الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي

جامعـة محمد بوضيـاف

كليـــــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 095067348

رقم التسجيل: 1335085151

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

السمات الفنية في توظيف شخصية المرأة في الرواية العربية
رواية " ليلة القدر" للطاهر بن جلون أنموذجا

إعـداد الطالبتين:

عبد الحفيظ لويزة

فرحاتـــي عيـــدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

عثمان مقيرش	الرتبة أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الرحمان بن يطو	الرتبة أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
لخضر هني	الرتبة أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله سبحانه وأحمده حمدا كثيرا على ما أنعم به علينا من نعم، وأحمده على توفيقه لنا لإنجاز هاته المذكرة

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور المشرف **بن بطو عبد الرحمان** الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته القيمة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

وأتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية.

خطة البحث

الفصل التمهيدي: الشخصية والمرأة

1- تعريف الشخصية

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- توظيف الشخصية في الرواية العربية.

3- مكانة المرأة في المجتمع العربي.

4- توظيف المرأة في الرواية العربية.

الفصل الأول: الرواية المغاربية.

1- نشأة الرواية المغاربية.

2- الخصائص الفنية في الرواية المغاربية.

3- البنية السردية في الرواية المغاربية.

4- أنواع الشخصيات في الرواية المغاربية.

الفصل الثاني: شخصية المرأة في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون.

1- السمات الشخصية في الرواية.

أ- البعد الجسمي .

ب- البعد النفسي .

2- علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى.

3- مستويات اللغة الروائية من خلال الشخصيات.

مقدمة

مقدمة:

يعد موضوع المرأة في الرواية العربية هو موضوع في غاية الأهمية وذلك لأن قضية المرأة في الرواية هي قضية حساسة، وذلك للدور المهم الذي تؤديه هذه الأخيرة في المجتمع وهذه القضية أخذت حيزا مهما في المجال الروائي المغربي، وخضعت هي الأخرى إلى التصورات العامة وللمواقف والرؤى التي كان يتخذها الروائيون بالنسبة للقضايا الاجتماعية، بالإضافة إلى أنها تتعلق بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا، وازدهارا وهو فن الرواية، وينطلق البحث في هذا الموضوع من أنه لا فاصل بين الفن والمجتمع، وأن الدارس لا يتناول موضوعا بعيدا عن المجتمع خصوصا ونحن نعيش إشكاليات مطروحة وآراء متناقضة حول الموضوع، وقد أسهم الأدباء بآرائهم متناولين القضية بطريقتهم الخاصة، وبناء على هذا وقع اختيارنا على موضوع السمات الفنية في توظيف شخصية المرأة في رواية (ليلة القدر) لطاهر بن جلون، وذلك لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، تتمثل في دراسة الرواية الاجتماعية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة وكذلك لقرب نصوصها وأجوائها من نفسية الإنسان العربي المتدهورة والمتأزمة في هذا العصر، والكشف عن الخبايا الكامنة في هذه الرواية، وكذلك اهتمامنا بموضوع المرأة التي كانت ولا تزال من بين المحاور الأساسية في أحاديث المفكرين والأدباء باعتبارها تمثل أساس الحياة الاجتماعية، ولأنها لطالما كانت مهمشة من قبل المجتمع، وكذا تبيين حضور المرأة في الرواية من خلال هذا العمل الأدبي .

ومن هنا يمكن أن نطرح الإشكالية الآتية :

أولا ما هي مكانة المرأة في الرواية العربية ؟ وثانيا ما هي السمات الفنية في توظيف شخصيتها في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون؟

و تبعا لما يقتضيه الموضوع اعتمدنا في بحثنا على المنهجين الوصفي، والمنهج البنيوي .

وللإجابة على الإشكالية المطروحة سابقا، تم تقسيم البحث إلى :

مقدمة وثلاثة فصول كالآتي :

الفصل التمهيدي : الموسوم بالشخصية والمرأة وتناولنا فيه تعريف الشخصية : لغة واصطلاحا، وتوظيف الشخصية في الرواية العربية، والانتقال إلى مكانة المرأة في المجتمع العربي, حتى نصل في آخر الفصل إلى وتوظيف المرأة في الرواية العربية .

أما الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان الرواية المغربية فقد تناولنا فيه نشأة الرواية المغاربية، وخصائصها الفنية وكذلك بنيتها السردية، وأنواع الشخصيات فيها .

والفصل الثاني، تناولنا فيه السمات الشخصية في رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون وهي البعد النفسي، والبعد الجسمي، وكذلك علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى وكذلك مستويات اللغة الروائية من خلال الشخصيات .

وختاما انتهى البحث إلى جمع أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها الدراسة النظرية والتطبيقية .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

- محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي دراسة سوسيو ثقافية .

_ عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب .

_ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) .

ومن الطبيعي لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى من عقبات تعترض طريق كل باحث في إنجاز بحثه ، فقد واجهتنا بعض الصعوبات لعل أهمها: تشعب هذه القضية، وتوسعها وارتباطها بالحركات الاجتماعية المطالبة بحقوق المرأة، فكان علينا أن نختار ما يتوافق مع موضوع هذا البحث، إضافة إلى صعوبة تحديد موضوع البحث بدقة وذلك لكثرة الدراسة حوله وصعوبة توفر بعض المراجع المتخصصة في هذا الموضوع بشكل خاص . إن الصعوبات المشار إليها آنفا لم تقف حائلا أمام المضي قدما في هذا المشروع والفضل في ذلك بعد توفيق الله تعالى وإرشاده يرجع إلى الجهد الذي بذله الأستاذ المشرف للدكتور الفاضل "بن يطو عبد الرحمان " الذي بذل قصار جهده ليخرج هذا البحث ويحظى

بالقبول، والذي نتقدم له بالشكر والامتنان و نرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل على تواضعه وتوجيهاته القيمة، ويرجع الفضل كذلك إلى الأساتذة الكرام الذين ناقشوا هذه الدراسة وأسدوا لنا ملاحظات وتوجيهات هامة جدا .

وفي الأخير ندعو الله عز وجل أن يكتب لهذا البحث القبول ويجعله ذخرا لوالدينا ولأساتذتنا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه .

الفصل التمهيدي

الشخصية والمرأة

1- تعريف الشخصية

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- توظيف الشخصية في الرواية العربية.

3- مكانة المرأة في المجتمع العربي.

4- توظيف المرأة في الرواية العربية.

1- تعريف الشخصية:

أ- لغة:

وردت في معاجم اللغة العربية أن الشخص هو سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. يقال: ثلاثة أشخاص والكثير شخوص أو أشخاص وشخص الرجل (بالضم) فهو شخيص أي جسيم المرأة شخصية، وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع"[1].

فهي في معاني تدل على الظهور والإبانة والإيضاح وعدم الغموض، وقريب من التشخيص أو التجسيد بمعنى إبراز الشخصية واثبات الذات.

كما ورد في مادة شخص:أن ما يصطلح عليه لفظة شخص: جماعة الشخص أي الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه فالشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[2].

ولفظة الشخصية كما نستخدمها اليوم في لغتنا. لم ترد على لسان العرب.لكن ورد قريبا منها لفظ الشخاصة. قال ابن سيده: لم أسمع بفعل فأقول إن الشخاصة مصدر وقد شخص شخاصة[3].

ويقربنا من معنى الشخصية قول أبي عبيدة: يقال أشخص فلان بفلان وأشخص به إذا اغتابه[4] فهو معنى قريب من التشخيص، بمعنى بين الشخص ورؤيته واستبيان ملامحه وصفاته ومن ثم نصل إلى أن كلمة شخص تعني النظر إلى أو حضر أمام، وشخص بمعنى عين، عندما نقول الطبيب شخص المرض،كما نقول شخص الدور بمعنى مثله،

---

[1] الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملاين، بيروت، ط3، 1974، ج3، ص1042.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط7، 1992، ج2، ص36.

[3] المرجع نفسه ، ص45.

[4] الجوهري ، المرجع نفسه، ص1043.

ومستخلص بمعنى مجسم[1] إذ تفيد لفظة شخص ومشتقاتها كما هو مبين من معانيها، توضيح الشيء وتمثيله فان ذلك هو ما لا تخرج عنه كلمة الشخصية في الواقع أو في الرواية من كونها تمثل صاحبها وتجسد صفاته. وتجعله بالنسبة للآخرين مرئيا ومشهورا، وهو نفسه في معنى الكلمة في اللغات الأجنبية وهي مشتقة من لفظ لاتيني **personna** ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، والغرض من استعمال هذا القناع هو تشخيص خلق الذي يقوم بدور من الأدوار المسرحية[2].

أما كلمة شخصية فإنها لم ترد إلا في العصر الحديث، وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية التي استخدمت فيها كلمة شخص **personne** في القرن الثاني عشر ميلادي[3] وهي مشتقة من الأصل اللاتيني **personna** وهذا الأصل يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه[4]. وظهرت كلمة الشخصية **personnage** بعد كلمة شخص في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي، واشتهرت في القرن الخامس عشر ميلادي وقد استخدمت في حقل علم النفس، كما تشير لذلك الموسوعة الفلسفية بأنها مأخوذة من الترجمة الفرنسية **Personnalite** وتعني الخصائص الجسمية والوجدانية والعقلية والنفسية التي تعين الفرد وتميزه عن غيره فلكل شخصية تخصه دون سواه[5]. أي أن الصفات الفيزيولوجية والوجدانية للفرد هي الشخصية التي تميزه عن غيره.

---

(1) روزنفال ويودين، (الموسوعة الثقافية) ، تر سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1980، ص259.

(2) سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص116.

(3) روزنفال ويودين، المرجع نفسه، ص224.

(4) محمد التويخي، المعجم المفصل،دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص546.

(5) المرجع نفسه، ص647.

ب- الشخصية اصطلاحا:

إن لكل فعل فاعل فلا نتصور وجود عكس هذا هذه هي الطبيعة فالقصة هي مجموعة الأفعال التي يقوم بها شخصيات الرواية نجد هنري جيمس في مقالته المشهورة –فن القصة– يتساءل: ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم تكن وصف الطباع الشخصية[1]، حيث يكشف هذا التساؤل النقدي عن الاعتراف بضرورة توافر الأعمال الإبداعية السردية، على شخصية تحرك العمل السردي كما يكشف على توافر مختلف الأنواع السردية، وكذا المسرودات على الشخصية، باعتبارها مكون بنيوي لا يمكن أن يستغني الخطاب السردي عنه حتى وإن كانت الرواية متعلقة بوصف أو سلوك يصدر عن شخصية معينة، وهذا ما تختص به الروايات السيكولوجية التي ينعدم فيها الحدث والديناميكية، والتي قد تختفي فيها الشخصية باعتبارها عاملا يحرك الأحداث ويتفاعل مع باقي عناصر السرد.

لقد اعتمدت الأجناس الأدبية الكلاسيكية على الشخصية، خاصة في المسرحية لكنها لم تتجاوز كونها مجرد ممثل يحمل اسما ما، يقوم بتشخيص وتجسيد الدور الذي أوكل له، إلا أن هذا المفهوم ما لبث أن عرف تطورا واضحا يتماشى مع تطور الزمن وكذا مع استحداث نوع أدبي جديد وهو الرواية، حيث أعطت مختلف نظريات الخطاب الروائي أهمية لهذا المكون البنيوي وهو الشخصية التي تحولت من مجرد ممثل في التراجيديا الإغريقية إلى ذلك الكيان القائم بذاته، مع كل ما يحمله من حمولات أعطاها له الكاتب فبعد أن عرفها الكلاسيكيون بأنها مجرد اسم قائم بالفعل أو الحدث صارت عنصرا مهيمنا على الخطاب الروائي إذ يرى ايدوين موير أن الرواية مبنية أساسا على إمدادها بمزيد من المعرفة من الشخصيات أو تقديم شخصيات جديدة[2]. فالشخصية هي كيان موجود داخل المتن الحكائي لها مقومات تتحدد بما يمنحها إياه السارد أو تقوله الشخصية عن ذاتها أو يستنتجه القارئ

---

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد والحمام والجبال لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص56.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص109.

من تصرفاتها. ومما سبق يتجلى التضارب الواضح في آراء حول مفهوم الشخصية ونحن نميل إلى رأي فيليب هامون الذي نعتبره قد جمع بين جل الآراء حول مفهوم الشخصية في الرواية، هذه الأخيرة التي تعتبر وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه.

2-توظيف الشخصية في الرواية:

لقد شكلت الشخصية دائما أحد الأبعاد الأساسية للرواية، ويمكن لمختلف طرق التعامل معها أن تكفي لتكوين تاريخ هذا الجنس، فالشخصية هي عمق العمل الروائي يتعالق بها كل شيء، وكما يقول **تودروف:** في الأدب الغربي من **(دون كيشوت)** إلى **(أوليس)** يبدو لنا أن الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى، وانطلاقا منها تنتظم العناصر الأخرى للحكي. لذلك ركز عليها النقد الأدبي كثيرا فاحتلت طرق تحليلها ووضعيتها إحدى زوايا (التحديد) التقليدي في النقد وفي نظرية الأدب، انطلاقا من هذه المكانة يصح أي تغيير يمس الشخصية في العمل الروائي لابد أن يشمل باقي تقنياته[1].

كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر، تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع وهذا ما يطلق عليه **(ألان روب غرييه)** (بالعبادة المفرطة للإنساني) جعل التركيز على قيمة الشخصية في الأعمال الروائية في هذه المرحلة يأخذ منحى غير الذي كان لها منذ فجر التاريخ الأدبي، وانتقل دورها من الاهتمام بقضايا المجتمع ومميزاته في طريق التشكيل والنهوض (الرواية)، وما يتبع ذلك من خلل وارتباك، وصراع وحركية مستمرة في آخر المطاف وانتقل كل ذلك إلى الشخصية الروائية جعلها تتخطى كل المقاييس والحدود التي وضعت لها منذ **(أرسطو)** إلى عصر النهضة[2].

لقد أصبح من نافلة القول أن يتضمن كل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل، فالقصة لكي تُروى، تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصيين بها والإشارة إلى الشخصية نصادفها في معظم الأوقات منذ السطور الأولى من الرواية وأحيانا منذ الجملة الأولى وأمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية في الرواية لابد من إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقربنا من التعرف على الشخصية وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص345، 346.

[2] جماعة من المؤلفين، الرواية المغاربية وأسئلة الحداثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1،1996، ص219.

وفي هذا الصدد يقترح علينا فيليب هامون مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة على أحسن الوجوه وهذان المقياسان هما:

المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية[1].

تعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها وآمالها وآلامها، وسعادتها... لذلك الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي **(بالزاك، إميل زولا، نجيب محفوظ)** ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الايدولوجيا السياسية من جهة أخرى. فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يحتدم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي. من أجل كل ذلك كنا نلفي كثيرا من الروائيين يركزون على عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية. وكان يمكن محورة دراسة رواية أو تحليلها على مجرد شخصيتها دون أن يكون ذلك مستسمجا أو مستنكرا[2].

ومن هنا نرى أنه لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف فيها إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي لذلك نرى أن كل الروائيين يركزون عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية، والتهويل من شأنها. والسعي لإعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت مراقبة الراوي.

3- مكانة المرأة في المجتمع العربي:

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الخصية)، ص223،224.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص76.

شهدت المرأة العربية تسلطا من قبل الرجل. وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات، أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرسول (ﷺ)، الذي أنزل المرأة منزلا حسنا، وفي مقابل منح السيادة للرجل الذي سمح له بتكوين الحريم، وقد توسعت هذه الظاهرة، وتعين في بغداد عاصمة الخلافة العباسية شارع النخاسة الذي تجلب له الإماء من مختلف الأرجاء كما يجلب العبيد. وقد أضرت فكرة الجواري كثيرا بقيمة المرأة حيث كانت متيقنة بأن المحل الأول في قلب زوجها ليس لها بل للجارية التي اختارها الزوج لأنها جميلة وهذا ما جعل المرأة تخضع الخضوع التام للزوج، وتعمل على طاعته وبما أن الرجل يحتقر جاريته فان ذا الاحتقار ينتقل بالمحاكاة السيكولوجية إلى الزوجة الحرة، ثم يعم الشعب كله احتقار المرأة[1].

لقد دعمت النصوص الفقهية النظرة الاستبدادية ضد المرأة هذا في القديم، أما حديثا فان الطائفة التي تبنت الدين الإسلامي كحل لقضايا المجتمع هذه الطائفة تزامن خطابها ضد الأقليات المسيحية بخطاب طائفي ضد المرأة[2]

وعبر رفاعة الطهطاوي عن إعجابه بديمقراطية الغرب، ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية وقد دعا إلى تعميم تعليم النساء، لكنه لم يجرؤعلى مناقشة قضية السفور والحجاب القضية التي سيتطرق لها فيما بعد (قاسم أمين) الذي كان يؤمن بأن نهضة المجتمع نساؤه قاعدات ومتحجبات. لقد كتب أمين قاسم عام 1897 كتاب تحرير المرأة الذي أحدث ضجة فهاجمه بعض رجال الأزهر الشريف، وبالمقابل فلقد لقي التأييد من بعض المستنرين من أمثال سعد زغلول (كتاب المرأة) الذي لقي تأييدا من طرف الكثير من أمثال ملاك حنفي (باحثة البادية) البادية التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء.

ومن هنا نفهم أن قضية المرأة هي قضية حساسة نظرا للدور الأساسي الذي تؤديه في المجتمع.

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة بسكرة، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، ص14،15.

[2] المرجع نفسه ، ص 15 .

4- توظيف المرأة في الرواية العربية:

إن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السياسية كما استحوذت المرأة على القلوب أماً وأختا وحبيبة وخطيبة أو زوجة.

إن وجود المرأة في الأدب يحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، ولوحات الرسمين تعتمد على هذا الموضوع وكذا الأفلام والإشهار وأسواق المتعة فالمرأة" جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية وعن عروض الأزياء، ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشآت السياسية"[1].

والمرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية ومع كثرة الدراسات المقدمة عن المرأة سلبا وإيجابا فإن تلك الدراسات والبحوث الاجتماعية تجري في أماكن أخرى، بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المتن، فالدراسات تجري غالبا في محيط غير بعيد عن الجامعات ومراكز التعليم، ومعظم أحكام بنينها على معرفة بشرائح من نساء المدن .

وتلك هي طبيعة الدراسات الاجتماعية على الخصوص وهو الأمر المغاير لمعالجة قضية المرأة في الأعمال الأدبية والرواية بشكل خاص، فالدراسات السالفة الذكر تتناول مشكلة خضوع المرأة واضطهادها[2].

أما معالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة فتمتاز بالحرية في التناول والجرأة في الطرح، وإعطائها التصور الذهني[3].

إذا كانت الرواية قد عبرت عن بطولة الرجل المثقف فهي لم تستطع أن تمنع المرأة من الحضور فيها بل والقيام بدور البطولة في بعض النصوص، لكن هذا الحضور سواء بصفة

---

[1] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص9.

[2] المرجع نفسه ، ص 9 .

[3] المرجع نفسه ، ص 10.

البطولة الاستثنائية أو بصفة المرأة العادية، حضور للخطاب الذي يحاصر المرأة وهي حاضرة بإحدى الصفتين المذكورتين، ومن هنا يأتي البحث فيه بقصد رصد التغيير الاجتماعي الذي تمثله الرواية مضمونا وشكلا أيضا، شكل البطولة ومادتها، وشكل الشخصية، والمرأة تحديداً كشخصية روائية.

المرأة في درجة أولى هي دور اجتماعي وفي نفس الوقت هي داخل الرواية. تصور ذهني يتسم بالغموض والغرابة وتحيط به قيم الانحراف، والضعف والتعلق به خاصية الشيء الموضوع المحقق للمتعة: الموضوع القابل للامتلاك والإخضاع والاستهلاك كموضوع خارج الصفة الإنسانية الاجتماعية[1].

المرأة ليست من كماليات السرد القصصي بل أساس قوي لتكوين الحبكة السردية فبدونها يكون العمل غير مكتمل، لدفع القارئ لمواصلة القراءة، كما عرض القرآن الكريم كثيرا من شؤون المرأة في أكثر من صورة، ونجد القرآن الكريم يصف المرأة بأنها أحد شطري البنية الإنسانية. قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾[2].

---

[1] محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي دراسة سوسيو ثقافية، إفريقيا الشرق، 1991، ص105.

[2] سورة الحجرات، الآية 13.

الفصل الأول

الرواية المغاربية

1- نشأة الرواية المغاربية.

2- الخصائص الفنية في الرواية المغاربية.

3- البنية السردية في الرواية المغاربية.

4- أنواع الشخصيات في الرواية المغاربية.

بدأ ظهور النصوص في الرواية العربية المغاربية في بداية الستينيات ، أما ما قبلها فكان مجرد إرهاصات، وتجريبا يترنح بين المقامة والنثر، ولم تبدأ في التطور إلا انطلاقا من السبعينيات ، ولا شك أنها قد أدركت بعض النضج مع الثمانينات وهذا ما جعلها مبدئيا مفتوحة على الإمكانيات والآفاق .

والرواية العربية المغاربية أصبحت جزء لا يتجزأ من الرواية العربية ككل،بدليل عدد الأسماء المغاربية الحاضرة بين الروائيين العرب .

1- نشأة الرواية المغاربية:

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، وبالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك مع بعضها مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته من تعاقب الحضارات[1] في حين نجد أن انتقال الرواية من المغرب إلى المشرق العربي كان نتيجة الاحتكاك الثقافي هذا العامل الذي أتاح للعالم العربي المعاصر اكتساب طريقة فنية تمكن الكاتب الروائي التعبير بأساليب تقنية جديدة، ثم إن الرواية في معالجة مواضيع الواقعية التي تمس المجتمع ولدى القارئ ميول فعلي لهذا الفن، و إن كانت الرواية المغاربية قد تخصصت في معالجة مواضيع الراهن، بحسب الحقب التاريخية التي مرت بها المجتمعات المغاربية بدءا من الحقب الاستعمارية مرورا بمرحلة الاستقلال الوطني وصولا إلى التغيرات التي صار يعرفها المغرب العربي[2].

فبهذا تكون الرواية المغاربية قد تجاوزت مراحل التجريب الأولى والخوض أو الانطلاق إلى الأفق للوصول إلى أعلى مراتب العالمية، والخروج من الإطار الضيق أو الطريقة التقليدية في معالجة المواضيع إلى تجسيد القضايا بطريقة فنية جديدة وأساليب راقية.

---

[1] صالح مفقودة،أبحاث في الرواية العربية،جامعة بسكرة،منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، ص 12.

[2] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغربية، دراسة في الفعاليات النصية واليات القراءة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع أربد، الاردن، ط1، 2010، ص 2.

وإن كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فان تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية، التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا بل "صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات، إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى[1].

وفيما يلي نبرز أهم إبداعات الرواية المغاربية في كل قطر من أقطارها:

الرواية الليبية:

صدر أول عمل روائي بليبيا عام 1961 تحمل عنوان "اعترافات إنسان" لـمحمد فريد سيالة، لكن كانت الكتابات في هذا التاريخ تفتقر في مستوى البناء والخيال. وتمثل رواية "حقول الرماد " التي صدرت في عام 1985 لأحمد إبراهيم الفقيه البداية الناضجة والمكتملة للرواية، لأنها تتصف بطول نفسها القصصي المحكم البناء والحبك، إضافة إلى تنوع الشخصيات فيها وقدوة الخيال، بدرامية البناء ومشهد يته في مستوى الحدث والسرد.

وتواصل الرواية الليبية بعد هذا التاريخ تجربتها بشكل من التطور المستمر، من خلال روايات "إبراهيم الكوني" "خماسية الخسوف" عام 1989، "التبر" عام 1990، و"المجوس" عام 1991، ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه عام 1991 [2] .

الرواية التونسية:

تعتبر رواية "ومن الضحايا" 1956 لـمحمد العروسي المطوي أول عمل روائي صدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، وهي ذات نزعة تاريخية تسجيلية وذات طابع تعامي وتعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين[3]. فهي اعتمدت على

---

[1] صالح مفقودة،أبحاث في الرواية العربية، ص 13.

[2] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

الشكل التقليدي للرواية الأوروبية من حيث سرد الأحداث والوصف وتقديم الشخصيات، وقد تكرست الواقعية النقدية باعتبارها اختيارا أدبيا في الرواية التونسية من خلال الستينات والسبعينيات، وتمثل العلاقة بين المدن والقرى وما ينجم عن الهجرة، والنزوح من مشاكل ومشاعر، ثم تصوير أشكال الصراع الوطني والاجتماعي التيمة الكبرى المهيمنة[1].

ثم اتجهت الرواية خلال الثمانينات نحو التجريب والخروج عن الإطار التقليدي، وذلك عن طريق الإبداع والتجديد في السياق. وعودة الكاتب الروائي إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية، ومن بين الكتاب الذين أخذوا بهذا الاتجاه نذكر "الرحيل إلى الزمن الدامي" 1931 لمصطفى المداني و"ن" 1983، "النفير والقيامة" 1985 لفرج الحوار، وأعمدة الجنون السبعة" 1985 لهشام القروي. "مراتيح" 1985، و "تماس" 1995 لعروسية النالوتي، "توقيت البنكا" 1992 لـمحمد علي اليوسفي. إن أهم رواية تونسية حققت شهرة مغاربية وعربية وانطلقت في التجديد والحداثة رواية "حدث أبو هريرة قال "عام 1993 لمحمود المسعدي.

الرواية الموريتانية:

ما تزال الرواية الموريتانية في بدايتها الأولى قياسيا إلى الشعر والقصة، وقياسيا إلى الرواية المغاربية، ومن أبرز نصوصها "الأسماء المتغيرة" 1981 و"القبر المجهول أو أصول" 1984 لأحمد ولد عبد القادر، و"مدينة الرياح" 1996 لموسى أبنو[2].

إن رواية "الأسماء المتغيرة" تؤرخ لانتفاضة موريتانيا ضد الاستعمار، وتشابك الصراع الوطني، والصراع الفكري الإيديولوجي، حيث بدأت هذه الرواية عام 1891 وانتهت عام 1977، فهي تطرح قضية الهوية وإعادة بناء الشخصية الوطنية فتميزت الكتابة فيها بنظام سرد محكم وتنوع فيها الأداء بين الوصف والحوار والمونولوج .

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 23 .

[2] المرجع نفسه، ص25.

الرواية الجزائرية:

من أوائل الروايات التي صدرت بالعربية في الجزائر هي رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "اللاز" لطاهر وطار 1970 تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، هي ملامح تجمع بين أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال[1].

"نوار اللوز" 1983 وما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1989 "ورمل الماية"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" 1990 لوسيني الأعرج. "ذاكرة الجسد" 1993 لأحلام مستغانمي.

الرواية المغربية:

من الحقائق المسلم بها في الأدب المغربي أن الرواية العربية في المغرب لم تنبت خارج مدار الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال، في ظل مجموعة متغيرات واكبت هذه المرحلة، والظروف الاجتماعية التي أفرزتها، والأحداث التاريخية التي شهدتها[2].

وظهرت أول رواية بالفرنسية في المغرب سنة 1932 بقلم كاتب يدعى شط بنعزوس أو بنعزوز **Chatt Penozous** ويذكر المؤرخ الأدبي "جان ديجو بشأنها أنها تقع في 227 صفحة وهي نوع السيرة الذاتية، وأن مؤلفها يشكو فيها من تجديدات الحداثة التي أتى بها الأوروبيون[3].

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995، ص196.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص112.

[3] أحمد منور، نشأة وتطور الرواية المغاربية، المكتوبة بالفرنسية، مجلة السرديات دورية علمية محكمة تصدر عن مخبر السرد العربي جامعة قسنطينة، العدد 2، 2008، ص115.

وتعتبر الرواية "دفنا الماضي" عام 1966 لعبد الكريم غلاب أول رواية تصدر بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب، وهي رواية تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب، وذلك في مقاومة المستعمر السليط، وإعادة تشكيل الهوية الوطنية[1].

ويرجع عبد الحميد عقار ظهور الرواية بالمغرب بمفهومها الأوروبي ترجمة لعاملين سياسيين يرتبط الأول بعنصر المثاقفة إطار لظهور نخبة جديدة عملت على توظيف أشكال أدبية حديثة في إطار ممارستها للتجديد الثقافي بينما يتعلق العامل الثاني بشرط أدبي يرتبط بسيرورة التحول النصي الذي يؤسسه تلاقح الأنواع الأدبية، كالرسالة والرحلة والمقامة والقصة القصيرة[2].

ومما يلفت الانتباه في تتبع الرواية المغربية أنها رواية حافلة بأسماء الدارسين من النقاد، مثل محمد عزير الجابي وعبد الله العروي، ومبارك ربيع، ومحمد عز الدين التازي، وسعيد علوش، وأحمد المداني، والحمداني حميد، وعبد الكبير الخطيبي، وسالم حميش وشعيب حليفي، وعبد الحي مودن، ومحمد برادة، وغيرهم[3].

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، ص24.

[2] حسن الوزاني، الأدب العربي الحديث، دراسة وبيبلوغرافيادار الثقافة للنشر والتوزيع، ، ط1، 2002، ص36.

[3] جابر عصفور، زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1999، ص327،328.

2- الخصائص الفنية في الرواية المغاربية:

- الرواية المغاربية حديثة العهد من حيث النشأة والتطور من جهة أخرى مقارنة بمثيلتها في المشرق.

- ويعتبر تكوينها حصيلة تطورات اجتازتها أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي والسيرة الذاتية، هما بدورهما جاءا استجابة لتحولات النثر الأدبي والتأليفي مغاربيا خلا النصف الأول من القرن العشرين ابتدءا باستحياء قوالب المقامة والرحلة وتوظيفها في التعبير عن تغير الزمن والقيم وبروز إحساس جديد بهما مرورا بالصورة القلمية والقصة الخرافية والتسجيلية وصولا إلى إبداع القصة القصيرة والرواية، هذا الموقع للرواية داخل عالم النص كان ثمرة تحولات عاشتها المجتمعات المغاربية[1].

- تكون الرواية المغاربية داخل الحقل الثقافي: "إذ أصبح معروفا أن الجنس الأدبي يحتاج إلى شروط موضوعية فكل جنس أدبي لا يظهر إلا بكون تغيره ثقافي قد حدث نتيجة حصول تغير اجتماعي ما في تشكيله المجتمع وأدواته[2].

- ولو أردنا تتبع تكون الجنس الروائي كفعل ثقافي، وهذا بالعودة إلى تاريخ الثلث الأول من هذا القرن، حيث نجد عددا من المثقفين المغاربة قد كتبوا قصصا سردية، وما كان لهم أن يقوموا بهذا لولا اطلاعهم بنصوص متشابهة قادمة من المشرق العربي أو نصوص مترجمة عن الغرب، وكان ما جاءا به في البداية سوى محاولات تنتمي إلى القصة ونتيجة التغير الثقافي تطور الأدب عندهم إلى جنس الرواية بكل مقوماتها الفنية بطريقة راقية ومشوقة.

- لقد اتبعت الرواية المغاربية في تطورها نفس النهج تقريبا لكن إيقاع وتوقيت متفاوتين، وهكذا تعتبر الروايات الأولى بمثابة نمط أصلي ستحاوره وتتجاوزه روايات أخرى ذات توجه

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص26.

[2] محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي (دراسة سوسيو ثقافية)، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص43.

تجريبي حداثي، عرف بداياته الأولى خلال السبعينات ليصبح نمطا مهيمنا خلال العقد التالي بعد ذلك[1].

– استمدت الرواية المغاربية نصوصها القصصية الأولى من نصوص أو أعمال روايات المشرق العربي، ونقلا عن الغرب لكن بعد ذلك طورتها بتقنيات حديثة وأساليب راقية مكنت العمل الروائي المغاربي للظهور بمستوى حداثي، من خلال الإبداع والخيال والسرد.

– إن الرواية المغاربية عبر تطوراتها الفنية لم تخرج عن الإطار الاجتماعي من تطورات مختلفة، حسب درجة تمثله ومدى قدرة استيعاب متناقضاته المميزة لحركة التطور التاريخي وإن من مقتضيات التفاوت الزمني والتطور الاجتماعي، السعي إلى فهم حركية المجتمع في علاقتها بالبنية الفكرية للشخصية الروائية الفاعلة[2].

– اعتمدت الرواية المغاربية على مبدأ التجريب فالتجريب في الكتابة الروائية " لا يحمل بعدا مأزقيا مبالغا فيه، انه يقترن بدل ذلك بالرغبة في تأصيل منظور جديد للأدب في علاقته بالواقع والايدولوجيا منظور يتعامل مع الكتابة من حيث هي قيمة في ذاتها، ويشكل لذلك نقطة التقاء بين التجريب بوصفه موقفا وتصورا، وبين اشتغال اللغوي روائيا بوصفه تعبيرا وموضوعا للتعبير في الآن ذاته[3].

وهناك التشخيص الأسلوبي للغة الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر التحول في الخطاب الروائي المغاربي، وإشارة دالة على خصوصية وحداثية ويظهر هذا في توظيف اللغة المتداولة اليومية الشعبية.

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص26.

[2] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية، وأليات القراءة)، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع أربد، الأردن، ط1، 2010، ص85.

[3] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص85.

3- البنية السردية في الرواية المغاربية:

أ- **البنية:** كلمة البنية فهي من الفعل بني يبني بناءا، وقد وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع، من بينها قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاء بِنَاء**﴾[1] فقد وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبناء، كما وردت في سورة غافر في قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاء بِنَاء**﴾[2] وفي سورة ص في قوله تعالى: ﴿**وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاء وَغَوَّاصٍ**﴾[3] بمعنى أن سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء. أما عند صلاح فضل فهي: كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه"[4] فتتكون البنية عند صلاح فضل من عناصر متماسكة يستلزم بعضها البعض أما البنية عند البنيويين: "يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[5]. فالبنية إذن تقع خارج النص والمتمثل في الحقل البنيوي هو من يكتشف تصوراتها.

وتذهب يمنى العيد إلى أن المراد بنية النص "مادته لغوية وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرؤية الواحدة وعالم القول واللغة والصيغة الأدبية"[6].

أي أن البنية تبحث في اللغة ودراسة خباياها وإظهار أنماطها من خلال عمق الرؤية ونجد أيضا هذه اللفظة عند المتنبي حيث يمدح سيف الدولة الذي أمر ببناء قلعة "الحدث":

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وصوت المنايا حولها متلاطم

---

[1] البقرة، الآية، 22.

[2] غافر، الآية، 64.

[3] ص، الآية، 37.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص21.

[5] نبيلة إبراهيم، في القصص، مكتبة غريب نجالية، القاهرة، د ط، د ت، ص14.

[6] يمنى عيد، معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص87.

فالبناء إذن هو تركيب الحجر مع بعضه البعض، وبذلك يمكن القول أن جذر كلمة بناء هو التركيب إذا انتقلنا إلى معنى الكلمة في مجال النصوص الأدبية ألفيناه بحمل نفس المعنى وهذا ما نجده لدى التونجي في تعريفه لمصطلح البنية بقوله هي: "تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النص إلى القارئ وقد يكون مبتدءا بالأسهل، مع التدرج منه إلى المعنى المركب ومعنى ذلك أن معنى نص أدبي ما سواء كان قصة أو رواية أو قصة أو غير ذلك يتكون لدى القارئ إلا عندما ينتهي من قراءة النص بالكامل، ويشترط في ذلك أن يكون هذا المعنى متدرجا من البسيط إلى المركب"[1].

ب- تعريف السرد:

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما لدى دلالته وبواعثه حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية إذ أصبح مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته، والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة[2].

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية كانت أو مقروءة، يقول رولان بارت يمكن أن يروي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة، انه حاضر أي السرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ[3].

فالسرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية، وهو مفهوم شامل، السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف يسرد مخزون ذاكرته الالكترونية.

فالسرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه ففي لسان العرب لابن منظور جاء بمعنى "تقدمه شيء إلى شيء، فأتى به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا،والسرد ونحوه يسرد إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وفي

---

(1) محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص195.

(2) عبد القادر عيش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص13.

(3) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، دار البيضاء ص13.

صفة كلامه (ﷺ): "لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[1]. أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: هو ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض[2]. والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث في ما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية حيث أن السرد أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي[3].

أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة وفي السينما إلى غير ذلك، السرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحكي[4]، وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد،فإن السردية كما عرفها غريماس خاصية معطاة تشخيص نمطا خطيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية[5].

إذن فالسرديات هي الدراسة المنهجية للحكي أو كما عرفها تودوروف: علم الحكي[6]. حيث يؤيد هذا المفهوم عن نشأته بالتحليل البنيوي للسرد، الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة والموجودة في كل أنواع الحكي، كما ارتبط في بداياته الأولى بالنظرية الأدبية. وكان من نتيجة ذلك فتح آفاق جديدة لتطور السرديات كما في الدراسات البنيوية والنقد الإيديولوجي والتحليل النفسي.

---

(1) أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص21.

(2) أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، 1991 ط1،، مج 3، ص157.

(3) ذويني خثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم،سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص25.

(4) عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1،2011، ص14.

(5) يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 1، 2004، ص9.

(6) السيد إمام، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، مصر 2008، ص35.

فإن كان الخطاب السردي يدل على نص مقرر من حيث حقيقته المادية، ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة فالسردية هي: العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردي الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة[1]. ولعل أقرب هذه التعريفات إلى المفهوم الحقيقي وهو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم حيث يقول: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يدرس أو يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة"[2].

فالسرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنيا وجماليا،فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والثغرات والرموز يمكن تخيلها للوصول إلى خطايا ومكونات وهدف النص.

فالسرد هو: الكيفية التي تروي بها قصة وما تخضع له مؤثرات وبعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3]. ومن هنا فإن السرد يتطلب راويا، هو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ومروي وهي الحكاية، أو الرواية، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي.

- **مفهوم البنية السردية:**

---

[1] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص13.

[2] ذويني خثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم،سطيف الجزائر، ط2، 2006، ص2.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000، ص45.

إن مفهوم البنية السردية في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها تم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي: "إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء، إنه تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[1].

ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع من الأبنية من خلال تحققه في نماذج متعددة وهذا الشكل أو الطرز هو مجرد نموذج محقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة،ومن ثم فإن الدراسة لطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بهياكل نوعية عامة تشمل جميع الأبنية التي ينتمي إليها وبالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للسدود أو المعابد لا تختص بسد واحد أو معبد واحد، وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية القصة القصيرة.

من ناحية أخرى فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلانيون لروس إلى تغريب والتغريب إنما يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية، وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي وإما أن تدخل في بنية سردية.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص16.

يقول شلوفسكي عن الإجراءات التي تتم في عملية البناء الشعري: "الأشياء لدى الشعراء تنتقص خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الاسم الجديد يحقق للشاعر تنقلا دلاليا أن يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحمله بمساعدة كلمات أخرى المتوالية دلالة مختلفة"[1].

وهذا يدل على أن الشكلانيين ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من قواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن ويشبه الأصول في اللعب وهو ينشأ غالبا من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقا عليه،لأنه من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية أيضا مستقى منها ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه. بل هما متداخلان كل منهما تستوعب الأخرى وتتمثلها، إبداعهما تمثل صوت الجماعة، والثانية تمثل الصوت الفردي، الأولى نظام والثانية حالة. إن البنية تشبه الكلام عند دسوسير، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي منها بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر غير أنها بنية قابلة للتحول والقرار حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر مثل البنية الثقافية والبنية الاجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة[2].

أنوع السرد:

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص17.

[2] المرجع نفسه ، ص18.

يميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نوعين من السرد: سرد موضوعي،وسرد ذاتي.

1- السرد الموضوعي: وفيه يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، ومقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنتجها في أذهان الأبطال، وفي هذه الحالة نسمي هذا النوع من السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ، ليفسر ما يروى أو يحكى له، ومثال ذلك ما نجده في الروايات الواقعية .

2- السرد الذاتي: أما نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[1].

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،2000 ط3، ص46.

4- أنواع الشخصيات في الرواية المغاربية:

1- الشخصية الرئيسية: هي التي يقوم عليها العمل الروائي فالروائي يقيم رواياته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي[1]، فهو يمنحها أكثر جدية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المحركة للعمل الروائي ككل ولا يمكن لأي دارس أو ناقد أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق فيه الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد من الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية[2]، فالكاتب لا ينبغي له أن يضع تركيزه على الشخصية الثانوية.

ويطلق عليها أيضا شخصية محورية لأنها تقوم بدور محوري تحيط به مجموعة من الشخصيات ثانوية إما مساعدة أو معارضة ويكون ذلك وفق تسلسل الأحداث فالبطل هو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية[3].

لكن سرعان ما تغيرت النظرة ناحية الشخصية الرئيسية أو البطلة فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل فيها هو المحور والأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له ربما تواصلا مع الأشكال القصصية القديمة مثل الملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها البطل يتحدى كل الصعوبات والشخصيات الأخرى تساعده في هذا أو تنتظر أفعاله، أما البطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها[4].

---

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص25.

(2) المرجع نفسه، ص27.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص219.

(4) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص26، 27.

فالكاتب الروائي ينشد بناء شخصية متكاملة يجسد فيها آماله وأحلامه، محاولا إيصالها للمتلقي في صورة مثالية.

2- الشخصية الثانوية: هي من الشخصيات المتواجدة داخل العمل الروائي وهي الشخصية المكتفية بوظيفة مرحلية[1]، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد[2].

تقوم الشخصية الثانوية بدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها[3]. فلهذه الشخصية عدة مهام وأدوار حسب الغاية التي وظفها لها الكاتب، وهي مهمة في العمل الروائي، فلولها لما كانت هناك شخصية رئيسية.

3- الشخصية الهامشية: هي الشخصية التي يؤتى بها لسد ثغرة ما في الرواية دون أن يكون لها أي مواصفات معينة ولا تكون مجندة لأداء وظيفة محددة أو دور معين[4]. هذه الشخصية مصيرها الزوال بمجرد انتهاء دورها أو وظيفتها، وليس لها أهمية إذ يمكن الاستغناء عنها، فهذه الشخصية يؤتى بها لملأ الفراغ.

4- الشخصية المساعدة: وهي الشخصية التي تقف إلى جانب الشخصية الرئيسية بحيث تسخر لها الإمكانيات والظروف الملائمة من أجل تحقيق مشروعه أو هدفه والاتصال به فهي تساعد على بناء العمل القصصي إلى جانب الشخصية الرئيسية حيث تشارك في نمو

---

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص215.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص57.

(3) عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص158.

(4) ينظر، عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، الجزائر، 2003- 2004 ، ص224.

الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث[1]. هي أقل أهمية من الشخصية الرئيسية بالرغم من أنها تقوم بدور أهم من دورها.

5- الشخصية المعارضة: وهي الشخصية التي تمنع الشخصية المحورية من تحقيق مشروعها حيث تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها[2].

ويوجد كذلك فئتين من الشخصيات وهما الشخصية البسيطة والشخصية النامية (المدورة والمسطحة).

1- الشخصيات البسيطة المسطحة: تعرف بأنها تقف على حالها لا تكاد تتغير في مواقفها وعواطفها وأطوار حياتها[3].

وهي من الشخصيات الثابتة التي لا تتغير أو تتطور من بداية القصة حتى نهايتها "حيث تولد مكتملة على الورق لا تتغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية"[4].

ويعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: "أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[5].

وكما قال عنها محمد علي سلامة في كتابه الشخصية الثانوية ودوالها في المعمار الروائي: " بأنها ذات بعد واحد ويمكن التعرف عليها منذ البداية، حيث تجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل[6].

---

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009، ص31-32.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزة العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م 5، 2010، ص3.

(4) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص31،32.

(5) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص89.

(6) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص18.

2- الشخصيات النامية: (المدورة): وهي من الشخصيات التي تتطور وتنفعل من حدث إلى آخر، ولا تبقى على حال مثل الشخصية البسيطة، وهي تتمظهر لنا تدريجيا، خلال المسار السردي وتتطور بتطور الأحداث، فهي نوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث حيث يتفاعل معها وينفعل فيها ، "فهي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور حدثها ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة"[1].

وهذه الشخصية ينخدع بها المتلقي لأنها كما قال عبد المالك مرتاض: "لا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها،لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن"[2]. أي أن هذه الشخصية لا تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها فهي تتطور بتطور الأحداث.

وتعددت التصنيفات بعد ذلك والتي منها تصنيفات "فيليب هامون" الذي يعد من أهم المنظرين السيميائيين الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بهذا المكون الروائي، فكانت تحليلاته ومقارباته المفاهيمية بمثابة خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت للشخصية بالدراسة والتحليل حيث يصنف الشخصيات إلى ثلاثة فئات:

1- الشخصية المرجعية.

2- الشخصيات الإشارية.

3- الشخصيات الاستذكارية[3].

1- الشخصيات المرجعية: وهي التي تحيل إلى واقع في العالم الخارجي الملموس، من خلال الثقافة أو التاريخ الشخصي أو الجماعي.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص32.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص89.

[3] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص7.

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والاجتماعية كذلك وكل هذه الأنواع تحيل إلى معنى واحد وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

ومن أمثلة الشخصيات التاريخية نابليون الثالث وشخصيات أسطورية فينوس وشخصيات الحب والكراهية، وشخصيات اجتماعية مثل (العامل، الفارس، المحتال)[1]. يتم إدراكها من طرف القارئ من خلال ثقافته ومكتسباته القبلية.

2- الشخصيات الإشارية: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنها في النص الروائي وهي ناطقة باسم المؤلف، ويصنف هامون ضمن هذه الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصية المرتجلة والروائيون والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين[2].

ويفهم من هذا أن الشخصيات الإشارية شخصيات تراثية يستعين بها الكاتب الروائي من أجل دعم وإثراء فكرته، كما أنها دليل على حضور المؤلف أو من القارئ أو من ينوب عنهما في النص[3]. حيث قال عنها فيليب هامون أنها تمثل القارئ والراوي وتنوب عنهم في النص الروائي.

3- الشخصية الاستذكارية:

فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاء والاستذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو مشاهد البوح والاعتراف[4]. فهي تقوم بدور الاستدعاء والتذكير بالمواقف والأحداث.

---

[1] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص35.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص217.

[3] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص36.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص217.

الفصل الثاني

شخصية المرأة في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون

1- السمات الشخصية في الرواية.

أ- البعد الجسمي .

ب- البعد النفسي .

2- علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى.

3- مستويات اللغة الروائية من خلال الشخصيات.

1- السمات الشخصية في الرواية:

أ- البعد الجسمي:

يهتم القاص فيه بعرض صورة الشخصية، حيث قال عنها محمد بوعزة " بأنها مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر والمواصفات الخارجية للشخصية كالقامة، ولون الشعر، والعينان، والوجه واللباس وغيرها[1].

لم يركز الروائي الطاهر بن جلون في روايته على ملامح الشخصيات بل كان الوصف عارضيا، فلم يهتم كثيرا بملامح الشخصية الخارجية ولم يهتم برسمها بشكل مفصل.

- الشخصية الرئيسية:

هي امرأة جميلة ويظهر ذلك عندما قامت السيدة بوصفها للقنصل"...إنها هيفاء كثيرا، سمراء، نهداها صغيران جداً، وهي مشيقة القوام، قصيرة الشعر، متوازنة الردفين، لحمية الشفتين"[2] كما قامت بوصف هندامها ومظهرها قائلة " كان مظهري غريبا بملابسي الرثة ووجهي- المنقبض ودموعي المنهمرة "[3].

- الجلاسة:

وصفتها الساردة بأنها إمرأة على قدر قليل من الجمال حيث تقول: "سمراء، قوية، ذات عجيزة مدهشة، لا عمر لها كانت بشرة وجهها ملساء كامدة"[4] كما أشارت إلى بدانتها بقولها "ولم تكن بدانتها عائقا بل مؤهلا للحرفة التي كانت تمارسها تشغل الجلاسة في الحمام مركزا استراتيجيا تغبطها عليه المخابرات العامة"[5].

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

(2) الطاهر بن جلون، ليلة القدر، تر محمد الشرقي، مر محمد بنيس، سراس للنشر، د ت، 98.

(3) المصدر نفسه، ص39.

(4) المصدر نفسه، ص53.

(5) المصدر نفسه، ص53.

- الأم:

لم تعطي لها الساردة مواصفات جسمية محددة، غير التي عرضها أثناء وصفها لحالتها حيث تقول: "كانت محلولة الشعر، ممزقة الفستان، تجري مثل طفلة في فناء الدار، تقبل الأرض والجدران، تضحك، وتتوجه إلى باب الخروج على أربع مثل حيوان غير مرغوب فيه"[1].

- الأخوات:

لم تعطيهن الساردة وصفا لملامحهن غير عرضها لجانب من ملابسهن حيث قالت: "رأيت خمس نساء يدخلن واحدة تلوى الأخرى، لابسات بنفس الطريقة، جلابة رمادية، وشاحًا أبيض يخفي الشعر إبتداءا من الحاجبين، واليدين في قفازين"[2].

لكنها قامت بوصف وجههن بأنهن غير جميلات ويظهر ذلك في قولها "والوجه شاحبًا لا أثر فيه لأي تبرج، لكن جميعًا ذميمات وينبعث منهن الضيق"[3].

- القنصل:

لم تقدم الساردة أي وصف للقنصل سواء تعلق الأمر بالجسم أو الملامح أو الهندام حيث تخبرنا الساردة بأنها لا تعرف إن كان وسيمًا أو لا ويظهر ذلك في قولها: "لم أكن أجرؤ على النظر إليه، فقد كان مزودا دون ريب بحاسة أخرى تخبره مباشرة، فكنت أبتعد قليلا وأراقبه لم أعد أعرف إن كان وسيما ولكن لديه كما يقال حضور. كلا أكثر من ذلك... كان... كان يرهبني"[4].

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

- **الفارس:**

رجل جميل وجذاب حيث كانت هيئته هيأة رياضي حيث تصفه الساردة بقولها: "لديه عينان كبيرتان بنيتان،حاجبان كثيفان متناسقان، فم دقيق شارب غزير، بشرة كامدة، شديدة السمرة "[1].

- **الولي:**

لقد قامت الساردة بوصف هندامه ويظهر ذلك في قولها: " كان يرتدي الأبيض من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه كان ملثما ويحمل نظارة "[2].

- **البعد النفسي:**

يمثل الجوانب المظلمة من شخصية الإنسان، فهو الجانب الداخلي للشخصية ويتعلق عادة بالحالة النفسية والفكرية حيث يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها[3].

يركز الروائي في شخصياته على الجانب النفسي حيث أن معظم شخصياته كانت تعاني من صراعات نفسية وكان للمجتمع دور في هذه الصراعات النفسية بسبب تفضيل المجتمع العربي للذكر على الأنثى حيث شاع في العصر الجاهلي وأد البنات كما تشير الآية الكريمة في سورة النحل ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[4].

بطلة الرواية عاشت حياة مضطربة وكانت تسعى لإثبات وجودها كأنثى في مجتمع طغى فيه تفضيل الذكر على الأنثى ويظهر ذلك في قولها: "كنت طفلة مضطربة الهوية ومترنحتها بنت كنت مقتنعة بمشيئة أب أحس بنفسه ناقص الرجولة لأنه لم يرزق ولدا"[5].

---

(1) الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 149.

(3) شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 34.

(4) سورة النحل، الآية 58.

(5) الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 06.

هذا الرجل كانت زوجته تنفذ جميع أوامره ولم تتمرد أبدا رغم معاملته السيئة لها، فقد تلقت تربيتها من تقاليد ضرورة خدمة المرأة لزوجها، كان يظن أن تمردها يكمن في انتقام غير معلن: كانت تحبل سنة تلوى أخرى وتلد له بنتا تلوى أخرى، حيث كانت تغرقه بذريات لا يرغب بها، كان يتحمل ويتخلى عن الصلاة وكل ما يأتي منها، وكان عندما يذهب إلى المسجد عوضا عن أداء إحدى الصلوات الخمس كان يقوم بإعداد خطط جد معقدة للخروج من هذا الوضع الذي لم يكن يسعد أحدا فقد كانت لديه رغبات في القتل لقد كان شريرا وضعيفا، وعندما انتشر وباء التيفود في البلاد حاول تسهيل غزوه للدار. فلم يكن يعطيهم التلقيحات والأدوية، كان إخوته يكنون له الكراهية و كانوا يحسدونه على ثروته وليس على بناته.

فكان حلم إنجاب ابن يمثل لهذا الأب هاجسا في حياته وحجر عقبة في طريق سعادته وهنائه وطموحاته حيث يقول: "كنت أنا نفسي باهتا، كنت طموحا لأن أساف، أكتشف العالم، أصير موسيقيا. وأن يكون لي ابنا أكون له أباه وصديقه وأقصر نفسي فأعطيه كل الحظوظ ليحقق ما قدر له"[1].

كان لديه أمل مجنون إلى حد الهوس ولم يكن يشاطر هذا الأمل مع أحد فلم تكن لزوجته أي رغبة فقد كانت باهتة، وذابلة فلم يكن يعرف إن كانت سعيدة، ولم يكن قادر على منحها السعادة، وعلى جعلها تضحك.

كما كان يحس بأن لعنة قد حلت به منعته من إنجاب هذا الطفل الذي سوف يمنحه السعادة حيث قال: "... كنت مطوقا بنوع من اللعنة وقد قررت أن أقوم برد فعل مجيء ابن وحده كان بمقدوره منحي الفرحة والحياة وقد علمت بفكرة إنجاب هذا الطفل ولو أنها مخالفة للمشيئة الإلهية على تغيير حياتي"[2].

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19.

حتى بعد أن علم بفكرة إنجاب هذا الطفل بقي نفس الشخص مع أسرته، لكنه لم يعد يذهب للمسجد لإعداد الخطط للتدمير، لكنه أصبح يعد خططا ليؤمن لهذا الطفل السراء،وكان يحلم بالتفكير فيه، ويتخيله كبيرا وجميلا، فقد أنوجد في ذهنه، ولم يغادر منه حتى بعد خروجه من بطن أمه، وبقي فيه طيلة حياته.

كما أنه كان يعاني من صراع آخر بأنه كان كثير الانفعال، وكان يكره الجميع ويظهر ذلك في قول الساردة "غدا ساخطا وسريع الانفعال، نافذ الصبر، عديم الابتهاج، كانت تغلي بداخله الكراهية كراهية عنيفة وعمياء، كان يكره الجميع دون ريب بدءًا بنفسه"[1].

كما أصيب بحالة هستيرية اختلط فيها الضحك والصراخ والشجار ويظهر ذلك في قولها: "كنت أتابع أحيانا مشاهد من الشجار الذي كان ينشب بينه وبين الفرق النسوية للدار كان وحده يصرخ، ويتوعد، ويضحك من تفوقه الخاص"[2].

كان يعامل بناته معاملة خدم وكان لا يحتمل أي تقصير في أداء الوظائف ويظهر ذلك في قولها: "لم يعد يحتمل أي تقصير في أداء الفرائض كان على كل واحدة من البنات أن تؤدي دورا فإحداهن تخلع جلابته، والأخرى تغسل له رجليه والثالثة تنشفهما، بينما تكون اثنتان أخريان تعدان الشاي وكانت أمي مكلفة بالمطبخ والويل من التي كانت ترتكب أقل هفوة، كان ينشر الرعب ولم يكن مسرور أبدا"[3].

وحتى عند إصابته بالمرض كان يتهم العائلة ويرفض تناول الأدوية ويظهر ذلك في قولها: " وحينما كان تنفسه يضيق ويشرع في الاهتزاز من جراء الألم في الصدر كان يتهم العائلة كلها بسرقة نصيبه من الأكسجين"[4].

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

حيث كان يعتقد بأن قصباته لم تكن هي المريضة بل كان حضور تلك النسوة هو الذي يسد قصباته ، ويعجل باختناقه. رافضا المرض والموت، كان يقاوم بطاقة خارقة.

كان بحاجة إلى ممارسة ذلك العنف الظالم على أهله. فقد كانت الكراهية ترياق ضد الضعف. كانت تحفظ له مهنته كسيد مسيطر وتثبط تقدم المرض.

كما كان يتكلم بمفرده، معتبرا بأنه لا يوجد محاور مقبول في الدار لكنها هي كانت مستثناة، كان يود أن يحدثها عن مشاكله؛ لكنها لم تكن تعطيه أي فرصة وكان تصرفه يؤلمها،وكانت تتفهمه لكن لم يكن بإمكانها تأييده أو مناقشته.

حبه الشديد لابنه حتى إنه كان يوقره ويظهر ذلك في قولها: "لكنه كان يوقرني بغرابة، بل أعتقد حتى أنه كان يبقيني خارج الفظاظة التي صارت طريقه في الحديث"[1].

شعورها بالتحرر من كونها ذكر ويظهر ذلك في قولها: "جلست على السرير متعبة لكن مرتاحة، ثم انخرطت في البكاء ليس عن أسى ولكن عن إرهاق كنت محررة ولم يكن للأمور أن تتم كما كنت أمل بعد أن عدت امرأة أو على الأقل بعد أن اعترف بي الوالد كامرأة"[2]. فقد قررت في تلك السنة أن تبعد عن ذهنها كل ما يعذبها، فقد كانت نادرا ما تضحك، ولم تكن تمزح أبدا.

وبعد اعتراف والدها بها كامرأة عرفت معنى الحياة ويظهر ذلك في قولها: "لقد كان الأمر قاسيا أن أكون مرحة، كان معناه تغيير الوجه، تغيير الجسد، تعلم حركات جديدة والمشي برشاقة"[3].

فقد اقتنعت بأن الربيع لم يكن في الدار؛ بل كان حولها. حيث كانت تصل إليها من الدّور والحدائق المجاورة روائح وعطور، أما في دارهم فكانت للحزن رائحة خانقة. كما كان يتوجب عليها أن تمثل دور الابن المحجوب مرتدية الأبيض ثم نزلت لتترأس المأتم.

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

كان الناس ينحنون عليها لكي يحيونها ويقدموا لها تعازيهم. وكانوا يقبلون كتفها خلسة.كانت ترهب الجميع وكانت تعتقد بأن ذلك يلائمها. حيث عينت لتؤم صلاة الجنازة فشعرت بغبطة داخلية، ومتعة وذلك لانتقامها من الرجال ويظهر ذلك في قولها: "وفي الجامع الكبير، عينت طبعا لأؤم صلاة الجنازة، قمت بذلك بغبطة داخلية، ومتعة قريبة من التستر. كانت إحدى النساء تأخذ بثأرها تدريجيا من مجتمع رجالي"[1].

لقد غادرت المدينة، وكانت سعيدة في تلك الليلة، كما كانت في سلام مع نفسها. فقد دفنت كل شيء: الأب والأغراض في قبر واحد، الأم في مزار ولي بباب الجحيم، والأخوات في دار ستنتهي بالسقوط ودفنهن. أما الأعمام والخالات، فلم يوجدوا أبدا بالنسبة إليها. فقد كانت تسير بعيدا عن الطريق وحينما يهدها التعب كانت تنام، تحت إحدى الأشجار.

فقد كانت مندهشة لتلك السعادة، لتلك السهولة وتلك المتعة التي كانت للجسد وهو يثقل ويرتاح. ولم يعد ذهنها مزدحما بالأسئلة، أو الأشياء التي يلزم فعلها أو فسخها، فقد تخلت عن كل شيء راسخة العزم على ألا تعود، ويظهر ذلك في قولها: "كنت مصممة على دفن ماضيَّ في غيبوبة عميقة، وعلى فضه في فقدان كلي للذاكرة. بدون حسرة، بدون ندامة، كنت أتطلع على ولادة جديدة في شكل بكر ونظيف"[2].

عزمها على عدم الرجوع إلى الماضي ويظهر ذلك في المقطع التالي: "كان أساسا ألا أرهق نفسي أبدا بعد ذلك بعشرين عاما من الحياة المزورة وألا أعود إلى الوراء"[3].

كانت تريد التجرد من كل شيء، وعدم امتلاكها أي شيء، حرة، سابقة على العقبات، فقد زهدت بالمعنى الذي أعطاه الحلاج لها في صوفيته، فقد كانت في قطيعة مع العالم حيث قالت : "إنني مقتلعة عن طواعية وأحاول أن أكون سعيدة أي أن أعيش حسب إمكانيتي

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

بجسدي الخاص، لقد اقتلعت الجذور والأقنعة أنا تيه لا تمسكه ديانة أسير لا مبالية وأعبر الأساطير "[1].

بعد قتلها لعمها دخلت السجن وحكم عليها بخمس عشر سنة سجنا ولم تكن ترغب في تعيين محام، فعينت المحكمة واحدا. كانت محامية، امرأة شابة قامت بمرافعة جميلة حول وضعية المرأة في بلد مسلم. وقد شبهت حياتها في السجن بحياتها وهي متنكرة بزي رجل ويظهر ذلك في قولها: "لم أعد أعتبر الحبس عقابا فبعد أن وجدتني بين أربع جدران تبينت كم كانت حياتي كرجل متنكر، تشبه السجن، كنت محرومة من الحرية في الحدود التي لم يكن فيها من حقي إلا دور واحد خارج هذه الحدود"[2]. فقد أحست كم كانت تتألم فقد تمّ تحويل مسار قدرها، وتمت معاكسة غرائزها، كما تمّ تغيير جسدها، وإنكار نشاطها الجنسي، والقضاء على آمالها، ولم يكن لها خيار في ذلك. إدراكها أنه يمكن للمرأة أن تلبس زي الرجال ويظهر ذلك في قولها: "عندما كنت أرتدي زيي الرسمي في الصباح كنت أنظر إلى نفسي في المرآة وأبتسم فمن جديد كنت في زي الرجال لكن ذلك لم يعد تنكر كان زيا للوظيفة إن النساء يلبسن مثل الرجال ليظهرن بمظهر الصرامة"[3].

وكانت السجينات يحيينها كما لو كانت رئيستهن وكان البعض ينادونها دون قصد بسيدي، فلم تكن تصحح لهم، كانت تدع ذلك اللبس قائما، لكن كان ضميرها مرتاحا، لأنها لم تكن تكذب على أحد.

ولادتها من جديد بعد خروجا من السجن حيث قالت: "كنت أبكي عند خروجي من السجن لقد تمتعت بتخفيف للعقوبة لقد فرحت لأن عيني كانتا مغرورتين بالدموع. فذلك لم يحدث لي منذ أمد طويل جدًا كانت دموعي سعيدة لأنها كانت تنذرف من جسد كان يولد من جديد، جسد كان قادرا من جديد على امتلاك شعور وانفعال.

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

كنت أبكي لأنني كنت أغادر عالما أفلحت في العثور على مكان فيه وكنت أبكي لأنه لم يكن هناك أحد ينتظروني، كنت حرة ووحيدة"[1].

2- علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى:

علاقة الشخصية بالأم: هذه المرأة اختارت الصمت و الخضوع، عن تقدير للعواقب أكثر من مسايرة القدر، كانت تصلي أن يكتب الله أو القدر أن تموت، أو أن يمنحها شهر أو شهرين من الحياة بعد موت زوجها، وأن تتمكن من التنفس لبضعة أيام، لبضعة أسابيع في غيابه غيابا مطلقا، لقد كانت رغبتها الوحيدة، فهي كانت لا تريد أن ترحل وهي مجروحة، ومخربة ومهانة. وكانت تطلب منها أن تدعوا معها لأنها تعرف القراءة والكتابة.

لم تكن تحب أمها، وكانت تشعر اتجاهها بالشفقة والخجل حتى أنها كانت تنسى بأنها أمها و كان لا وجود لها في حياتها ويظهر ذلك في قولها: " كنت قد نسيت حتى صوتها أمي امرأة أهملها أبي بسبب قصتي. لا يمكنني القول بأنني كنت أحبها. فعندما لم تكن تثير شفقتي. هذا الشعور بالخجل المحزن أو الغضب تأكيدا كانت لا تدخل في الحسبان أي عديمة الوجود"[2].

بالإضافة إلى ذلك كانت لا تراها وكانت تعاملها مثلما تعامل الخادمة وكانت لا تفرق بين أمها وبين المجنونة وحتى وإن تأثرت بمنظر أمها لا تتكلم ويظهر ذلك في قولها: "كنت لا أراها وكنت أنسى بأنها أمي. كان يحدث لي أن أخلط بينها وبين مليكة الخادمة العجوز. فعندما كنت أعود ليلا، كنت أتخطى جسدا ملتفا في أحد أغطية الجيش. ولم أكن أسعى لمعرفة ما إذا كانت هي المجنونة أو أمي المطرودة من بيتها. حتى إذا تأثرت لم أكن أظهر ذلك. كنت أغمض عيني لكي لا أرى. لكي لا أسمع وبالأخص لكي لا أضطر للكلام"[3].

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه ، ص 41.

وكانت لتخلص من عشرين سنة من الكذب والظل، وولادتها ولادة جديدة كانت تتمنى الموت لوالديها وتريد التعجيل به، ويظهر ذلك في قولها: "كنت أحس بأنه يلزمني وقت طويل لأنسلخ من عشرين عاما من خيال الظل. ولاكتساب ولادة جديدة كان عليّ انتظار موت الأب والأم، لقد فكرة فيه، في التعجيل به وكنت سأنسب ذلك الإثم للمسخ الذي كنته"[1].

- علاقتها بالأب:

لقد طلب منها أن تغفر له، حتى تصعد روحه لبارئها وطلب منها أن تنسى هذا هو الغفران فحررها والدها ليلة السابع والعشرين وطلب منها أن تخرج من هذه الدار وبأن قدرها سيكون أفضل فقد أخبرها بأنها ولدت ولادة جديدة واعترف لها بأنها امرأة في قوله: " أنت الآن حرة، امضي لحال سبيلك، غادري هذه الدار اللعينة سافري، عيشي... عيشي ولا تلتفتي لرؤية النكبة التي سأخلفها انسي وعيشي ما وسعك العيش... انسي هذه المدينة، في هذه الليلة علمت بأن قدرك يكون أفضل من قدر جميع نساء هذه البلاد لقد ولدت في هذه الليلة السابعة والعشرين...أنت امرأة... دعي جمالك يقودك"[2].

تحذيره لها من عمها وزوجته المليئان بالحقد والكره والخبث والبخل والنفاق والحقد حيث يقول: "... لكن يتوجب تحذيرك من ضراوتهما وشراستهما، إن دمهما يتغذى على الحقد والخبث، إنهما مخيفان، بخيلان وعديما المرؤة، منافقان، محتلان، وعديما الكرامة"[3].

تقريرها بأن والدها سيكون في الجحيم لأنه سوف يدفع ثمن معاصيه في قولها: "كنت أعلم أن أبي رغم صلواته وصدقاته، سيقيم ردحا من الزمن في الجحيم، وأنا متيقنة من ذلك إنه هناك دون ريب يدفع ثمن معاصيه"[4].

---

[1] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 22-23.

[4] المصدر نفسه ، ص 58.

إن العاطفة التي كانت تكنها لوالدها الذي كان يحبها هي الكره وكانت تتمنى له الموت والكراهية بعد الموت في قولها: "إن العاطفة الوحيدة التي سبق لي أن خبرتها هي التي أكنها لأبي، وقُدته حتى النهاية، حتى الكراهية ثم الموت، والكراهية بعد الموت لكنها دمرت كل شيء في طريقها، التعاسة جوهر كل عاطفة"[1].

- علاقتها بالجلاسة:

كانت الجلاسة ترى بأن ولادتها كانت غلطة، إذ عندما كانت صغيرة، ولدت ذميمة وبقيت كذلك حيث كانت تسمع الناس يقولون عنها: "ما كان لهذه الصبية أن تكون هنا. هذه الصبية وليدة الجفاف". كانت طفلة معيقة، لم تكن أبدا في مكانها. كان جسدها المتعب زائدا. وحيثما كانت تذهب كانت ترى القنوط والخيبة على وجوه الناس، وخاصة منهم الكبار، فهي ليست شريرة. فقد كانت تدافع عن نفسها، وحتى عندما لا يرتكب أحد شيئا في حقها، تدافع عن نفسها فلديها قاعدة وهي ألا تستسلم، فقد كانا والديها يحملان الانكسار. وكانت لا تحب الناس الذين يبكون فكانت ترى لكي يبكي المرء لابد أن يكون قد نال قدرا من الحنان، وهي لم تنل شيئا أبدا، فهي ترى بأنها سقطت مثل المطر الضار ذلك الذي لا ينتظره أحد. وهي لا تحب أحدا بدءا بنفسها لكن ما تكنه للقنصل يتعدى الحب.

بعد تحررها وخروجها من المنزل على هيئة امرأة وشعورها بالحرية لأنها أصبحت امرأة وتسكعها في الشارع مثل المتسولة وتعرضها للاغتصاب التقت بالجلاسة في الحمام والتي ساعدتها وأخذتها معها إلى منزلها للعناية بأخيها الصغير الأعمى والتي أخبرتها بأنهما يمكن لهما أن يتفاهما فقد ضحت بكل شيء من أجل أخيها وأن يظل السلام في منزلها ويظهر ذلك في قول الجلاسة: "إنني ذات طابع مرتاب، لكن ما إن رأيتك حتى فكرت بأنه يمكننا أن نتفاهم.

---

[1] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 70 .

إنني لا أعرف شيئا عنك وهذا أفضل وإذا خنتنا لسوء الحظ ستجدينني في طريقك، ففي داري سرعان ما تنصرف الوساوس لقد ضحيت بكل شيء من أجل أخي وأنا حريصة على أن يظل السلام مخيما في هذه الدار"[1].

لقد حاولت الجلاسة أن تفصلها عن القنصل بكل الحيل فأصبحت تترك لها كل عمل المنزل وتعاملها معاملة خادمة وأخبرتها بأن تنام في المطبخ ويظهر ذلك في قولها: "كانت الجلاسة مستاءة وكانت تترك لي كل عمل المنزل لأقوم به. كانت تلك الطريقة تذكرني بها بأن مهمتي هي مهمة خادمة أو على الأكثر مهمة شغالة"[2].

وبعد أن أخبرتها بأنها حضيت قبل المجيء إلى هذه المدينة بامتياز الاستحمام في عين ماء ذات فضائل استثنائية، إحدى هذه الفضائل هي فضيلة النسيان، وأنه غسل ماء تلك العين جسدها ونفسها ونظفها وأعاد ترتيب ذاكرتها قبلتها وطلبت منها مسامحتها قائلة: "أستميحك عذرا. سامحيني لكوني خاطبتك بلهجة عنيفة. فأنت ملاك مرسل من طرف الأنبياء ونحن عبادك"[3].

كانت الجلاسة مختلة فقد كانت تبطن كراهية الرجال وتخص شقيقها بحب العالم كله حيث كانت ترفض دخول النساء إلى الدار فقد كانت تحتفظ به عن غيرة ويظهر ذلك في قول الساردة: "هكذا علمت بأن الجلاسة كانت ترفض منذ أمد طويل دخول النساء إلى الدار لقد كانت تحتفظ بشقيقها، عن غيرة، تحت سلطتها"[4].

لقد أرادت الجلاسة إثارة القنصل ضدها لأنها كانت تعرف بعض الأمور عن ماضيها حيث أخبرته بأنها كاذبة ويظهر ذلك في قولها: "إنها غاصبة، أكذوبة، خطر، لقد كذبت علينا وعندي حجج وهي أقوى مما تعتقد. هذه المرأة تحمل معها حياة خدعت فيها الجميع .

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

[4] المصدر نفسه، ص 83.

فقد ماتت أمها مجنونة ولم يتمكن أبوها حتى من أن يمرض. إننا نأوي في هذه الدار قاتلة، لصة هل تعلم بأنها فرت بإرث العائلة. هذه المرأة الرجل، لدي براهين، وصور، وأوراق. لقد خدعتنا"[1].

ذات صباح في ساعة مبكرة حيث كانت مستغرقة في النوم انتزعتها من السرير جاذبة إياها من شعرها وألقت بها في السلم ووجدت نفسها أمام عمها والد فاطمة حيث قالت: "كانت تدفعني راكلة إياي. وكنت أتشبث بأي شيء أطاله. كان القنصل يرتدي ملابسه، ألقت بي في السلم. فسقطت وجها لوجه مع عمي، والد فاطمة"[2].

- علاقتها بعمها والد فاطمة:

لقد كانت تكرهه لأنه كان يكره ويحسد الجميع وكان يريد إرث أبيها، كما كان يستهزئ من أمها التي لم تنجب ولدا حيث قالت: "لقد كرهته على الدوام، كنت أقوى منه لأنني لم أكن أتيح له أبدا فرصة الاقتراب مني أو إ قامة أدنى علاقة معي. فقد كنت أعرفه مشحونا بكراهية لا حدود لها. لقد قضى حياته كلها في إظهار الحسد لشقيقه والسعي إلى إلحاق الضرر بالجميع. هو الذي كان يستهزئ بأمي العاجزة على إنجاب ولد"[3].

كان بخيل حيث تجادل مع المغسلين على أجرهم حيث قالت: "لقد قام المغسلون المستعجلون بغسل الميت بسرعة ثم تجادلوا بعد ذلك مع عمي الذي ساومهم في أجرهم البئيس"[4].

قتلها لعمها الذي أحضرته الجلاسة حيث قالت: "ألقمت المسدس ونزلت دون استعجال. وعندما لم يعد يفصلني عن العم سوى متر واحد، أفرغت المشط كله في بطنه"[5].

---

[1] الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

[4] المصدر نفسه ، ص 27.

[5] المصدر نفسه، ص 110.

- علاقتها بالقنصل:

لقد كان هذا الولد نهاية الجذب لهذه الأسرة، وعند ازدياده أقاموا حفلا كبيرا، لكنه صار أعمى بعد إصابته بالحصبة، فقد صار القنصل عدوانيا، عنيفا وظالما، لذلك عندما رأتها الجلاسة ضائعة ودون روابط اقترحت عليها المجيء للسكن معهم، فقد أدخل حضورها بصيصا من النور إلى هذه الدار. فقد كانت أخته تشتغل دون هوادة حتى لا ينقصه شيء، وهي تخاف من فقدانه، لذلك طلبت منها أن تساعدها كي لا تفقده. وكان القنصل سعيدا معها فقد أعادت له الابتسامة والكتابة ، فقد أفلح في التخلص من العمى لكنه أخفق في التخلص من الحنان الذي تكنه له أخته.

لقد قررت أن تنسى الماضي وألا ترهق نفسها بعد ذلك بعشرين عاما من الحياة المزورة وأن لا تكون موجودة فقررت أن تشغل نفسها بالقنصل وأن تصير امرأة ويظهر ذلك في قولها: "قررت أن أشغل نفسي جديا بالدار وبالقنصل وأن أصير امرأة، وأنمي حساسيتي وأرد لنفسي النعومة التي كان محروما منها"[1].

كان القنصل يعاملها معاملة جيدة فلم يكن يعاملها معاملة شغالة فقد أرادها أن تكون شريكته في أفكاره ويظهر ذلك في قول القنصل: "لا أريد من الآن فصاعدا أن تهتمي بي كشغالة... أنت تستأهلين ما هو أفضل بكثير أنا حريص على أن تكوني لي بمثابة شريكة في أفكاري أحب أن تكوني بقربي عندما أكون منهمكا في القراءة والكتابة"[2].

ذات يوم انتهزت فرصة غياب الجلاسة وأخبرت القنصل قصتها منذ الولادة إلى اللقاء بالجلاسة والأمل الذي اكتشفته من خلال صداقتها معه حيث قالت: "اعترفت للقنصل بكل شيء حكيت له قصتي منذ الولادة وحتى الهروب والتسكع، والاغتصاب، واللقاء مع

---

[1] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر، ص 61.

[2] المصدر نفسه ، ص 92.

الجلاسة، أخبرته بحسرتي، وأساي، والأمل الذي اكتشفته من جديد "[1]. لم يكن هذا الرجل الذي تعلمت غسل قدميه كل ليلة سيدها، ولم تكن أمته، فقد كان قد صار منها قريبا. فكانت قد نسيت عماه وتوجهت إليه كما لو كان صديقها منذ أمد طويل. بعد أن قررت دفن ماضيها الشخصي نهائيا، لقد ثمنت كون القنصل لم يسع في أية لحظة إلى معرفة عناصر حياتها السابقة، فقد كانت تكافح في صمت، دون أن تدع شيئا يظهر، لكي تخرج نهائيا من تلك المتاهة الضارة بالصحة ،كانت تصارع الشعور بالذنب، والدين، والأخلاق، والأشياء التي كانت تهدد بالظهور ثانية كما لو أنها تروم تلطيخها وخيانتها وتدمير القلة القليلة التي كانت تحاول الحفاظ عليها من كيانها.

لقد كان لقائها بالقنصل منفعة هامة مبطنة ببعض المصاعب ويظهر ذلك في قولها: "لقد كان اللقاء بالقنصل منفعة عامة مبطنة ببعض المصاعب الطارئة في الحياة اليومية"[2].

اعتراف القنصل بعلاقة الحب التي كانت بينه وبينها، وقد اعترف بهذا أثناء استدعائه كشاهد أثناء المحاكمة فقدم تصريحا قد أعده حيث قال: "إنني مرتبط مع هذه المرأة بميثاق، وهو سرنا، ثمة يكمن حبنا. لم تجر العادة بسماع الحديث عن الحب في هذا الحرم فاعلموا هذا: إن الحب الذي يربطنا يبعد عني العتمات لذلك فأنا سأنتظرها"[3].

- علاقتها بفاطمة ابنة عمها:

لقد كانت فتاة بئيسة مصابة بالصرع ووجهها ساكنا وجسدها كاملا، تزوجت بها حفاظا على المظاهر حيث قالت: "... كنت تزوجتها حفاظا على المظاهر وقد كنت أحبها كانت تمزقا مفتوحا لا يتعداه حنان"[4].

---

[1] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 64.

[2] المصدر نفسه ، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] المصدر نفسه ، ص 95.

كما أنها تظاهرت بالزواج منها لإنقاذها من عائلتها ويظهر ذلك في قولها: "إذا كنت قد تظاهرت بالزواج من فاطمة. فذلك بالأخص لإنقاذها من عائلتها التي كانت تتركها تتهزز بمفردها خلال نوباتها"[1].

- علاقتها بأخواتها:

هن فتيات محبطات، طال تهميشهن خارج الحياة، فعند موت أبيهم عدن إلى البيت وكن مرتديات أفخر الملابس، ومتبرجات بإفراط، وقد تزين بحلي أمهن، كن يضحكن ويلعبن مع نساء أخريات جئن من الحي. لقد كان الحداد والدفن بالنسبة لهن تحريرا وحفلا.

لقد تعرضت للانتقام من طرفهن حيث لم يقبلوا بها كأخ ولن يقبلوا بها كأخت ويظهر ذلك في المقطع التالي: "لقد أتينا خمس أصابع من يد واحدة لنضع حدا لوضعية التطاول والسرقة. لم تكوني أبدا أخانا ولن تصيري أبدا أختنا لقد طردناك من العائلة بحضور فقهاء وشهود حسني النية وفضلاء"[2].

[1] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 109.

[2] المصدر نفسه ، ص 125.

3- مستويات اللغة السردية من خلال الشخصيات:

إن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني في المذهب النقدي المتسامح، أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات[1].

استعمال اللغة العامية: استعمال الطاهر بن جلون العامية في هذه الرواية بنسبة قليلة ومثال ذلك:

_ من نفس المعدن[2].

_ مشيت راجلة[3].

_ الله يهديك[4] .

_ غندورة زرقاء الحايك الأبيض أنبس ببنت شفة [5].

استعمال اللغة الفصحى: اعتمد الروائي اعتمادا يكاد يكون كليا في رواية ليلة القدر على اللغة الفصحى ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:

_ ضامر ونحيل، زبدة الناقة زنخة ، رهط من الكلاب [6].

_ جدث أبي[7].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104.

[2] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 12 .

[3] المصدر نفسه ، ص 12

[4] المصدر نفسه ، ص3 1

[5] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 12 .

[6] المصدر نفسه ، ص 10 .

[7] المصدر نفسه ، ص 29 .

_ أعتقني، مُنضبا تدريجيا [1].

_ يخبو وئيدا من السماء ، ضراوتهما وشراستهما [2].

_ اللحم من النُتوء [3] .

_ أجرهم البئيس، البخلاء، خلسة، غبطة [4].

_ لينيخ على الدار ، وركي[5] .

– درب مقفر وضيق ، صرخة لابدة [6].

_ هدهدته، ينتحب كأحد الأطفال مضرجة بالدم[7].

استعمال بعض الألفاظ الأخرى: مثل

مرتدي نوع من السموكين ، جهاز ترا نزيستور، شريط كاسيت[8] .

_ ميكروفونات بالبطاريات، دراجة موبيليت[9].

استعماله لقصيدة أبي العلاء المعري:

ولما أن تجهمني مرادي جريت مع الزمان كما أرادا.

وهونت الخطوب علي حتى كأني صرت أمنحها الودادا[10].

---

[1] الطاهر بن جلون ، ليلة القدر ، ص 17 .

[2] المصدر نفسه ، ص 22 .

[3] المصدر نفسه ، ص 23 .

[4] المصدر نفسه ، ص 27 .

[5] المصدر نفسه الصفحة 47 .

[6] المصدر نفسه ، ص 58 .

[7] المصدر نفسه ، 87 .

[8] المصدر نفسه ، ص 12 .

[9] المصدر نفسه ، ص 12 .

[10] المصدر نفسه ، ص 32 .

استعماله للقرآن الكريم: الآية الثانية من سورة المنافقون: "اتخذوا أيمانهم جنة فصدوا عن سبيل الله إنهم ساء ما كانوا يعملون..."[1].

[1] سورة المنافقون ، الآية 02 .

الملاحـــق

ملخص رواية ليلة القدر الطاهر بن جلون:

تحكي الرواية عن رجل له سبعة بنات، ولم يرزق بولد قط، وكان ينظر إلى نفسه نظرة دونية، وغير قادر عن رفع رأسه بين رجال بلده، وشماتة أخيه تقتله، وطمعه بإرثه يزيده غما على غم، لذا تخطر بباله فكرة مجنونة إذ كانت زوجته حامل وقرر أن المولود الذي ستضعه حتى وإن كان أنثى فسيخبر الناس كذبا بأنها ذكر وتم له ذلك...!

وبعد عشرون سنة، وفي ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان ،وفي لحظات منازعة سكرات الموت يحرر الأب ابنته من قيودها الوهمية و يريدها أن تنزع لباس هيئة الأولاد وتعيش حرة كأنثى كامرأة.

تشعر الفتاة بأنها مسخ، ورغم أنها كانت مدللة في أحضان أبيها تشعر بأن أنوثتها قد تم دفنها، فشعرت بالاختناق والضياع وقررت أداء آخر أدوارها كصبي، حيث قامت بالصلاة على جنازة أبيها ساخرة من نفسها لأنها تؤم رجال لا يعرفون هويتها الحقيقية، ولو علموا بأنهم يصلون خلف فتاة لنفضوا عليها...!

ثم بعد دفن أبيها تهرب في نفس اللحظة مع فارس لا تعرف هويته، حملها وطار بها نحو روض عاطر، أي مملكة لا يعيش فيها سوى الأطفال، وقد تسلحوا ببراءتهم وحدها، وفي ذلك الروض العاطر الذي انتقلت إليه توا من المقبرة حيث كانت تدفن أباها صارت بطلتنا قمر الأقمار، وأميرة الجنوب، لكن مقامها في الروض العاطر لم يدم، وفي يوم من الأيام تذهب لبيتها خلسة وتأخذ ملابسها الذكورية وهويتها وأغراضها، وتذهب إلى قبر أبيها وتنبشه وترمي داخل قبره أغراضها وهويتها وتدفنها معه، مودعة الماضي متعمدة نسيانه تاركته خلف ظهرها ...! هنا شعرت اللحظة بحقدها وقسوتها على أبيها ...

تهيم الفتاة على وجهها في القرى تائهة ضائعة، وذات مرة لحق بها شاب لم تر وجهه وأغتصبها أو بالأحرى هي من رغب بذلك كي تحرر جسدها المكبوت وتجرب المتعة

الجسدية ....لم تكن سعيدة ولم تكن حزينة اعتبرتها مغامرة وقررت تجاهل مشاعرها ودفنها داخل أعماقها .

تقودها قدماها إلى حمام شعبي تتعرف على الجلاسة، وتساعدها على العيش في بيتها كضيفة ثم خادمة لأخيها الأعمى، ثم تتوالى الأحداث فيكتشف أن الجلاسة ما هي إلى مريضة نفسيا أهلها نبذوها منذ صغرها بسبب عدم جمالها، وزواجها وفشلها فيه ثم إصابة أخيها بالعمى، وهو طفل صغير والزلزال الذي هدم بيتها وقضى على والديها .

الرواية بها أحداث كثيرة ،منها اكتشاف بطلة الرواية أن الجلاسة تربطها علاقة جنسية محرمة بأخيها الأعمى، ثم وقوع الفتاة في حب الشاب الأعمى القنصل رغم اعتراض أخته، محاولة انتقام الجلاسة منها، قتل الفتاة لعمها، إيداعها السجن، انتقام أخواتها الخمسة منها وذلك بإجرائهم عملية ختان قاسية لها في السجن وذلك لحرمها من المتعة والشهوة والإنجاب.

الرواية للكاتب المغربي الطاهر بن جلون وهي تحمل مسمى آخر رواية الليلة المقدسة

الطاهر بن جلون:

ولد في 01 ديسمبر 1944 ،بفأس وهو كاتب فرنسي من أصول مغربية، ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالغة الفرنسية، وله إصدارات كثيرة في الشعر الرواية، والقصة، وتتميز أعماله بالطابع الفولكلوري، والعجائبي، وهو حاصل على جائزة غونكور الفرنسية عن "رواية ليلة القدر".

مؤلفاته:

بدأ الكتابة شعرا مع مجموعة أنفاس المغرب،ثم انتقل إلى الرواية والقصة، فصدرت له العديد من الأعمال الأدبية منذ السبعينيات، منها رواية حرودة عن دار دونويل سنة 1975 ورواية موحى الأحمق موحى العاقل عن دار لوسي سنة 1981 ، وصلاة الغائب عن دار لوسي سنة 1981 ،وطفل الرمال عن دار لوسي سنة 1985 ،وليلة القدر عن دار لوسي سنة 1987 ،وهي الرواية التي حصل من خلالها على جائزة الكونكور الفرنسية في نفس السنة، كما أصدر مجموعة من النصوص القصصية، والدواوين الشعرية، والانطولوجيات منها: ذاكرة المستقبل، وهي انطولوجيا حول القصيدة الجديدة بالمغرب عام 1976 ،ديوان في غياب الذاكرة عام 1980 ،والمجموعة القصصية الحب الأول هو دائما الأخير عام 1995 ،من أعماله الأخيرة رواية ليلة الخطأ 1997 ،رواية مأوى الفقراء 1999 ،رواية تلك العتمة الباهرة سنة 2001 ،التي أثارت حفيظة معتقلي تازمامارت لعدم إثارة قضيتهم من قبل واستفادته منها ألان لكسب أرباح على حسابهم ويشتكي الطاهر بن جلون من قرصنة كتبه في لبنان، ومصر ،وسوريا، وترجمتهما السيئة.

أهم أعماله:

طفل الرماد 1985 ،ليلة القدر 1987(حصل منها على جائزة غونكور سنة 1987)

يوم صامت في طنجة، ليلة الغلطة 1996 ،تلك العتمة الباهرة 2001 ،أن ترحل،

السعادة الزوجية، ليلتئم الجرح، الاستئصال 2014 ،حرودة

مسيرته:

انتقل إلى طنجة مع أسرته سنة1955، حيث ألتحق بمدرسة فرنسية وكان قد اعتقل عام 1966 مع 94 طالب أخر لتنظيمهم ومشاركتهم في مظاهرات 1965 الطلابية، فتخلى عن الحراك السياسي ولجأ للكتابة.

درس الفلسفة في الرباط إلى غاية 1971 حين إعلان الحكومة المغربية عزمها تعريب تعليم الفلسفة، وردا على هذه الخطوة غادر المدرسة الفرنكوفوني المغرب صوب فرنسا حيث حصل على شهادة عليا في علم النفس، وبدأت مسيرته في الكتابة بعد فترة قصيرة من وصوله إلى باريس، حيث عمل كاتبا مستقلا لصحيفة لوموند، وبدأ ينشر الشعر والرواية

انتقادات النقاد للطاهر بن جلون:

من بين مآخذ النقاد على الطاهر بن جلون "انبطاحه للغرب"[1]، وتحويل بلده المغرب إلى فولكلور يتفرج عليه الغربيون، وخاصة الفرنسيين، على طريقة بعض المستشرقين وإصراره على انه كاتب فرنسي وليس كاتبا مغربيا[2] رغم أن الفرنسيين لا يعتبرون أدبه كذلك. ففي مهرجان الأدب العالمي... اللغة والمنفى الذي نظمته ريفيوأوف بوكس في لندن سنة 2010 عبر بن جلون عن امتعاضه واستيائه لأنه وجد كتبه تباع في المكتبات الفرنسية، وهي مصنفة ضمن خانة الأدب الأجنبي[3].

[1] جريدة الطاهر في كتابه موت البوعزيزي كمال الرياحي ، عكاظ نسخة محفوظة 5 مارس 2016 على موقع واي باك مشين .

[2] فؤاد بوعلي ، إلى الطاهر بن جلون ، متى تصبح مغربيا ؟ فؤاد بوعلي ، كفى ، تاريخ الولوج 9 نوفمبر 2012 ، نسخة محفوظة 13 مارس على موقع واي باك مشين .

[3] الطاهر بن جلون الفرنسي ، الشرق الأوسط ، 1 أوت 2010 ، العدد 11569 .

الخاتمـــــــة

خـاتمة:

وفي ختام دراستنا حول السمات الفنية في توظيف شخصية المرأة في رواية ليلة القدر لطاهر بن جلون ، يمكن الخروج ببعض النتائج والمتمثلة فيما يلي :

_ تعد الشخصية عمق العمل الأدبي ومحور هذه الأعمال بالإضافة إلى أنها عاملا يحرك الأحداث ويتفاعل معها .

_ الشخصية كيان موجود داخل المتن الحكائي لها مقومات تتحدد من خلال ما يمنحها لها السارد أو ما تقوله عن ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من تصرفاتها .

_ تحتل المرأة مكانة كبيرة في المجتمع العربي وذلك من خلال الدور الذي تلعبه .

_ تختص الرواية المغاربية في معالجة مواضيع العصر الراهن بحسب الحقب التاريخية التي مرت بها المجتمعات المغاربية .

_ كانت بداية الرواية المغاربية نقلا عن المشرق العربي وبعد ذلك تطورت حيث ظهرت بمستوى حداثي .

_ نشأة الرواية المغاربية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي ، لكن تطورها كان سريعا حيث تعد فترة السبعينيات من القرن العشرين فترة تشكيل الرواية المغاربية ، وهي لم تخرج عن الإطار الاجتماعي وكذلك اعتمادها على مبدأ التجريب في الكتابة .

_ وجود نوعين من السرد ، السرد الذاتي والسرد الموضوعي .

_ تعدد أشكال الشخصيات في الرواية المغاربية .

_ ظهور شخصية المرأة في الرواية كان يكتسي أهمية بالغة حيث كان يتناول إشكالية تحدثت عنها الشرائع السماوية ، والقوانيين الوضعية .

_ المرأة أساس قوي في تكوين الحبكة السردية فبدونه يكون العمل غير مكتمل ، لدافع

القارئ لمواصلة القراءة . بالإضافة إلى تخصيص القرآن الكريم سورة كاملة عن المرأة ، وهي سورة النساء .

_ توظيف السمات الفنية للشخصية المرأة ، والمتمثلة في البعد الجسمي ، والبعد النفسي .

علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى كانت متوترة وذلك نتيجة لحالتها النفسية .

_ استخدام الكاتب لغة سهلة وبسيطة .

وفي الأخير نرجوا من الله السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. الطاهر بن جلون، ليلة القدر، تر: محمد الشرقي، مر: محمد بنيس، سراس للنشر، د.ت.

المراجع:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
3. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، ط7، دار صادر، بيروت، مج2، 1992.
4. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار البيضاء، بيروت، ط1 ، 1992.
5. أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1،1991، مج3.
6. أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزة العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م 5، 2010.
7. أحمد منور، (نشأة وتطور الرواية المغاربية)، المكتوبة بالفرنسية، مجلة السرديات دورية علمية محكمة تصدر عن مخبر السرد العربي جامعة قسنطينة، العدد 2، 2008.
8. التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ، ط2، 1999.
9. جابر عصفور، زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1999.
10. جماعة من المؤلفين، الرواية المغاربية وأسئلة الحداثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1996.
11. الجوهري إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملاين، بيروت، ج3، ط3، 1974.

12. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد والحمام والجبال لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

13. حسن الوزاني، الأدب العربي الحديث، دراسة وبيبلوغرافيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1 , المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

16. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000.

17. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

18. ذويني خثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم،سطيف الجزائر، ط2، 2006.

19. روزنفال ويودين، الموسوعة الثقافية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1980.

20. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

21. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1 ،المركز الثقافي العربي،بيروت، دار البيضاء.

22. السيد إمام، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، مصر 2008.

23. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009.

24. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة بسكرة، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ، د ت.

25. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

26. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3،2005.

27. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

28. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

29. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.

30. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

31. عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1،1996.

32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

33. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،1995

34. عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، الجزائر، د ط، 2003،2004.

35. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية، وآليات القراءة)، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع أربد، الأردن، ط1،2010.

36. فيليب هامون سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر،سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1،2013.

37. محمد التويخي، المعجم المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

38. محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي(دراسة سوسيو ثقافية)، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

39. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010.

40. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

41. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2007.

42. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2،2009.

43. نبيلة إبراهيم، في القصص، مكتبة غريب نجالية، القاهرة، ، د ت.

44. يمنى عيد، معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

45. يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 1، 2004.

فهرس المحتويات

فهـــرس المحتويات	
الموضوع	**الصفحة**
شكر وعرفان	/
خطة البحث	/
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: الشخصية والمرأة	
1- تعريف الشخصية	**4**
أ- لغة.	4
ب- اصطلاحا.	6
2- توظيف الشخصية في الرواية العربية.	**8**
3- مكانة المرأة في المجتمع العربي.	**10**
4- توظيف المرأة في الرواية العربية.	**12**
الفصل الأول: الرواية المغاربية.	
1- نشأة الرواية المغاربية.	**15**
2- الخصائص الفنية في الرواية المغاربية.	**20**
3- البنية السردية في الرواية المغاربية.	**22**
4- أنواع الشخصيات في الرواية المغاربية.	**29**
الفصل الثاني: شخصية المرأة في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون.	
1- السمات الشخصية في الرواية.	**35**
أ- البعد الجسمي.	**35**
ب- البعد النفسي.	**37**
2- علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى.	**43**

3- مستويات اللغة السردية من خلال الشخصيات.	**50**
الملاحق	54
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	62
الفهرس	67

ملخص البحث :

تعد الرواية العربية من أبرز الفنون النثرية الحديثة إذ تعددت مجالاتها وتنوعت تجاربها، واهتمت بالتقنيات والأساليب الفنية الجديدة ومعالجة قضايا من المجتمع ومن هنا كان بحثنا الذي يتحدث عن السمات الفنية في توظيف شخصية المرأة العربية في رواية "ليلة القدر" لطاهر بن جلون وتتأسس هذه الدراسة على موضوع الشخصية والمرأة وتناولنا فيه تعريف الشخصية، توظيف الشخصية في الرواية العربية، وتوظيف المرأة في الرواية العربية، ومكانة المرأة في المجتمع من خلال إحداثيات الرواية .

ثم عرجنا إلى الرواية المغاربية، تناولنا فيه نشأة الرواية المغاربية، وخصائصها، وأنواع الشخصيات فيها، وبنيتها السردية، من خلال مدونة " ليلة القدر ".

وأخيرا درسنا دراسة تطبيقية لسمات الشخصية النسوية في الرواية من خلال فحص المؤشرات الدالة في السياقات الروائية.

الكلمات المفتاحية : سمات الشخصية، أبعاد الشخصية، الرواية المغاربية، مكانة المرأة.

Résumé :

Le roman arabe des arts de la prose moderne les plus importants que des domaines variés et des expériences variées, et se concentra sur les nouvelles techniques et techniques et pour résoudre les problèmes de la société et ici était notre recherche qui parle sur les caractéristiques techniques de la figure de l'emploi des femmes arabes dans le roman « La nuit du destin » à Tahar Ben Jelloun et a fondé cette étude personnel et les femmes dont nous avons traité le sujet de la définition personnelle, l'emploi personnelle du roman arabe, et l'emploi des femmes dans le roman arabe, et le statut des femmes dans la société à travers les coordonnées du roman.

Puis Arzina le Maghreb au roman, nous avons eu affaire à la genèse du roman du Maghreb et leurs caractéristiques, les types de personnalités qui, et la structure du récit, à travers un blog " La nuit du destin".

Enfin, nous avons étudié une étude appliquée des traits de personnalité féminine dans le roman en examinant les indicateurs dans des contextes narratifs.

Mots-clés: traits de personnalité, dimensions de la personnalité,

roman maghrébin, statut de la femme.