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: 171735093003

رقم التسجيل ط2: 171735092924

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

سيميائية الشخصيات في رواية "فضل الليل على النهار" لـ "يسمينة خضرا"

إعداد الطالبتين:

مسعودة مساعد – الشيماء كمال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ بوديسة بولنوار	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
د/ بن قسمية رشيد	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د/ بوضياف محمد الأمين	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2021-2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مسعودة مساعد

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: بن قسمية رشيد

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 209004171

والصادرة بتاريخ: 17.01.16

عن دائرة: سيدي عامر

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:
سيميائية الشخصيات في رواية النمل عن الصحراء
ياسمينة خضرا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022.6.13

إمضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): كمال الشماع

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: بن قسمية رشيد

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 206915739

والصادرة بتاريخ: 2021.08.31

عن دائرة: مسيلة عامر

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

سيمائية الشخصيات في رواية فضل الليل عن النهار
بالسبع حمزة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022-06-13

إمضاء المعني

** شكر وتقدير **

الشكر لله من قبل ومن بعد ثم شكرنا وتقديرنا للأستاذ الكريم الدكتور بن قسمية رشيد الذي أشرف على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بسديد توجيهاته وإرشاداته فإليه نزجي خالص شكرنا وعظيم تقديرنا.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة وإلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بكلمة طيبة

** إهداء **

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الولدين الكريمين حفظهما الله ورعاهم وأدامهما نورا لدربي

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأختان وإلى رفيقات المشوار الدراسي وإلى كل من لهم أثر في حياتي ومن أحبهم قلبي صديقاتي الغاليات

مسعودة

إهداء

الحمد لله الذي كان عونا لنا ويسر لنا هذا العمل المتواضع الذي اهديه:

إلى أغلى ما املك في الوجود رمز الحب والحنان الى من حملتني تسعا في الأرحام إلى من سهرت الياليَ الأنام في أمان التي لا نطمع إلا برضاها أمي الحبيبة أطال الله عمرها وحفظها

إلى من علمني لذة النجاح ومتعته الذي لم يبخل عليَّ بشيء احتجته إلى من لم تمنحه الحياة عمرا طويلا إلى روح لطالما أردتها بجانبي في هذه اللحظة إلى أبي رحمه الله

إلى من هم غزوتي وبهم تكتمل فرحتي إلى من كانوا ولازالوا سندا لي في هذه الحياة إخوتي

الى الروح التي اعتنقت روحي والزهرة الغالية أختي

إلى كل الأهل والأقارب

إلى أعز صديقاتي من وقفوا معي وساندوني في طريقي: صفية، مسعودة

إلى كل اصدقائي في الواقع وفي مواقع التواصل الاجتماعي

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يكتبهم قلمي

الشيماء

مقدمة

مقدمة:

الحمد الله خالق الأكوان وميسر كل شيء بميزان، فاطر الإنسان على التدبر والإمعان وحب البيان وصل اللهم وسلم على خير الأنام، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار في ركابهم على مدى الأعوام والأيام وبعد.

وعليه ارتأينا أن نختار رواية "فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا كأنموذج لتطبيق النظرية السيميائية على عناصرها واكتشاف دلالتها وإبراز تجلياتها داخل الرواية ووسم عنوان بحثنا بـ: "سيمياء الشخصية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا،

وإشكالية الدراسة تمثلت أساسا في:

إلى أي مدي يمكن الاعتماد على المنهج السيميائي في مقاربة الخطاب الروائي؟

وكيف تجلت العناصر السيميائية في رواية "الروايات"؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع اهتمامنا بالموضوع في حد ذاتها طبيعة التخصص الموجه لمجال البحث.

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجازنا هذا البحث:

- الكشف عن النجاعة الإجرائية للمنهج السيميائي.

-الالتفاف إلى الخطاب العربي الحديث كونه يحمل هموم المجتمعات.

- توظيف النظرية السيميائية على الخطاب الروائي وتجاوز مرحلة التنظير.

وهذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على مدونة روائية عربية تكشف عن اقتدار الروائي في توظيف دلالات تبين عن حاله وتكشف ما يعانيه. وقد استعنا في هذه الدراسة بجملة من المصادر والمراجع أهمها:

-رواية "فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا" كمصدر أساسي للدراسة. إضافة إلى بعض المراجع منها: سيمولوجيا الشخصية الروائية الفيليب هارون"، وتحليل تحليل الخطاب السردي" لعبد المالك مرتاض".

أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا المنهج السيميائي مع الوصف، إضافة إلى إجراءات التحليل قصد الوصف والتطبيق.

أمّا خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

وفي المدخل تناولنا الرواية الجزائرية ونشأتها، أما في الفصل الأول الذي عنون بـ"منطلقات نظرية حول الشخصية الروائية" فهو نظري حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية للشخصية الروائية، بالإضافة إلى ترجمة الروائي وملخص للرواية محل الدراسة.

أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان "شخصيات الرواية تقسيم وتصنيف، عالجنا فيه تقسيم الشخصيات حسب حضورها ودورها، ثم تصنيف الشخصيات من منظور فيليب هامون.

وفي الفصل الثالث الذي عنوناه بـ"أبعاد وعلاقات الشخصيات" فتناولنا فيه أبعاد الشخصيات كالبعد الاسمي والجسمي والنفسي والاجتماعي، ثم تطرقنا إلى علاقة الشخصيات بالزمان وعلاقتها بالمكان.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف "بن قسمية رشيد" على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى وتوجيهاته القيمة.

مدخل

الرواية الجزائرية ونشأتها

بعد الحرب العالمية الثانية التفت الأدباء الجزائريون إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية، سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني "بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحديث والشخصيات والصياغة"[1].

الحديث هنا عن الرواية الجزائرية يقودنا إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال، وسبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وهيمنة الرواية المكتوبة بالفرنسية راجع إلى اعتبارات أهمها:

-وجود كتابات ناضجة وجادة مكتوبة باللغة الفرنسية التي أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي وهذا راجع إلى الاطلاع والتفتح على الثقافة الأجنبية والفرنسية خصوصا، رغم أن كتابها جزائريون احتلوا الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي "قطعت أشواطا كبيرة وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك"[2].

- هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بالرغم من أنه لم يعهد الأدب الجزائري باللغة الفرنسية "حيث كانت نشأتها نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية، فالرواية العربية ومنها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها"[3].

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي رفضتها ظروف تاريخية لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشعب الجزائري والذي عبر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الكادحة بكلمة موجزة، كما استطاع أن يطرح الرواية طرحا مساندا للثورة.

---

[1]- بلفينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 195.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 82.

[3]- سان روايال، في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروايتين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، د ت، ص 67.

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كان لها انعكاس لكل الأوضاع التي عاشتها الجزائر وهذا الانعكاس يبرز إليها الكاتب الذي يمزج بين الواقع والخيال حيث تتخلله نظرة فنية والتي تصب فيه أفكار الناس فضلا عن الوسيلة التعبيرية المستعملة أي الفرنسية التي أفردت وجودها وتفردت بأسلوبها وشكلها في طريقة التعبير حيث وجد فيها نضجا وتميزا.

ومن بين الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية واحتلت كتاباتهم الساحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي، الكاتب محمد ديب في ثلاثيته "دار الكبيرة"، "الحريق"، "النول"، وكذا "مالك حداد"، "مولود فرعون"، "مولود معمري"، "كاتب ياسين" في روايته المشهورة "نجمة" التي عالج فيها القضية الوطنية، وهذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن حالة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فما هي أسباب تأخر ظهورها في الجزائر؟.

والبحث فيما إذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ترقى إلى المستوى الفني والإبداعي للرواية العربية الجزائرية؟.

إن الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري، وصمتن الكتاب الجزائريين الطويل تفسره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة "ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية"[1].

هذه الظروف التي أثرت على الثقافة الجزائرية والتي أدت إلى تأخر نشأة الرواية الجزائرية لأن الجزائر كانت في هذه الفترة "ما تزال طالبة بطرامتها واسترجاع شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها"[2]، وذلك بتطبيق سياسة مستهدفة لمقومات الشعب الجزائري أولها محاربة اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بشتى الأشكال، وهي العنصر الفعال والمرآة العاكسة لها، وفرض لغة فرنسية بذيئة لا تسهم أبدا في تطور الذهنية

[1]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د ت، ص72.

[2]– واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 47.

العربية كما عمل المستعمر على إصدار قانون يعتبر من أحط القوانين التي أصدرها هي "قانون ينص على استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة تتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية"[1].

إضافة إلى هذا لم يجدوا أمامهم نماذج أدبية جزائرية يقلدونها وينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي، لكن هذه الحواجز والضغوطات لم تقف حجرة عثر أمام الوعي القومي والإدارة الشعبية لأن الأدب الجزائري كان مكتبة لما لها من خصائص عربية جديدة وتختلف عن آداب الأقطار الأخرى، ولم يؤثر الاستعمار على التعليم والثقافة ولم يقدم الكتاب الجزائريون أدبا له "طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر"[2].

ولكنهم فرضوا أدبا حرا ومتحررا أدبا ذاتيا لم يكن تابع للأدب الفرنسي لأن فرنسا حاولت نسفها بواسطة الإغراءات المادية ومحاولة ترسيخ أفكار في الذهنية الجزائرية لكي تصد الشعب الجزائري عن ثقافته ودينه وقيمه الأخلاقية وتبديل اللسان العربي باللسان الفرنسي ولكن بالرغم من كل هذا رفض أن يكون تابعا لمحطاتها، ففرض نفسه في بلاده عن طريق إحياء الحرف العربي وبمواصلة الكفاح والذود عن الكيان، فالكتاب الجزائريون بسبب اللغة لم يكونوا قادرين على الوصول إلى مخاطبة شعبهم حيث استطاعوا أن يتكونوا تكوينا عربيا في بلدان عربية كسوريا والعراق وتونس.

كمما لا يمكن أن ننسى جنسا أدبيا وهو فن القصة القصيرة وهي تجربة رائدة وذلك لنتيجة سهولة أسلوبها التي يفضلها، حيث بدأ أصحابها يسيرون نحو الكتابة الروائية كتطور جد طبيعي ومنه أصبح يعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة "كانت تعبر عن نفسية الكاتب الضيقة واعتمدت على السرعة في الرد"[3].

---

[1]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 128.

[2]– عايدة أديب بامية، المرجع السابّ، ص 64.

[3]– طالب أحمد، الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د ت، ص72.

فهي تعبر تعبيرا عميقا عن الفرد بصورة مبسطة لا تتطلب وقتا طويلا "فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن المواقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بمحدودية الفرد عكس الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، وتختلف الشخصيات باختلاف اتجاهاتها وتجاربها وتصارع أهوائها ومواقفها، ومن ثم كان يتطلب من الكاتب اللغة المرنة القادرة على تصوير بيئة كاملة وإلى تأمل طويل"[1].

وهذا ما لم يتوفر إلا بعد الاستقلال مما أدى إلى تضارب الآراء واختلاف المفاهيم وتعدد وجهات النظر حول تحديد نشأة الرواية الجزائرية بشكل مضبوط ومحدد، وغابت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ سنة 1967 لتعويض فترة السبعينات هذه الفترة التي مثلت البداية الأولى للرواية الجزائرية، حيث يقول "واسيني الأعرج" في هذا الصدد "وإذن ليس سرا أن نطلق على السبعينات (1970–1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه"[2].

فهناك من يرى أن أول كتابة جزائرية ظهرت على يد "محمد عابد الجيلالي" سنة 1935 في حين أن البعض يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة باللغة العربية هي لـ"أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى" سنة 1947م، والتي كتبها بالحجاز وقدمها للمرأة الجزائرية قائلا "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب ... من نعم الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود ..."[3].

وهناك من يرى أن أول عمل كتب صاحبه سنة 1849م حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد "محمد إبراهيم" المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو "الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادية وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات

[1]– عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 200.

[2]– عمر بن فينة، المرجع السابق، ص 197.

[3]– المرجع نفسه، ص 197.

ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون "إن الضلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ضلال القصة الشعبية تتضح البطولة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وعدائية ووجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا"[1].

يمكن اعتبارها الرواية الفنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها لولا ضعف التقنية القصصية وضعف الحبكة، وضعف الصياغة، وقد شاعت فيها العامية الجزائرية وهي من العناصر التي أحدثت خللا في العمل وحرمته من أن يحمل اسم الرواية في فترة متقدمة "مرحلة أولى من ميلاد الرواية العربية الحديثة .... وإذا كان ممكنا تكون الرواية العربية الحديثة قد ولدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر قبل ميلادها بأكثر من ستين سنة التي لا تزال يؤرخ لها برواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل سنة 1914م"[2].

ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان "الطالب المنكوب" بقلم عبد المجيد الشافعي والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي محمد المنيع والتي ألفها سنة 1967م "غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي"[3].

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا "لم ترق إلى مستوى البناء الفني ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني"[4].

وقد أقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أو المعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

---

[1]– عمر بن فينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 145.

[2]– عمر بن فينة، في الأدب الجزائر، المرجع السابق، ص 36.

[3]– واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 90.

[4]– المرجع نفسه، ص 94.

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بناءها الفني ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م في روايته "ريح الجنوب" التي عالج فيها موضوع الأرض والمرأة على حد سواء "وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعو فيه إلى الإصلاح"[1].

كما تميزت أيضا بطابعها الكلاسيكي، فتمحورت حول بلورة قيم الحدث السياسي الذي كان جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع المذلة عن الفلاح ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، وفي هذه الرواية يعكس الصراع بين التقدم والتخلف والعلم والخرافة وبين التحرر والاستغلال أي بين التقدمية والرجعية، وقد وفق الكاتب في الطريقة التي أسند بها الأدوار حسب مكانة كل واحد منها معتمدا على "التكنيك الواقعي يقدم من خلاله مادته الروائية ويكون أساسها مهما عليها تطور البناء الفني في الرواية"[2].

وقد تلت هذه الرواية محاولات أخرى فرضت نفسها على الساحة الأدبية وأصبح الكاتب الجزائري يعبر بكل حرية عن الأوضاع التي هدأت معالمها واتضحت فحاول الروائي الجزائري أن يعبر بكل حرية عن قضايا الثورة الجزائرية هي التي غلبت على كل الروايات في تلك الفترة بكل موضوعية وشمولية، مستفيدين من الدراسات التاريخية والسوسيولوجية وحتى النفسية المعالجة لتلك الفترة من تاريخ الجزائر.

إن "الرواية فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروف ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به"[3].

فالروائي الجزائري كان بحاجة للتحرر من القيود التي كانت تكبله وتمنعه من أن ينتج أدبا نابعا من قناعته الفكرية ومتشبعا بأصوله العربية لأن الرواية كانت تعبر عن الحياة

---

[1]– شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص 108.

[2]– عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 200.

[3]– واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 82.

اليومية للفرد الجزائري وعن مشاكله والتصوير بدقة عن كفاحه ضد العدو الذي أراد قهر جزائرية الجزائري ومسحه إلى إنسان غربي الفكر، فالرواية لبست ثوبها الواقعي وذلك بالتزامها بالثورة والواقع الثوري وبهذا الالتزام خطت الرواية خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثير وفاعلية.

وبالتالي ظهرت أعمال أخرى كأعمال "الطاهر وطار" في أعماله الروائية "اللاز، الزلزال" وبالتالي فإن هذه الأعمال كانت ذات توجه سياسي إيديولوجي، أيضا رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة بالإضافة إلى رواية "الظهيرة" لمرزاق بقطاش.

وقد وصلت الرواية التي كانت عربية في عبقريتها مضطهدة من طرف الاستعمار الذي يريد اضمحلالها من القطر الجزائري، إلا أنها بدت تغدو في الحيوية والديناميكية مما جعلها أداة للكفاح وسلاح ضد من يسعى في صدها عن التفتح والانطلاق بمعناها الواسع وكيف وهو حر طليق في بلاده ميال إلى الابتكار، فكانت الصورة الفتوغرافية الحقيقية لواقع الشعب الجزائري.

الفصل الأول

منطلقات نظرية حول الشخصية الروائية

1-مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية:

1-1-مفهوم الشخصية:

لغة:

لم يرد في لسان العرب كلمة الشخصية وإنما ورد الأصل الثلاثي لمادة الشخص (ش، خ، ص).

شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني، دون من كنت أتقي *** ثلاث شخص: كاعبان ومعص، فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة.

والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاتسع لها لفظ الشخص.

والشخص: العظيم، والأنثى شخصية[1].

من هذا التعريف يمكن القول بأن الشخصية في اللغة يراد بها تمييز الشيء من غيره، أي أن لكل فرد ما يميزه عن غيره.

- اصطلاحا:

شكل مفهوم الشخصية الروائية نقطة تحول فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية، سادت لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية)، حيث اختلفت مفاهيمها باختلاف وجهات نظر الأدباء والنقاد، فهناك من عرفها: "بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[2].

هذا التعريف يحيلنا إلى أن العلاقة بين الشخصية والحدث وثيقة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ ص)، مج8، ص 32.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري سلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص 68.

وتعرف كذلك بأنها: "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي فهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية"[1].

ويمكن حصر الاتجاهات والمدارس التي تعاملت مع الشخصية في ثلاث محاور أساسية هي:

-هناك من يرى الشخصية كائن بشري يعيش في زمان ومكان معينين.

- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملأ المساند المختلفة ويكسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.

- ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة[2].

من خلال هذه الاتجاهات نستخلص أن الشخصية مصطلح شائع، حيث اعتبرها فريق بأنها كائن إنساني وآخر نمط اجتماعي من خلاله يتم التعبير عن الواقع الطبقي. أما أصحاب التحليل البنيوي اعتبروها علامة يتشكل مدلولها من الأثر السياقي للسرد.

1-2- أهمية الشخصية في الرواية:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي. بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 117.

[2]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض الواد لعبد الرحمان مينق، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 165.

الشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص، إذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية، وهي تنتمي إلى الحكاية وليس إلى الخطاب الذي تمثل أثرا من آثاره، ومنذ الجملة الأولى في الرواية يفترض أن تلوح ملامح الشخصية ويتضح وجود الصراع ومساراته، والرواية الناجحة هي التي تعتمد في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها ووجدانها بذور الصراع، وتتحرك داخل السرد بموجبه، أي أن تتميز بوجودها وعواطفها وأفكارها، ويكون حضورها معادلا لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي.

أما الشخصية الروائية بوجه عام فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعددة، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواء اصطلح بدور سلبي أو إيجابي، بشرط أن يشارك في الحدث فيمكن اعتباره جزءا من الوصف، فهي على درجة من الارتباط حد الالتصاق بالحدث ولأنها متعددة الوظائف والتصنيفات التي لا حصر لها، يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، وليس شخصيته، فهو خالق الشخصية الأدبية لا الشخصية ذاتها مقابل هذه الاعتبارات المفهومية هنالك منظومة من الاعتبارات التقنية التي ينبغي الالتفات لها عند كتابة الرواية أو استقبالها إذ لا حبكة بدون شخصية، فهي مفتاح العمل الروائي وتؤثر بقوة ليس في سير الأحداث وحسب، بل حتى في أسلوب الروائي، وذلك ينبغي على الكاتب حين يقرر تغليق شخصية مؤثرة وفعالة أن ينتقل في ثلاثة عقول توليدية واستقبالية، أي أن يكون الكاتب والقارئ والشخصية، لتتعدد عنده زوايا النظر إلى الوجود والنص في آن، ويمنع بروز أي رواية أحادية مهيمنة، فيما يسمح للبؤرة العاطفية بالموازاة تحت سطح النص الخارجي والالتحام العضوي بالحبكة التي تعمل كأرضية تشكيلية وتوجيهية للشخصية.

ولأن الشخصيات تتشكل بالضرورة عبر قوس عاطفي يخترق سياق جسمانية ترسم الانطباع العام حول الشخصية المراد توظيفها في النص، التي تلمح إلى سماتها وهواجسها وخلفيتها المعرفية والوجدانية والتاريخية والثقافية والعرفية مع رسم صورة مظهرية تشي

بسياقها الاجتماعي سواء كان ذلك التأطير المظهري اختياريا أو مفروضا، لأن دقة الوصف تعطي صورة بصرية تجسيمية قوية ومؤثرة، مع ملاحظة أن الشخصية في الرواية كما في الحياة، هي قيمة متغيرة وليست ثابتة، وأن دوافعها تتعدد وتتصاعد بموجب قوانين موضوعية.

وبما أن الرواية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانية فمن الطبيعي أن تكون الشخصية هي محورها، فالرواية ليست حياة حقيقية بل حياة نصية توازيها أو تمثلها، وبالتالي فإن الواقع يشكل المصدر الأكبر لالتقاط الشخصيات الروائية بعد عمليات التنكير والإزاحة لملامحها المتعارف عليها بحرفية وأصلانية مكافئة لمتطلبات القصة من الوجهة الأدبية، أي لأسباب فنية وموضوعية كفيلة بتقوية الرواية ومضاعفة تأثيرها وأبعادها قدر الإمكان عن آلية النسخ التسطيحي، بمعنى تمديد الشخصيات تحت لمسات الروائي المضيئة لإعادة إنتاجها وفق مقتضيات الرواية، حيث يمكن مزج شخصيتين من الواقع أو تركيب أكثر من نموذج داخل بوتقة فنية ظاهرة.

على هذا الأساس يمكن أن يلتقط الروائي شخصياته، إما من أشخاص حقيقيين من محيطه الذي يعيش فيه وعلى صلة به، أو من أشخاص حقيقيين مبعثرين في الأخبار المرئية والمقروءة والمتداولة على ألسن الناس، وتحويل تلك النماذج الحياتية الحية إلى شخوص ذات طابع خيالي.

ومقابل هذا القالب الواقعي هناك مرجع آخر مصدره ذات الكاتب نفسه، أي مما يختزنه هو من أفكار ورؤى وهواجس، ولكن بمعنى أن تكون المعادل الفني والمعرفي للذات المبدعة، وهو مكمن له صلة أيضا بالواقع كمرجعية ليبقى الخيال الخالص كمصدر رابع لتخليق الشخصية الروائية، وكل مصدر من هذه المصادر له دواعيه المضمونية والجمالية التي تحدد طبيعة الرواية المراد كتابتها.

أما بناء الشخصية فيعتمد بالدرجة الأولى على خاصية الثبات والتغير، فهناك شخصيات محورية دينامية تتغير بشكل مفاجئ من خلال امتزاجها ومحايثتها لبنية السرد،

وهذا البعد هو الذي يحدث الفارق بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، فالشخصية النامية أو المكثفة تنحى للتكامل ولا تتوقف عن النمو حتى آخر لقطة في الرواية، ولذلك تبدو هذه الشخصية محط اهتمام الروائي والقارئ، حيث يتم تقديمها من خلال ثلاث مصادر هي بمثابة كل كلامية بالمفهوم النقدي، أولها ما تطرحه هذه الشخصية نفسها، ثانيها ما تقدمه الشخصيات الأخرى عنها في مفاصل الرواية، ثالثها المعلومات الضمنية التي لا يصرح بها، ويمكن استخلاصها أو استشفافها من خلال أفعال الشخصية وسلوكها.

إن المعلومات المقدمة عن الشخصية بكل أشكالها ومن مختلف المصادر يجب أن تنطلق من أبعاد مدروسة، وتصاغ لتلبي حاجة الشخصية، أي الكشف عن بنيتها ومستواها الفكري وتوازيعها النفسية ومنطلقاتها العاطفية والإفصاح عن طبيعة الانسجام ما بين جوانبها، وعليه ينبغي على الروائي تقديم أبعاد الشخصية في قالب فني بالتدريج، أي على شكل دفعات تتناسب مع المنطق وأحداث الرواية وما يمليه جوها العام، وهي الأبعاد التي يمكن اختصارها في أربعة مناحي مادية واجتماعية ونفسية وإيديولوجية.[1]

2- ترجمة الروائي وأهم أعماله:

ياسمينة خضراء بالفرنسية **Vasmina Khadra** وهو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسمون، ولد بتاريخ 10 يناير/كانون الأول 1955 بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية، كان والده ممرضا ووالدته بدوية، وفي عمر التاسعة التحق ياسمينة خضراء بمدرسة عسكرية وتخرج منها برتبة ملازم 1978، والتحق بالقوات المسلحة.

خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي عام 2000 وبعد 36 عاما من الخدمة يقرر هذا الكاتب اعتزال الحياة العسكرية والتفرغ للكتابة.

استقر لاحقا مع أسرته في فرنسا وفي العام الثاني نشر رواية "الكاتب" التي أفصح عن هويته الحقيقية ويليها "رجال الكلمات" كتاب يبرز فيه مسيرته المهنية وتبلغ شهرته لحد العالمية حيث ترجمت وتباع كتبه في 25 بلد حول العالم.

[1]- محمد باس، الشخصية ومحلها في الرواية، مجلة ثقافات، البحرين، 2016.

تطرقت أفكار ياسمينة خضراء إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي حيث ينقد الحماقات البشرية وثقافة العنف، ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر، ولكن أيضا عن الجنوب الذي يكسح كل مكان بفضل الخوف وبيع الضمائر متذرعا بالدين وملحقا وراء حمامات من الدم وتتمثل أهم أعماله في:

- أمين 1984.
- حورية 1984.
- بنت الجسر 1985.
- القاهرة 1986.
- من الناحية الأخرى للمدينة 1988.
- معرض الأوباس 1993.
- فضل الليل على النهار.
- الكاتب 2001.
- دجال الكلمات 2002.

3- ملخص الرواية:

تتكون عائلة يونس من أب وأم وأخت، وكانوا يعيشون في البادية وكانوا يعتمدون في عيشهم على الحصاد السنوي، وكان أبوه قد رهن أرضه.

وفي موسم الحصاد التهمت النار أرضهم المزروعة وأحرقت جميع المحاصيل، وهذا السبب الذي أجبر أبو يونس أن يعطي أرضه للعدو الفرنسي ولقد كانت مكيدة مدبرة من الاستعمار.

وهذا ما أدى بهم إلى الهجرة إلى المدينة وهران بعد أن وجدوا أنفسهم مفلسين وعجز الأب على توفير حاجيات ابنه، فأخذه إلى عمه الصيدلاني المتزوج من الفرنسية ليربيه وصار يدعى "جوناس."

وأعتقل عمه المدعو" ماحي" لأسبوع وسجن، ربما بسبب آرائه السياسة، وأسيئت معاملته أثناء الحبس، ولما عاد إلى منزله كان شخصا آخر، وكان مضطربا وتغيرت رؤيته لعلاقة الجزائريين بفرنسا.

سيرت "جيرمين" زوجة ماحي أعمال زوجها، وبعدها أصبح "ماحي" يصر على الانتقال إلى ريو صالادو.

وفي ريو صالادو تبدأ قصة صداقة بينه وبين شبان فرنسيين تلازمه طول حياته تكاد تنسقها سنوات الحرب، إذ يجد كل شخص نفسه أمام اختيار الوفاء لأمته ولوطنه.

وهناك أيضا تولد قصة جديدة وهي قصة حب بين يونس وفتاة تدعى "إيميلي" لقد كان حبا مستحيلا لأن يونس كتم حبه " لإيميلي" حتى النهاية.

وهذا ما أدى إلى إصابة يونس بحالة هيستيريا ويطلب مساعدته أصدقائه في العثور على نصفه الضائع" إيميلي" وقد استطاع المؤلف أن يجعل القارئ يشاركه هذه القصة المليئة بالأحداث المؤلمة.

هذه الرواية تحكي عن الانقلاب السياسي الذي شهدته الجزائر في كل مكان بعد الحرب العالمية وأدت إلى مواجهة عسكرية بين الجزائر وفرنسا، ومن جهة أخرى تحكي لنا أيضا المأساة المؤلمة بين يونس و"إيميلي" التي بدأ يزداد ويقودها إلى الزواج من شخص آخر رغم أن يونس مزال حيا في قلبها وذهنها.

الفصل الثاني

شخصيات الرواية تقسيم وتصنيف

أولا: تقسيم الشخصيات حسب حضورها ودورها:

1-الشخصيات الرئيسية:

تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد، تقول صبيحة عودة زعرب عن الشخصية الرئيسية: "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1].

أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

أما عند أحمد باكثير فهو "يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا"[2].

والقصد من تعريفه أن الشخصية المحورية هي التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته غاية في إبرازك العمل الأدبي.

كما أن الشخصية الرئيسية وظائف مسندة إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة "مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع"[3].

كذلك لها قدر كبير من التميز منها مكانة مرموقة في العمل الروائي فحظيت من طرف الكاتب بعناية جعلتها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في عمله.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131-132.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2010، ص 107.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 35.

وفي رواية "فضل الليل على النهار" تتمثل الشخصيات الرئيسية فيما يلي:

-**يونس:** من الشخصيات التي عاشت الأحداث بكل ما فيها، هو الابن الذي عاش في القرية ثم انتقل إلى المدينة تحت ظروف قاسية ليجد ما هو أسوأ منها في مدينة" وهران"، وقد كان شاهدا على كل هذه الأحداث بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة، كان طفلا صغيرا ولكن كانت له أعين تبصر إلى أبعد حد، ترصد كل شيء، كان طفلا صغيرا يقتفي ظل أبيه ويحتمي بجناحيه يصارع الظروف ودوامة القدر للخروج إلى ما هو أفضل.

-**عيسى:** أب يونس وزهرة ورب عائلة صغيرة كان يعيش في القرية إنه فلاح مثابر ومجتهد في عمله ليعيل عائلته ويقدم لها ما تحتاج، كان يرفض يد المساعدة لأنه يعتبرها إهانة له وإنقاص من شأنه وقيمته، وبأنه رجل عاجز، كان يكابد المشاق والعوائق من أجل إسعاد عائلته .عرف بالأنفة والقوة والشجاعة والصبر والعصبية، رهن أرض أجداده من أجل أن يوفر القوت لأبنائه، فيصدم بحرق محصوله، ليجنّ بعد ذلك من شدة الغضب، فيأخذ عائلته ويتوجه بها نحو المدينة.

-**العم ماحي:** هو دكتور له صيدلية بالمدينة رجل مثقف وذو حال ميسورة ليس له أطفال، زوجته تعيش في أمريكا حيث منزلهم، هو الأخ الأكبر لعيسى وهو عم يونس حاول مساعدة أخيه والتخفيف من معاناته ولكن دون جدوى .رغم ذلك بقي يحاول مساعدته حيث قام بكراء الحوش لهم بوهران في جنان جاتو.

-**جرمان:** زوجة عمه (يونس) ليس لها أطفال جعلت منه ابنها حافظت عليه ورعته ووفرت له كل ما يريد رفقة عمه وكانت له الأم الحنون[1].

-**إيميلي:** الفتاة التي أحبها يونس التقى بها عندما سافر مع عمّه إلى أمريكا كانت طفلة مريضة تتلقى الحقن كل يوم من زوجة عمّه، تعرف عليها وكانت صديقته، أحبها ثم تخلى عنها بسبب الحرب وبعد 45 سنة عاد للبحث عنها بعدما علم أنّها توفيت ولكن لحسن الحظ هي لا تزال على قيد الحياة، وهي تعيش في مرسيليا في شارع 143 ، الإخوة جوليان، رفضت العودة إليه لأن بالنسبة إليها حين تخلى عنها وذهب، وتركها وحيدة حزينة لفراقه، تحدثت معه بعدما وجدها

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر، ص62.

وأخبرته أنه لا يمكنها العيش معه، وعند عودته إلى أرض الوطن سمع من أحد أصدقائه أنّها حقا ماتت[1].

-**سيمون:** صديق يونس وزوج إيميلي الذي توفي.

-**إزابيل:** هي حفيدة الجد روسيليو الثري، التي كانت تدرس معه في المدرسة أحبّها لمدة ولكن بعد أن علمت جنسيته تخلت عنه.

-**هواري:** طفل من جنان جاتو لا يعرف له أهل ولا منزل يصطاد العصافير ليبيعها ويجني بنقودها ما يحتاج.

-**فابريساسكاماروني:** كذلك هو من الأصدقاء الأربعة ليونس و كان صديقا مقربا لإيميلي، انفصل عنها ورحل للعيش في وهران[2].

-**أندري:** يعتبر كذلك من أصدقائه كان مجموعة واحدة مع جان كريستوف ويونس وإيزابيل، كان هؤلاء يلتقون في مختلف الأماكن يتجولون مع بعض ويتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث.

-**جان كريستوف:** من أصدقاء يونس في مرسيليا، خجول، رافقه مدة حياته الشبابية ثم التقى به بعد 45 سنة ليودعه من جديد.

2-الشخصيات الثانوية:

فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية إذا ما قرناها بالشخصية الرئيسية وهي التي لا يوجه لها الكاتب اهتماما لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة، أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا تطفو على ساحة القصة، إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل، أو توضح بعض صفاته، أو تقدم له شيء من المساعدة[3].

---

[1]- ياسمينة خضرا، المرجع السابق، ص 87-88.

[2]- ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2013، ص 91.

[3]- فريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غال جمزة أبو الفرح، ص 392.

أي أنها أقل تفاعلية بالنسبة للشخصيات الرئيسية ودورها قليل، وهي تكملة للشخصية الرئيسية.

بالإضافة إلى أنها "هي التي تهيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها وتدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[1].

أي أنها مكملة ومتممة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، كما أنها تعد جوهر العمل الروائي، وبالتالي فهي الموضوع المهم والعنصر الأساسي في الأعمال السردية.

وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هاهنا"[2].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنما في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[3].

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية"[4].

---

[1]– محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 57.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 133.

[3]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب، ص 133.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا أو معارضة في أحيان أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط.

وقد تمثلت الشخصيات الثانوية في رواية فضل الليل على النهار فيما يلي:

-**الأخت زهرة:** طفلة صغيرة هي أخت" يونس "تصغره سنا، كانت لا تفارق حضن أمها.

بالإضافة إلى ذلك هناك شخصيات أخرى نذكر من بينها:

-**القايد:** رجل أفخم الملابس، لحيته محلقة بعناية وصدر سترته مرصع بالميداليات إنه القايد، محاط بحرسيه الخاص .جاء إلى عيس ى ليأخذ منه الأرض بعدما أحضر رجل فرنس ي معه وأجبره على التوقيع ثم أخذ الأوراق وذهب وتركه يتخبط في نار غضبه[1]

-**التاجر:** رجل من سكان القرية، قصير القامة، جاف البشرة، بعيني جرذ لاصقتين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء، قصده عيس ى ليبيع عربته، وبغله ليستخدم النقود في تنقله نحو المدينة، لكنه احتفظ له بها، وأعطاه بعض النقود لأن عيسى كان يساعده دائما[2].

-**بدرة:** التي تموت في قص الحكايات الفاحشة، ذات الخمسة أطفال ومراهقين صعبي المراس.

- **بتول:** امرأة نحيفة وخمرية مثل حبة القرنفل، لها زوج بعمر جدها، وهي تعمل مشعوذة وتدعي أنها لها قدرات خارقة، يقدمن لها النساء أيديهن لتحفظ بها ب... ثم تقول لهن ما سيحدث معهم في المستقبل.

- **الحلاق:** تعتبر كل الشخصيات التي صادفها عيس ى في حياته كان يقطن بالجوار وهو رجل بسيط يجني قوت يومه من عمله هذا أحيانا يأخذ المقابل وأحيانا أخرى يترك بيدين فارغتين مثل ما فعله الشيخ جابري يحلق كعادته ولكنه لا يدفع النقود، وهذا ما جعل الحلاق يغضب ويواس ي نفسه بمقاطع من الكلمات الغنائية عن الحب[3].

- **أمايزة:** سمينة شقراء، لها زوج سكير يضربها كل ليلة بحجة أنها لا تنجب الأطفال[4].

---

[1]- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12-13.

[3]- ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 25.

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

- **ماما:** غارقة إلى الرقبة وسط عش من الأطفال الهائجين، تقوم بشغل عشر خدمات مستعدة لتقديم أي تنازل لتمنع سقفها من السقوط على رأسها.

3- الشخصيات الهامشية:

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منها وظيفة في العمل، فالشخصية المتطورة في نظر محمد نجم هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي تميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية[1].

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب، ما إن يظهر حتى يختفي.

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها "الشخصية الهامشية Prop كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنيد في مقابل المشارك Cescposition يعد جزءا من الخلفية (الإطار) Stetting"[2].

ومن الشخصيات الهامشية في رواية فضل الليل على النهار نجد:

- **صاحب المطعم:** رجل من سكان" جنان جاتو "بوهران له مطعم ضخم البنية، طويل القامة، لقد اعتنى بيونس الذي وجده أمام مطعمه ينتظر أباه الذي تركه وذهب مسرعا للبحث عنه آملا أن يعود في أقرب وقت، بقي صاحب المطعم إلى أن عاد عيسى حيث وبخه لتركه الصغير وحده وسط الأفاعي والذئاب البشرية.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 121..

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003، ص159.

– **الحانوتي:** رجل له ساق من الحطب فقدها في الحرب هو بطل في الحرب التي كانت في الريف المغربية خاضها ضد المتمرد البربري عبد الكريم كان الأطفال ملتفين حوله يستمعون إلى ما يرويه عن بطولاته الأسطورية[1].

ثانيا: تصنيف الشخصيات من منظور فيليب هامون.

تعتبر اللسانيات هي المنبع الذي غرفت من جل المفاهيم المستعملة في مقاربة وتحديد كيفية استعمال الشخصية، سواء فيما تعلق بتحديد مكونات النص السردي، أو فيما تعلق بتحديد مستويات التحليل،[2] حيث اتجه إلى التحليل السوسيولوجي لمقولة الشخصية.

إذن كيف نظر فليب هامون إلى الشخصية الروائية؟ وما هي المبادئ التي اشتغل عليها لتحديد بنية الشخصية؟

فيصورها بوصفها "وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس معطى قبلي ثابت".[3]

فالشخصية هي "كائن من ورق، على حد قول بارت، المعادل لمفهوم فليب هامون حول "الأشر الشخصية" بمعنى أن النص لا يتعامل مع الشخصية كإنسان في عالمه الواقعي، إنما هو يسحق إنسانيته ويمحو آثارها، بل ويمسح عالمه ليضعه في عالم مخيالي مجرد يشكله ويتشكل فيه".[4]

وبهذا ارتبط مفهوم الشخصية عند فليب هامون بمفهوم العلامة، حيث ينظر إليها "بأنها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا يحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبلي كليا، فهي تحتاج إلى بناء"،[5] وهذا يعني أن مدلول الشخصية لا يكتمل إلا من خلال عملية القراءة

---

[1]– ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 25–26.

[2] – فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، الرباط، 1990، ص:5–8.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 213.

[4] – نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 98.

[5] – فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 08.

بملأ هذا البياض من خلال إنتاج وتوليد الدلالة. إن فليب هامون بنى تصوره لبنية الشخصية من خلال نظرته إليها كوحدة دلالية قائمة الذات، ويجعلها مشابهة في اشتغالها بالعلامة اللغوية وهو يعمد في عمله على مستويات الوصف الأساسية في اللسانيات والسيميائيات، وقد عمد فليب هامون إلى نفي جملة من الملاحظات التي قد تشكل غموضا في تحليله لبنية الشخصية وهي:[1]

-**أن الشخصية ليست حكرا في الميدان الأدبي:** وهو يشير إلى أن الشخصية لها دور نحوي فهي الفاعل داخل النص، أما الوظيفة الثانية فهي وظيفة فنية أدبية تعتمد معايير ثقافية وجمالية التي يعتمدها النقاد في الحكم على النص.

- **أن الشخصية ليست مقولة مؤستتة:** فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية، وكذلك الرئيس، المدير، السلطة، كل هذه الشخصيات يمكن اعتبارها شخصيات وصفها نص القانون على خشبة المجتمع، وهو الأمر المشابه مع البيضة والتحقيق والزبدة، فهذه المواد تشكل شخصيات لا يمكن أن تكون إلا في النص المطبخي.

- **ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص:** (خاصة اللساني منه) فجميع الحركات الجسدية والطقوس التي تقوم بها في حياتنا اليومية أو على المسرح بشخصياتها المؤنسنة تضع على الخشبة شخصيات.

- **أنها ليست معطى قبلي:** أي أن القارئ يعيد بناءها كما يقوم النص بدوره لبنائها.

ومن أهم المبادئ التي ركز عليها فليب هامون في دراسته لشخصيته من خلال مفهوم العلامة هو تقسيمه العلامة إلى ثلاثة أنواع وهي:[2]

[1] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 21–22.

[2] – المرجع نفسه، ص 26–27.

أ-العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي:

مثل مفهوم (طاولة، زرافة، نهر ...) يمكن تسميتها بالعلامات المرجعية، لأنها تحيلنا إلى معرفة مؤنستة أو تحيل على شيء ملموس ومدرك (دلالة إما قارة وإما ثابتة)، ويمكن التعرف على هذه العلامات في المعجم.

ب- العلامات التي تحيل على بؤرة ملفوظية:

إنها ذات مضمون عائم، ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس، من خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا، أنت، ....) وهي علامات غير محدودة في المعجم، وتسمى بالعلامات الواصلة.

ج- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن معنى الملفوظ:

قريب أو بعيد قد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل البنية الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها، إن وظيفة هذه العلامات وظيفة ربطية أو اقتصادية، يمكن أن نطلق عليها اسم العلامات الاستذكارية.

3-1- أنواع الشخصيات الروائية حسب فيليب هامون:

من خلال هذه الأنواع الثلاث للعلامات قسم فليب هامون الشخصيات إلى ثلاث أنواع وهي:[1]

3-1-1- فئة الشخصيات المرجعية Personnage Référentiels:

وهي تحيلنا على شخصيات ذات سياق اجتماعي أو تاريخي، وهي شخصيات تاريخية مثل: نابليون، اجتماعية مثل: العامل، الفارس، أو شخصيات أسطورية مثل: زوس، فينوس، أو الشخصيات المجازية مثل: الحب والكراهية، وهي تعمل كأساس تثبيتي مرجعي، كالعودة إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.

[1] - فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 29-31.

وهذه الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، لذا فإن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، لأن الشخصية الروائية لا تحقق وجودها من خلال ذكريات الراوي.

ومن بين الشخصيات المرجعية في رواية فضل الله على النهار نجد:

-محي الدين يونس:

"محي الدين "مأخوذ من "محي الدين" شيخ الزاوية القادرية الذي كان مشهورا بتقواه، وقد جاء في النصوص التاريخية حول هذا الشخص :«طلبوا منه العمارة فرفضها وقبل الجهاد في سبيل الله والوطن وبادر رفقة ابنه عبد القادر والقبائل المدعمة له بهجمات علي العدو الفرنسي المتواجد بمدينة وهران»[1].

ولكن الرواية لم تأخذ هذا المعنى الناجز كما هو بل أحدثت فيه تغييرا. "محي الدين يونس" في الرواية شخصية مثقفة وصيدلاني لم يختر الدفاع عن وطنه رغم تحريض صديقه "جلول" بل اختار المنهج الثقافي للدفاع عن وطنه.

جاء في الرواية: «خطف الكتاب من يدي ورماه ضد الجدار: -إني أحدثك. نهضت، أخذت الكتاب و... وتفرسني باندهاش قبل أن يغمغم: -لست إلا جبانا. ترفض أن تري ما يحدث في قرانا التي تقصفها الطائرات بالنابالم، و ما يحدث في السجون حيث يشنق أبطالنا... ما نوع البشر أنت جوناس؟ ألم تفهم بعد أن شعبنا بأكمله يكافح من أجل إنقاذ أمثالك.» [2]

لم يتأثر "محي الدين يونس" بأقوال صديقه العربي ولم يشارك في الحرب، خلافا لمحي الدين في التاريخ، وكانت له شخصية منفعلة ضعيفة.

أما اسم "يونس" يتطابق تقريبا مع اسم النبي دينية إلا أنه فيما اكتشفت في الرواية، ارتكب جريمة واحدة في حياته حينما استدرجته السيدة "كازيناف" في فراشها.

---

[1] – عمار، ص 132.

[2] – الرواية، ص 225.

هناك نموذجان في الرواية يمثلان طهارة يونس: «لم يلح آندري لم تكن المرأة من النوع الذي يتراجع عن قراراته. قبلت أن أنتظر أصدقائي خلف المصرف، فأمرتني بأن لا ألمس شيئا وأن لا أكلم أحدا.. تنفست الصعداء. الآن وقد اكتشفت الماخور، لم أرغب في الذهاب أبعد مما أنا فيه. أحسست بغثيان يحرك أحشائي .» [1] هنا يستخدم "يونس" لفظ "اكتشفت" تعبيرا عن الماخور وهذا يدل علي تجربته الأولى، كما أنه يجد راحة حينما قرر أن ينتظر أصدقائه في مدخل الماخور.

في حين أن أصدقائه يشربون الخمر، إلا أن يونس لم يشرب في حياته قط: «لم يخف اضطرابها عن فابريس، الذي سارع إلي سكب كأس نبيذ لي، لإخفاء إحراجه. ذكره سيمون قائلا:

-أنت تعرف جيدا أنه لا يشرب.

- آه، آسف. تناولت الصحفية الكأس وأخذته لشفتيها»[2]

هذه السمة من شخصية "يونس" يعين الطريقة التي يتعامل بها هذا الشخص و ما ينبغي أن يراعي الآخرون في تصرفاتهم كما يشير إليه " بحراوي "ولعل من أهم الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب إلي جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين يشاركونه نفس الاسم الشخصي

-هي أن بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص. وهي بذلك تؤدي دورا هاما في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في.

[1]- الرواية، ص 108.

[2]- الرواية، ص 141.

- **"عيسي":**

اسم الشخصية هذه يسوقنا إلي انتماء هذه الشخصية إلي القرية لأن أهل القرية يختارون الأسماء الدينية والتاريخية خلافا لأهل المدن كما يشير إلى ذلك جميل حمداوي: "تتخذ الشخصية، من خلال اسمها، دلالات ووظائف اجتماعية وإيديولوجية، وتعبر عن وضعية طبقية معينة؛ لأن اسم الشخصية عموما "إيحاء من شأنه إنارة جانب في القصة، وأحيانا قد يلمح إلى تطابق مع الوضعية النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية لهذه الشخصية، بدليل كون الطبقة الراقية في الحضر تختار أسماء معينة خلافا لأهل الأرياف المتمسكين بأسماء الأجداد والأسماء التاريخية[1].

اسم "عيسى" فضلا عن كونه اسم النبي فإنه يدل على معنى سياسي. لكن الروائي يغيره تغييرا تاما كما نشاهد في المواضيع المتعددة أن "عيسى" لم يعمل بناء على السياسة ويرتكب أخطاء فادحة فيضيع أراضيه و فيما بعد أمواله وينسب جميع الأمور إلى الحظ ومشيئة الله. قام "عيسي" برهن أرض أجداده للقايد بعد حرق محصوله مما ألحق به ضررا كبيرا، كما وبخه أخوه كان بإمكانك أن تطلب مني المال الذي كنت بحاجة إليه باسم عيسى عوض رهن أرضنا. كنت تعرف جيدا ماذا يعني رهن الأرض للقايد"[2]. هنا الاسم كدال لم يطابق مع دوره كمدلول؛ لم يستطع الروائي توظيف هذه الشخصية لاستكمال دورها.

يتبين من خلال الحوار بين "عيسي و ميلود" أن شخصية كعيسى ليس بمقدوره العيش في المدينة لأنه يتعلق بالقرية كما هو معلوم من تسميته. واستخدام عبارة "بركة الأجداد" يشير سيميائيا إلي عدم التطابق بين المكان (المدينة) والشخصية (عيسي): «عندما نفقد كل شيء، نتوجه دوما إلى المدينة... إحذر يا عيسي. ليس هو المكان اللائق بالنسبة إلينا. وهران تعج بلصوص دون رحمة ولا شفقة ، أخطر من الثعابين، وأمكر من إبليس. رد أبي مستنكرا: – لماذا تحكي لي هذه الخزعبلات؟ – لأنك لاتعرف أين تضع قدميك. المدن

[1] – جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 20.

[2] – الرواية، ص 14.

ملعونة. تفتقر إلي بركة الأجداد"[1]. يجب أن يكون تلائما بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه.

"عيسي" يذكرنا بتسمية النبي ولكن شخصية "عيسي" في الرواية تدل عكس ذلك كما شاهدنا في الرواية، اقترف "عيسي" قتل "ألمورو" الذي كان قد هاجمه من قبل لسرقة نقوده: «عاد أبي عند الفجر. خلسة. تخلص من غندورته، رماها مثلما اتفق، أرجع الخنجر إلى جرابه والتحق بركن الغرفة الذي يحتله منذ ذلك الخميس اللعين. انكمش على نفسه ولم يتحرك. انتشر الخبر في جنان جاتو كما تأكل النار الهشيم. كان بليس السمسار مبتهجا. يمر من باب إلى باب صارخا": المورو مات؛ لقد بقر شخص أحشاءه بضربة خنجر.» [2]

فالوظيفة الموكلة لهذه الشخصية لا تتناسب مع هذا الاسم، لأن الروائي اختار الاسم الديني للشخصية التي ارتكبت جريمة. هذه الجريمة تمثل شجاعة هذه الشخصية لأنه قتل "ألمور الشخصية التي كانوا يخافونه الآخرون كما جاء في النص الروائي: «كان "المورو "هو الرعب في أبشع أشكاله. حينما يعلن عن حضوره في مكان ما، تتوقف الأصوات فجأة وينسحب الناس خلسة مطأطئي الرؤوس» [3] شخصية الصعلوك الذي كان قويا و ليس باستطاعة الأخرين الهجوم عليه لكن "عيسي" قتله.

في المقطع التالي يرسم الروائي صورة ترنح و سكر "عيسي" في مواجهة إبنه "يونس": «تعتعة السكر ولا يمكن أن يذهب بعيدا، فتوقف بعد أمتار قليلة والتفت لينظر إن كنت قد غادرت المكان .ولكنني لم أتحرك، كنت واجما، ذراعاي متدليتان، أكثر سكرا منه.»[4] السكر هيمن عليه و ليس بإمكانه أن يتحرك فتوقف لأنه كان خجلا في مواجهة إبنه.

[1] – الرواية، ص 11.

[2] – الرواية، ص 28.

[3] – الرواية، ص 32.

[4] – الرواية، ص 48.

وعليه لم يدلنا اسم الشخصية كدال على المدلول دائما وعلى عكس ذلك يثير إعجابنا في نفس الوقت لأنه يوظف علي عكس توقع المتلقي؛ هذه الشخصية قد شحن بالصفات اللامعقولة خلافا لتسميته.

وعلى المتلقي أن لا يفكر بالاسم الجميل للشخصية بل يفكر في الوظيفة الموكلة لهذه الشخصية كما يشير إليه "عبدالملك مرتاض" إن شخصية الرواية لا تتحدد، في الغالب، بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي تؤكل إليها. فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا علي شخصية شريرة جدا في عمله الروائي، نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه؛ فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية[1].

-الهواري:

اسم "هواري" يذكرنا بشخص سياسي في التاريخ وهو "هواري بومدين". وقد جاء في التاريخ أن هواري بومدين «كان نائب العقيد الشعباني قائد الولاية السادسة عندما قام شعباني بتمرد بسيط كلفه الإعدام ". قام هواري بومدين" بانقلاب عسكري ضده يوم 19 جون 1945م سمي بالتصحيح الثوري وبتولي هواري ولكن كان يسير البلاد بمفرده و بيد من فولاذ بدون برلمان والدستور مدة اثني عشر سنة و بوفاته اثر مرض فقدت الجزائر أحد الرجال الكبار صعب تعيضه خدم الجزائر بنزاهة وجد و إخلاص

ما نستكشفه عن هذا كله هو أن الروائي يخلق تطابقا تاما بين الدال والمدلول أو بين سمات الشخصية الوصفية واسم العلم ووظيفة الشخصية في الرواية.

الاسم هنا كرمز سياسي يوظفه الروائي لهذه الوظيفة كما يشير إليه جميل حمداوي: "للاسم غنى في دلالاته، فقد يكون مبعث ذكرى أو رمزا عند الكاتب بالذات[2].

[1] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 82..

[2] – جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 20.

-ساق الحطب:

شخصية الرجل الذي أضاع ساقه في حقل ألغام فسمي بساق الحطب وله دكان مواد غذائية. جاء في النص السردي: «إلى جانب الحلاق ترتفع كومة من الأشياء الغريبة تنتحل شخصية دكان مواد غذائية. يدعي الدكاني ساق الحطب؛ جندي خيالة سابق مسرح، ترك جزءا من جسده في حقل ألغام .إنها المرة التي أرى فيها ساقا من حطب انتابني إحساس غريب. بدا الدكاني مفتخرا بها؛ يحب إشهارها في أنوف الأطفال الذين ينقبون حول أكياسه. لم يكن ساق الحطب راضيا عن تجارته. تنقصه رائحة البارود وجلبة الثكنات. يحلم بالرجوع إلى صفوف الجيش وخوض المعارك مع العدو. في انتظار أن تنبت ساقه المبتورة من جديد، يبيع المصبرات المهربة وأرغفة السكر والزيت المغشوش. في أوقات فراغه، يمارس مهنة قلع الأسنان رأيته مرارا يقلع بقايا أسنان أطفال مسوسة بكلابة.» [1]

جاء في السرد الروائي: "يدعي الدكاني "ساق الحطب". ورود تعبير "الدكاني" قبل "ساق الحطب" يدل على الدور الاجتماعي لشخصية الرجل الذي أضاع ساقه و من ثم يبين أن دوره الاجتماعي يهيمن علي اسم العلم فجعله من الشخصيات الاجتماعية و أوصافه التي وصفها به الروائي تدل على ضعفه ولا تكشف عن شخصية عسكرية بل تنم عن شخصية عادية. والاسم هنا يدل علي الاستهزاء لأنه ليس اسمه الحقيقي.[2]

3-1-2- الشخصيات الواصلة (الإشارية) Personnage embrayeurs:

ويكون من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة، والتي تعيق الفهم المباشر لهذه الشخصية لتخل بإمكانيات ذلك مباشر لرموز تعود على شخصية مهينة، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير.

ومن بين الشخصيات الواصلة في رواية فضل الله على النهار نجد:

---

[1] - الرواية، ص 25.

[2] - جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 20.

-ماحي الصيدلي:

«ماحي من أسماء سيدنا رسول الله (ص)، محا الله به الكفر وآثاره وقيل: لأنه يمحو الكفر ويعفي آثاره بإذن الله.» [1]

جاء في السرد الروائي في تقديمه: «عمي رجل ثقافة، قارئ موضب ومصغ إلي الاضطرابات التي تحرك العالم العربي فكان متضامنا فكريا مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة.....كان منشغلا بالجوانب النظرية التطورات الفكرية»[2]

والصيدلي هنا يميز شخصية "ماحي" من بين سائر الشخصيات و يعطيه شخصية مثقفة بإمكانه إدارة الشؤون بنفسه وفضلا عن ذلك أنه يشارك في الورش السرية و لم يتنازل عن مواقفه الوطنية بتاتا ورغم أنه يرمى بزنزانة كريهة إلا أن الشرطة لم تستطع أن تؤلبه ضد أهله. فضلا عن ذلك كان سرد قسم من الرواية علي عاتقه كشخصية رئيسية في الرواية فيعد من الشخصيات الإشارية حسب تعبير "فيليب هامون" في تصنيفه حول الشخصيات، لأن "ماحي" في حوار مع "يونس" يريه الصورة التي كانت في الجدار و يقدم له شخصيات عائلته الكبيرة، جاء في السرد الروائي: «ينبغي عليك أن تعرف شيئا مهما يا ولدي .لم تسقط فجأة من أعلى شجرة لتقع في هاوية ..أترى هذه السيدة على الصورة؟ ..... لقد أطلق عليها جنرال اسم "جان دارش" كانت سيدة نبيلة، غنية وصاحبة نفوذ كبير. اسمها لالة فاطنة وكانت تملك كانت سيدة نبيلة، غنية وصاحبة نفوذ كبير. اسمها لالة فاطنة وكانت تملك أراض بسعة بلد.... يحكى أن الأمير عبد القادر لو التقى بها لغير مجرى التاريخ ...أنظر إليها جيدا، يا ولدي .هذه السيدة، هذا الوجه الأسطوري، إنها جدتك. مر عمي إلى صورة ثانية تجمع ثلاثة رجال ببرانيس الأسياد، الوجوه وقورة بلحى معتني بها، النظرات قوية كما لو

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 2150..

[2] – الرواية، ص 79.

أنها ستنبثق من الإطار – .هذا الذي في الوسط هو أبي، أي جدك بالآخران إخوته على اليمين، سيدي عباس. هجر إلى سوريا ولم يعد أبدا....» [1]

ما نستشفه من هذا الحوار هو فخر "ماحي" بعائلته فابتدأ بأمه كشخصية شجاعة ومؤثرة في حياة الآخرين و تكلم عن غناها وتسميتها وما جعلها شبيهة بالمرأة الأسطورية (لالة فاطمة) التي كان بمقدورها تغيير مصير التاريخ، كان اسمها مأخوذ من التاريخ، فكما نعلم كانت هناك امرأة مجاهدة مشهورة اسمها "لالا فاطنة نسومر" شاركت في الجهاد بيدها وأعطت درسا تاريخيا للجنرال راندون والحاكم العام للجزائر

3-1-3- الشخصيات الاستذكارية (المتكررة) Personnage anaphorique:

هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ، بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية بأحجام متفاوتة ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير، مثل الشخصيات في الحلم، أو مشاهد الاعتراف والاستشهاد والاسترجاع والذكرى ...

هذا النمط من الشخصيات يشترك مع الشخصيات الإشارية في أن كليهما يسردان قسما من الرواية والفرق هناك في أن الشخصيات الإشارية من الشخصيات الرئيسية والسرد من جانبهم صريح ومباشر ولكن السرد من قبل الشخصيات الاستذكارية غير مباشر وخلافا للشخصيات الإشارية بإمكانهم سرد واستشراف الحوادث المقبلة للشخصيات

ومن بين الشخصيات الاستذكارية في رواية فضل الله على النهار نجد:

باتول العرافة:

في المقطع التالي جاء قراءة كف "حدة" من طرف" باتول العرافة": «قولي لي ماذا ترين يا جارتي العزيزة. أريد أن أعرف، لم أعد قادرة على التحمل. تأملت باتول طويلا راحة اليد الممددة . في صمت.. نطقت حدة بائسة :- هل ترين زوجي؟ أين هو؟ ماذا يفعل؟ هل اتخذ زوجة أخرى أم مات؟ أتوسل إليك، قولي لي ماذا ترين .أنا مستعدة لمواجهة الحقيقة

[1] – الرواية، ص 54.

مهما كانت مرارتها. تنهدت باتول؛ ارتخت كتفاها- لا أرى زوجك في هذه اليد، يا عزيزتي المسكينة. في أي مكان لا أحس بحضوره ولا بأي أثر له. إما أنه ذهب بعيدا جدا، ونسيك تماما، أو أنه ليس من هذا العالم. شيء مؤكد، إنه لن يعود إليك. شهقت حدة ولكنها تماسكت. تشبثت عيناها بعيني العرافة. شهقت حدة ولكنها تماسكت. تشبثت عيناها بعيني العرافة. ماذا يخبئ لي المستقبل يا جارتي العزيزة؟ ما مصيري، أنا ولية وحيدة بطفلين صغيرين، بلا عائلة، بلا عائل يتكفل بي؟ ..... انحنت باتول على يد جارتها، مرت ظفرها مرارا على الخطوط المتقاطعة -. أرى كثيرا من الرجال حولك يا حدة .ولكن قليلا من الفرح والسعادة ليست ديدنك. أرى انفراجات صغيرة، يلتهمها تدحرج السنوات بسرعة . مناطق ظل وشجن، ومع ذلك. فأنت صامدة لا تستسلمين. -كثير من الرجال؟ هل أصير أرملة أو مطلقة مرات عديدة؟ - الرؤية مضببة. يوجد كثير من الناس حولك، وكثير من الضجيج أيضا. يشبه حلما، ولكنه ليس كذلك. إنه ... إنه أمر غريب .ربما أنا أهذي فقط ... أشعر بالتعب يسري في جسدي اليوم. أعذريني. وقفت باتول والتحقت ببيتها بخطى واهنة.» [1] ما نستكشف عن المقطع هو التكهن الصريح والصادق من طرف "باتول العرافة" لأنها تقرأ كف "حدة" و تؤول وفقا للإمارات وتجيب عن الأسئلة بدقة وبمجرد أن تشعر "حدة" أن زوجها لن يعود ينتابها القلق وتسأل عن مصيرها النهائي وما يخبئ لها المستقبل وتخبرها "العرافة" عن الحوادث المقبلة المنحوسة.

وبما أن تكهن "باتول العرافة" يدل على أن مستقبل "حدة" ممزوج بالحزن، وأن الحظ لا يحالفها ، فهي تشعر بالحزن ومن ثم تشبه الوقائع بالحلم فتعتبرها غريبة وتعزوها إلى الهذيان لأنها تريها مستقبلها السيئ واليوم الذي ستعود فيه إلى الماخور. وعبارة كـ"ما مصيري، أنا ولية وحيدة بطفلين صغيرين، بلا عائلة، بلا عائل يتكفل بي؟ "تدل على فقرها الذي يسوقها إلي الماخور في النهاية.

[1] – الرواية، ص 14.

ما نستخلص من الرواية كلها هو قدرة "باتول العرافة" الفائقة والتي جعلتها تتميز عن الشخصيات الأخرى كلها، فنراهم جميعا ينادونها ب"باتول العرافة" ويجدونها صادقة في أقوالها فلايشكون في تكهناتها قط و الخصائص هذه جعلتها شخصية استذكارية وبما هي عارف بعوالم الشخصيات فبإمكانها أن تخبر عن المستقبل بناء على الماضي وسنها الأربعين يتلاءم مع مهنتها هذه، فنشاهدها في مقطع آخر تخبر الشخصيات كيونس" عن مستقبله الجيد.

- ميلود تاجر خضر:

شخصية استذكارية للرجل الذي بإمكانه تكهن المستقبل وإرشاد الشخصيات بناء علي الخبرة والتجربة المكتسبة عن الأسلاف فيستقر في الطريق الهداية الشخصيات كما جاء في النص الروائي: «حينما أدرك أننا لسنا لصوصا، ترك عصاه و تقدم بخطوة تحت الضوء. قال موجها كلامه إلى أبي: - الناس ملاعين. يا عيسي. إنها طبائعهم. لا يفيدنا لومهم في شيء... في تلك الليلة عندما رأيت النيران عن بعد، أدركت أن شقيا فقيرا يعود إلى الجحيم و لكنني لم أكن أتصور أن الأمر يتعلق بك. رد أبي: إنها مشيئة الله. غير صحيح، و أنت تعرف هذا جيدا. لا دخل لمشيئة الله في مكان يعيش فيه البشر. ليس من العدل أن ننسب إليه الأفعال الشريرة التي لا يقوم بها إلا بني البشر. من يحقد إليك إلي حد التجاسر بحرق محصولك، يا عيسي، يا طيب... سأل التاجر: -هل أنت ذاهب إلي وهران؟ - من قال لك هذا؟ عندما نفقد كل شيء، نتوجه دوما إلي المدينة... إحذر يا عيسي. ليس هو المكان اللائق بالنسبة إلينا . وهران تعج بلصوص دون رحمة ولا شفقة، أخطر من الثعابين، وأمكر من إبليس. رد خادمه الوفي وجميع العرب.

هناك نموذج آخر يدل على ظلمه: «لم يجد أفضل ما يفعله من تعنيف خادمه "جلول". لقد بعثه ثلاث مرات إلى القرية تحت شمس محرقة..... قال قريبه جوزي بلهجة احتجاج: -دادي، خفف عنه قليلا.. رد آندري وهو يشبك يديه خلف رقبته:- إنها الطريقة الوحيدة لإبقائه يقظا.... لا تتدخل جوزي. أنت لا تملك خدما ولا تعرف طبيعتهم.. إن العرب

مثل الأخطبوط؛ يجب أن تضربه كي يتمدد. إنتبه أنني كنت عربيا وسطهم فاستدرك: –أو على الأقل بعض العرب .» [1]

هذا المقطع يدل على ظلمه على "جلول" خادمه العربى و معاملته معاملة سوء بناء على نظرته السلبية والمتعالية تجاه العرب حيث كان يراهم أنهم الحمق و لا سبيل إلي إقناعهم إلا الضرب. المعاملة هذه تكشف عن شخصيته الغريبة. ليس غرضه إلا التحقير لأنه لا يراهم كالبشر.

وأوصافه جمعيا تركب منه شخصية مبغضة للعرب فيستغلهم؛ و معاملته هذه جعلت "جلول" قاتلا "لجوزي" فيما بعد انتقاما من "آندري". الدال يدل على المدلول؛ اسم "آندري" يدل علي خلقه. الشخص الذي كان متأثرا بالغرب و يقلدهم في الثقافة ومن أجل ذا يختار صديقا من الأمريكيين و يسعى أن يكون مرافقة له في جميع الشؤون خيرا كانت أم شرا، فنشاهده في الماخور بناء على رغبته وإرضاء لصديقه الأمريكي "جو": «شرع آندري ذراعيه علامة السخاء الكبير وقال:– لهذا السبب قررت أخذه إلى الماخور. حره جان كريستوف قائلا: – سيمنعونك من الدخول. ومن سيتجرأ على منع آندري جيميناز صوزا من الدخول حيث يريد؟ في الكاميليا، انهم مستعدون لاستقبالي بالسجاد الأحمر. صاحبة الدار صديقه...» [2]

فضلا عن ذهابه إلى الماخور نشاهده مخمورا. "آندري" يتبع أباه الذي ظلم الناس و غصب أموالهم و أراضيهم. فاسم "آندري" يدل علي المسمى؛ عمله الروائي يتماشى مع اسمه. فعمله الروائي شيء متوقع منه .

[1] – الرواية، ص 102.

[2] – الرواية، ص 104.

الفصل الثالث

أبعاد وعلاقات الشخصيات

أولا: أبعاد الشخصية الروائية.

1-البعد الاسمي:

يقصد بالبعد النفسي تلك المواصفات الخارجية التي تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، اللون، الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس ...) [1].

فقد خلق الإنسان مزودا ببناء تشريحي وعصبي وأيضا عقلي، والوراثة لها دخل لا ينكر في تكوين الشكل العام وطول وقصر القامة ووزنه وأيضا لون بشرته ..، وهذه العوامل الوراثية تلعب دورا في التكوين الجنسي للفرد.

وتحدد هذه العناصر سلوك الفرد الاجتماعي كالميل إلى الانطواء أو الانبساط أو الميل للسيطرة أو الميل للخضوع[2].

وفيما يلي سنتناول البعد النفسي لشخصيات رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضراء.

-محي الدين يونس:

الاسم متشكل من اللقب: "محي الدين" والاسم: "يونس"؛ "محي الدين" بمعني الشخص الذي يحي الدين إحياء

فاختيار اسم "يونس" من جانب الروائي كان دقيقا لأنه يتماشى مع وظيفة البطل في الرواية. لأن له شخصية طاهرة، نقية لم يشرب الخمر ولم يدخل كأصدقائه الأروبيين إلى الماخور.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

[2]- عبد المنعم الميلادي: مقدمات الشخصية وعلم النفس الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2012، ص13.

-عيسى:

اسم "عيسى" فضلا عن كونه اسم النبي فإنه يدل على معنى سياسي. لكن الروائي يغيره تغييرا تاما كما نشاهد في المواضيع المتعددة أن "عيسى" لم يعمل بناء على السياسة ويرتكب أخطاء فادحة فيضيع أراضيه و فيما بعد أمواله وينسب جميع الأمور إلى الحظ ومشيئة الله. قام "عيسي" برهن أرض أجداده للقايد بعد حرق محصوله مما ألحق به ضررا كبيرا، كما وبخه أخوه كان بإمكانك أن تطلب مني المال الذي كنت بحاجة إليه باسم عيسى عوض رهن أرضنا. كنت تعرف جيدا ماذا يعني رهن الأرض للقايد"[1]. هنا الاسم كدال لم يطابق مع دوره كمدلول؛ لم يستطع الروائي توظيف هذه الشخصية لاستكمال دورها.

-ساق الحطب:

السرد الروائي هنا يشير إلي اسم الشخصية وعلاقة اسمه بحياته الحربية فيما قبل، لم يشر هنا إلى الاسم الحقيقي للشخصية استهزاء له من ناحية الروائي فنجد في اسمه استعارة مكنية ونعده من الشخصيات ذات مرجعية مجازية؛ عبارات ك" ترك جزءا من جسده في حقل ألغام" و"في انتظار أن تنبت ساقه المبتورة من جديد" تكمل استهزاء الروائي لهذه الشخصية. وبما أن هذه التسمية لا يصدقها المتلقي لذلك نجد الروائي يعمد إلى التكرار. كما نري تهكما ظريفا في عبارة" إنها المرة التي أرى فيها ساقا- من حطب".

- باتول العرافة:

جاء في السرد الروائي: «هناك باتول نحيفة وخمرية مثل حبة قرنفلة، شابت و هي في الأربعين، وجهها مليء بالوشوم، تنفجر ضاحكة..... تدعي أن لها قدرات خارقة تقرأ في خطوط اليد وتفسر الأحلام.» [2] الاسم هنا يتركب من الاسم واللقب يقدم الشخصية تماما لأنه يشير إلى أن هذه الشخصية منجم ومخبر عن المستقبل والماضي وبما أن الشخصيات التي

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص 22.

حولها بحاجة إلى العلم بالمستقبل أكثر من الماضي فيلتفون حولها ويريدون أن تقرأ لهم الكف أو تفسر أحلامهم وفي أغلب الأوقات كان تفسيرها صادقا ومطابقا للواقع.

-"ماحي الصيدلي":

الاسم مأخوذ من معجم ديني فيعد من الفئة المرجعية الدينية لأنه من أسماء الرسول (ص) و ما بحوزته من الخصائص يطابق هذه الشخصية؛ الاسم يدل على المسمى وتعابير ك"متضامنا فكريا ومنشغلا بالجوانب النظرية" يبين أنه شخصية مثقفة وطنية يتضامن فكريا مع المجتمع ومع نموه في المدينة لم يغير عاداته العربية و لم تغيره المدينة.

وإضافة الصيدلي إلى إسمه يعد من الأسماء الاجتماعية. وكما يشير إلى ذلك حسن بحراوي: «إن هناك عددا من الشخصيات تحمل إسما ثنائيا قد يأتي هو في نفسه، في بعض الأحيان، مرفوقا بلقب مهني أو إجتماعي مما يجعل الإسم ثلاثيا بامتياز .» [1]

2- البعد الجسمي (السيكولوجي):

يرى علماء النفس أمثال جوردون ألبورت "أن الشخصية هي التنظيم الديناميكي داخل الفرد لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعة الخاص في توافقه لبيئته[2].

فالجانب السيكولوجي للشخصية هو الذي يعكس حالتها النفسية فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية لتعبير الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به دون أن تقول بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها"[3].

ويعرفها إيزنك على أنها "ذلك التنظيم الثابت والدائم إلى حد ما لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه والذي يحدد توافقه الفريد ببيئته"[4].

---

[1] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 251..

[2]– أحمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم: هـ. ج. أيزنيك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1979، ص39.

[3]– جيرار جنيت: نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[4]– أحمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، ص 40.

ومن بين الشخصيات ذات البعد الجسمي والتي أكثر الروائي في وصفها نذكر:

-ساق الحطب:

في المقطع الآتي يسرد السارد قضية تتعلق بأوصاف "ساق الحطب" الشخصية في مواجهة الآخرين «كنا مجموعة من الأطفال ملتفين حول" ساق الحطب"، الحانوتي. يحكي لنا الخيال السابق عن بطولاته الحربية في الريف المغربي لقد خاض حربا ضد المتمرد البربري عبد الكريم .كنا نشرب من ينابيع شفتي بطلنا حينما رأينا وجهه يصفر. بدا لنا كما لو أن أزمة قلبية بدأت تعصف به أخطأنا التقدير :كان "ألمورو "واقفا خلفنا، مخيما على ساقيه الصلبتين، يداه على وركيه. يحدق في الحانوتي مقهقها – .أتريد أن تبعث هؤلاء الأطفال إلى جبهة القتال، يا رأس الحطب؟ لهذا تملأ رؤوسهم بحكايات المهزومين؟ لماذا لا تروي لهم كيف رماك ضباطك إلى الكلاب بقدم ناقصة بعد سنوات من الخدمة الوفية؟ فجأة، فقد ساق الحطب "القدرة على استعمال الكلام؛ كان فمه يتحرك في الهواء مثل فم سمك خارج الماء. واصل" ألمورو "بغيظ أكبر – تحرق محصول القرى البعيدة، تقتل أغنامهم، تتهجم على المساكين بضربات البنادق، وبعد ذلك تأتي هنا لتعرض انتصاراتك القذرة في الساحة العمومية . وتسمي هذه حربا؟ ...أتريد أن أقول لك؟ ... لست إلا نذلا، وتثير في نفسي قرفا عفنا..... الأغنياء والمؤثرين في التاريخ خلافا لعائلة "يونس". وبما أن "يونس" لا يدري شيئا حول أجداده ولاسيما جدته ومنزلته العالية بين الآخرين و ما كان بحوزتهم من الأموال، فإنه بعد الإطلاع على تاريخ أجداده، يشعر بالارتياح لأنه أدرك أنهم كانوا من الوجهاء و الأغنياء و الذنب كان ذنب أبيه فحسب و القدر لم يسعفه فأراد عمه أن يعرف "يونس" جذوره جيدا ويعرف أن دماء لالة فاطنة تجري في عروقه وبإمكانه أن ينجح، بدلا عن أبيه، و يخرج عائلته من الورطة التي انزلقوا بداخلها؛ و كما أراد عمه أن يغير مصيره فبإمكان "يونس" أن يغير مصيرها.

3-البعد الاجتماعي (الفيزيولوجي):

يتعلق هذا البعد بوضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي، وضعفها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصول، سلطة ..." [1].

ويقصد بها أيضا المتغيرات الاجتماعية كالتقاليد والعادات والانحراف مع أنماط السلوك التي يتعلمها الإنسان من بيئته، وهي تمثل عاملا هاما في عملية التنشئة الاجتماعية، حيث يقضي الفرد جزءا كبيرا من حياته في تفاعل مع الآخرين والبيئة المحيطة به.[2]

-محي الدين يونس:

هو بطل الرواية وممثل الحب الفاشل والذي يبعد عن وطنه الأم وفيما بعد عن "جنان جاتو" وفي النهاية عن أسرته كي يرعاه عمه كولده ولذلك نجده دائما ما يحن إلى الوطن. ولما كان طفلا صغيرا يؤذيه الآخرون لأجل ضعفه في الدفاع عن نفسه. يجهد نفسه وفي النهاية يستقر في منزل عمه. وينتمي إلى الفئة الأولى أي فئة الشخصيات المرجعية، بناء على الثقافة الدينية والتاريخية معا. الاسم متشكل من اللقب: "محي الدين" والاسم: "يونس"؛ "محي الدين" بمعني الشخص الذي يحي الدين إحياء.

ثانيا: علاقة الشخصيات بالزمان والمكان.

1-علاقة الشخصيات بالزمان:

تعد رواية فضل الليل على النهار من الروايات التي تدخل في إطار مصطلح الرواية الجديدة، وهذا النوع من الروايات تكون لكتابه نظرة خاصة بالنسبة للشخصيات الموظفة في متن النص، إذ ليس لها من مفهوم الشخصية إلا الاسم الذي تحمله، فغدت الشخصية في الرواية الجديدة مجرد رمز أو هم من هموم الكاتب ذاته، مما يجعلها مفرغة من كل شيء إلا

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 40.

[2]- عبد المنعم ميلادي: مقدمات الشخصية وعلم النفس الحديث، ص 40.

ما يمدها الكاتب به من أحاسيس ومشاعر وهموم متصلة به هو، أكثر مما تتصل هذه الشخصية أو أخرى في النص، وعلى هذا، يستشعر القارئ أن كل شخصية في الرواية تعبر بموقفها عن هم يحمله الكاتب، ليس كهم ذاتي وشخصي فقط، بل كهم جماعي ينبع من إحساسه وتأثره بما دارو يدور حوله من أحداث، لهذا ظهرت شخصيات رواية "فضل الليل على النهار" على أنها مجرد فكرة في ذهن الكاتب، نقلها بدوره إلى القارئ ليتفحصها في عبارات لغوية مونولوجية، وفي مسميات شخصية تؤدي الدور المنوط بها وتشارك فيما يناسبها من أحداث.

إن الهيمنة على الشخصيات بهذا الأسلوب المونولوجي وتوظيف ضمير المتكلم تارة وضمير الغائب تارة أخري في البنية المونولوجية تجعل من القارئ للرواية ينشد انتباهه اتجاه الكاتب وما حمله للنص من أفكار أكثر من التفاتته للشخصيات وأشكالها "واتضح بالفعل، أن هذه الوسيلة أفضل الوسائل وأكثرها فعالية في هذا الصدد، لذا لجأ اليها الكثيرون، ولا زالوا يلجأون.

هكذا ينتقل القارئ دفعة واحدة إلى الداخل، حيث يوجد الكاتب نفسه، إلى أعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التي كانت تعينه على بناء الشخصيات.

إن الكاتب يغمسه ويبقيه حتى النهاية في مادة مجهولة كالدم... وإذا استطاع التوجه فبفضل الدعامات التي وضعها المؤلف"[1].

الأنا حاضرة على الرغم من سرد بعض المقاطع المونولوجية بضمير الغائب فتتحول الشخصيات أمام هذه الأنا إلى مجرد فكرة وإشارات ورموز وإيحاءات، ومن جهة أخرى تظهر أمامنا كقراء، مجرد محطات زمنية تحيلنا إلى رؤى وفلسفة مواضيع قائمة على الجدل، ولكن في إطار الميتاسردية. وكمثال على ذلك شخصية العم وزوجته جرمان، اللذان يقول فيهما السارد أسما: « يشكلان الزوج الأكثر احتراما رأيته في حياتي، عندما أشاهدهما وهما يتجولان، مكتفيين بنفسيهما، تنتابني سكينة لا حد لها وتملؤني بفرح جميل كجمال سعادتهما

[1]– سامية أحمد أسعد. نتالي ساروت. عالم الفكر، الكويت . مجلد 7 . العدد 1، 1976، ص:235-236

الخجولة . كانا يمثلان الحب بلا تنازل، الحب الكامل، في الشريعة تجبر المرأة غير المسلمة على إعلان إسلامها قبل أن تتزوج مسلما، لم يكن عمي بهذا الرأي . لا يهمه أن تكون زوجته مسيحية أم وثنية.» [1].

عندما يقرأ القارئ هذا المقطع يجد الأمر يتعدى مجرد الحديث عن الحب بين شخصية زوج وزوجه فبالتالي، يتحول اهتمامنا بما يريده الكاتب، وتصبح الشخصيات لدينا مجرد رموز لغوية وظفها الكاتب لمقصدية سردية تناسب الحادث المحكي من جهة، ومقصادية فكرية تتعدى المعلن عنه في الفعل السردي من جهة أخرى.

يمكن تفسير هذا الأسلوب الذي بني به هذا المونولوج المسرود والذي أصبحت فيه الشخصيات بمجرد ظل؛ بقول نتالي ساروت « واليوم تغمرنا باستمرار موجة آخذة في الارتفاع، من المؤلفات الأدبية التي تسعى أيضا إلى أن تصبح رواييات حيثما يوجد كائن بدون سياج، غامض لا يمكن إدراكه ولا رؤيته وهو " الأنا" غير المسمى وهو كل شيء ولا شيء، وهو ليس أكثر من انعكاس للكاتب نفسه، اغتصب دور البطل الرئيسي واحتل مكان الصدارة، إن الشخصيات التي تحيطه والمفتقدة لوجودها الذاتي، لم تعد سوى أوهام وأحلام وكوابيس وخدع وانعكاسات أو علامات لهذا " الأنا" القادر على كل شيء»[2]

فشخصيات فضل الليل على النهار بتعددها مجرد تلك الأنا المهيمنة، فهي أفكارها وأحلامها أحاسيسها ومشاعرها مخوفها وتصوراتها للماضي والحاضر والمستقبل.

2-علاقة الشخصيات بالمكان:

شكلت ثلاثة أماكن رئيسة حيزا لمجريات أحداث الروية، فالقرية التي كانت منطلق أحداث الروية لم تحظ إلا بالشيء القليل في الرسم المونولوجي في الروية، فهي بمثابة المكان الذي شكلت أحداث الماضي بالنسبة للصوت السارد، والعودة إليها لم تكن إلا بتلك الومضات الاسترجاعية. إذ يقول عنها لم تكن القرية ذات شأن. إنها مكان مقفر مثير للحزن

[1]- الرواية، ص 178

[2]- نتالي ساروت، عصر الشك، ص 36

بأكواخها التربية الرازحة تحث ثقل البؤس، بأزقتها الهلعة التي لا تعرف أين تحري لإخفاء قبحها»[1].

كان هذا كمبرر للهجرة نحو وهران مسرح الأحداث الثاني، وبالذات إلى جنان جاتو المكان الثالث الذي يعتبر الصدمة غير المتوقعة للطفل يونس. « يكفي أن تبتعد قليلا عن البنايات الشاهقة الجميلة كي تجد نفسك تنتقل من النهار إلى الليل من الحياة إلى الموت»[2] ذلك مثل؛ وهران وحي جنان جاتو المكانان اللذان تشابكت وتصاعدت فيهما أحداث الرواية في صارع ضد الفقر والبؤس والحرمان. عوامل ساعد في تعقيدها الإنسان مقابل الإنسان.

ومن هنا يتجلى للقارئ من خلال الصوت الروائي صورتين لعالمين؛ عالم يكافح أهله من أجل لقمة العيش ومحاولة الهروب منه إلى ما يحفظ الكرامة. وعالم يشكل المثل الرائع للهروب نحوه من أجل الانتصار على هذا الحرمان.

لم تكن القرية وحي جنان جاتو إلا مثال على العالم مملوء بالصراعات كما كان الأب عيسى الشخصية الأكثر نيابة عن غيرها من الشخصيات التي يتجلى من خلالها ذلك الوضع البائس، فهو شخصية فارقتها الابتسامة في ظل هذا الحرمان والفقر المدقع. «حياته كلها عبارة عن سلسلة لا نسائية من الانكسارات فقد صقلته المحن، ونظرته دوما هلعة، يحذر من تقلبات الغد الخائن المتملص مثل حذره من القرع»[3]. هكذا ظروف الحياة في جنان جاتو لا فرق فيه بين الكبير والصغير، بين الذكر والأنثى، لكن وسيلتهم في مقاومتها تختلف من شخص لآخر. كحال شخصية السمسار (بليس) قال عنة الصوت: "من أصحاب أكلي الجيف، المتربصين دوما بضحايا للبقر. في ذلك العهد، كان القناصون الناهبون من أمثال هذا الإبليس يملئون الأحياء الفقيرة. إن الهجرة الزاحفة التي تنقض على المدينة جعلتهم يلتصقون بما كاللعنة"[4].

---

[1]– الرواية، ص 8

[2]– الرواية، ص 18

[3]– الرواية، ص 7

[4]– الرواية، ص 19

هذا هو الوجه الآخر من المدينة الذي لم يتوقعه عيسى، حي يعج بفوضى لا منتهية يشعر بها القارئ كما لو كان أحد سكان حي جنان جاتو من خلال الوصف المونولوجي. حي مباح فيه كل شيء حتى الموت فيه تعتبر وسيلة للبقاء « انتشر الخبر في جنان جاتو كما تأكل النار الهشيم . كان بليس السمسار مبتهجا يمر من باب إلى باب " المورو" مات، انبسطوا أيها الناس الطيبون. المورو لن يزعج أحدا لقد بقر شخص أحشاءه بضربة خنجر»[1] هاته هي الحياة غير المتوقعة التي سعى إليها عيسى هجرته من القرية؛ حياة المآسي والبوؤس والجريمة؛ الجريمة التي تورط فيها بقتله " المورو" انتقاما منه. إنه المكان الذي يفرض شروطه وقوانينه على قاطنيه، حيث يجدون أنفسهم مكبلين بأغلاله، والقوانين التي تجعل الكل يخضع للظروف التي تمليها عليهم الحياة فيه، حتى النسوة داخل هذه الأكواخ يعتصرن ألما وكأن في صراع دائم مع ظلال الأسقف المهلهلة فيها.

إنها وهران المدينة المليئة بالتناقضات، فقد جمع نص فضل الليل على النهار؛ عبر ومضاته المونولوجية، جملة من الأضداد، فمن عالم جنان جاتو المظلم، عالم الأب عيسى وأمثاله من ناحية إلى عالم وهران المدينة الأوربية المدهشة؛ عالم العم ماحي من ناحية أخرى مسمى المدينة الأوربية يحيل على رغد العيش. ربما هذه الحياة التي كان يصبوا إليها عيسى، والتي رسمت في إيحاءات النص المونولوجية؛ حياة كلما أراد القارئ أن يعرف تفاصيلها، إلا وجد السارد ملتزما كعادته بأسلوبه المونولوجي المسرود، بوصفه أدق التفاصيل عنها، ومن خلال صورة منزل العم ماحي يمكن أن نتصور هذه الحياة التي يتمناها كل قاطن في حي جنان جاتو، ففي هذا المونولوج يقول السارد:« كان منزل عمي يرتفع بطابق واحد وبه حديقة صغيرة عند المدخل وممر قصير على الجانب. تتدفق نبتة "الجهنمية" على الجدار الواطئ الذي يقوم مقام السياج وتتدلي في الفراغ. مزينة بأزهارها البنفسجية اللون. وفوق الشرفة تتشابك أغصان الكروم إلى ما لا نهاية. قال عمي وهو يدفع الباب الصغيرة في

[1]– الروية، ص 48

الصيف تتدلى عناقيد العنب في كل مكان. يكفي أن ترتفع قليلا على أطراف قدميك لتقطف منها ما تشاء»[1].

لا يمكن للقارئ أن يتصور الحياة في المدينة الأوروبية من خلال هذا المقطع المونولوجي، حتى صفات الأشخاص تتناسب والمكان هكذا أردها السارد، تبدو للقارئ.

ولا يمكن أن تكون إلا كذلك اعتبارا للظروف التي تحيط بكل شخصية فالعم ماحي الذي لديه من الشهادات ما يؤهله ليتبوأ المكانة التي يحوزها، المكانة التي أرادت الأم أن يكون اليونس نصيب منها أو مثلها. لأن امتلاك هذه الشهادات هو مفتاح لباب العالم الجميل الذي يتمناه كل شخص، وغلق الباب حياة البؤس والحرمان « أعديني يونس... أعدني بأنك ستتحصل على أكبر قدر من الشهادات مثل عمك، وأن تشتري منزلا كبيرا وتشتغل مهنة حقيقية»[2] فبين عالم الفقر والحرمان وعالم الغني والرفاهية مظاهر أدركها يونس؛ الطفل ذو الحادية عشرة من العمر في عيون الشخصيات المحرومة وفي وجوهها البائسة :« عندما خرجت إلى الفناء تفاجأت بوجود كامل جيراننا حول البئر. بدرة، ماما، باتول العرافة، حدة الجميلة، يزة وذريتهن ينظرون إلى عن بعد. كما لو أنهم يخشون تلويث ملابسي إن اقتربوا مني أكثر. انقطع أشقياء بدرة عن التنفس... يكفي أنني غيرت ملابسي كي أربكهم، إلى اليوم، لا زلت أتساءل إن لم يكن العالم في نهاية المطاف سوى مظاهر. تملك وجها شبيها بالورق المعجن وكيس خيش على الظهر، فأنت فقير. تغسل وجهك، تمشط شعرك، ترتدي سروالا نظيفا، فأنت شخصا آخر»[3] جمل تعبر عن البرزخ بين العالمين برزخ يجمع بين الحقيقة والوهم.

---

[1]– الرواية، ص 50

[2]– الرواية، ص 98

[3]– الرواية، ص 63

الخاتمة

الخاتمة

في رواية "فضل الليل علي النهار " يمزج الراوي الشخصيات العربية بالأوروبية في مقابل شخصية "يونس" نشاهد شخصية "آندري" وهذا يكشف عن كيفية العلاقة بين العرب والأوروبيين وعدم المزج بينهم؛ فنري من الصعب فهم كيفية تصرف "آندري" حيال الشخصيات العربية المسلمة، فهو يتسامح مع "يونس" و لكن في مقابل شخصية كـ: "جلول" تظهر شخصيته الحقيقية.

– استقاء الشخصيات من المعجم السياسي والتاريخي يعود إلى حياة الروائي السياسية.

– التسمية في الغالب تدل على المسمى وتطابق العمل الروائي.

– "محي الدين يونس" بطل الرواية يمثل شخصية مسلمة حقيقية كما هو مشهود من تسميته.

– تكوين "يونس" في عائلة ثريه نصف أوروبية لم يؤثر في خلقه؛ تغيير اسمه من يونس إلي جوناس في المدينة الجديدة لم يغير طينته الطاهرة.

– السبب في تسمية الشخصيات بالأسماء الأوروبية مقابل تسمية الشخصيات الأخرى بالعربية يعود إلي أن معظمهم من الفرنسيين المستعمرين الذين استقروا في "ريو صالادو".

– يتجاوز المؤلف القاعدة المألوفة في تسمية شخصياته، مثل الشخصية التي تسمى بعيسي، يرتكب جرائم كثيرة كالقتل وشرب الخمر و..

– اختيار الأسماء من الثقافات المختلفة الجزائرية كانت أو الفرنسية يحكي عن عقائدهم الخاصة و انتمائهم الديني كمؤمنين أو ملحدين.

– من أجل تصوير تقابل الشرق مع الغرب نري مزج الشخصيات الأوروبية بالعربية. .

– هناك تطابق بين تسمية الشخصيات والعمل الروائي.

– اختيار الأسماء من الثقافات المختلفة، جزائرية كانت أو فرنسية، يحكي عن عقائدهم الخاصة وانتمائهم الدينية كمؤمنين أو ملحدين.

– الشخصيات في رواية "فضل الليل علي النهار" تنقسم إلى الشخصيات ذات مرجعية دينية وتاريخيـــة ومجازيـــة واجتماعيـــة والشخصـــيات الإشـــارية والشخصـــيات الاســـتذكارية.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: المصادر:

- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر

ثانيا: المراجع.

- ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج7، ط4، 2005 .
- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، الرباط، 1990،
- أحمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم: هـ. ج. أيزنيك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1979
- جيرار جنيت: نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
- سامية أحمد أسعد. نتالي ساروت. عالم الفكر، الكويت . مجلد 7 . العدد 1، 1976
- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2013
- شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.
- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
- عبد المنعم الميلادي: مقدمات الشخصية وعلم النفس الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2012

- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري سلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009
- عمر بن فينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض الواد لعبد الرحمان مينق، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009
- محمد باس، الشخصية ومحلها في الرواية، مجلة ثقافات، البحرين، 2016.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2010
- بلفينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995
- سان روايال، في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروايتين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، د ت
- طالب أحمد، الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د ت
- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د ت
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

الفهارس

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ

مدخل: الرواية الجزائرية ونشأتها ..... - 3 -

الفصل الأول: منطلقات نظرية حول الشخصية الروائية ..... - 11 -

1-مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية: ..... - 12 -

1-1-مفهوم الشخصية: ..... - 12 -

1-2- أهمية الشخصية في الرواية: ..... - 13 -

2- ترجمة الروائي وأهم أعماله: ..... - 16 -

3- ملخص الرواية: ..... - 17 -

الفصل الثاني: شخصيات الرواية تقسيم وتصنيف 19

أولا: تقسيم الشخصيات حسب حضورها ودورها: 20

1-الشخصيات الرئيسية: 20

2-الشخصيات الثانوية: 22

3- الشخصيات الهامشية: 25

ثانيا: تصنيف الشخصيات من منظور فيليب هامون. 26

3-1- أنواع الشخصيات الروائية حسب فيليب هامون: 28

الفصل الثالث: أبعاد وعلاقات الشخصيات 40

أولا: أبعاد الشخصية الروائية. 41

1-البعد الاسمي: 41

2- البعد الجسمي (السيكولوجي): 43

3-البعد الاجتماعي (الفيزيولوجي): 45
ثانيا: علاقة الشخصيات بالزمان والمكان. 45
1-علاقة الشخصيات بالزمان: 45
2-علاقة الشخصيات بالمكان: 47
الخاتمة 52
قائمة المصادر والمراجع: 55
الفهارس 56

تم بحمد الله

ملخص:

تعد السيميائية منهجا مهما في الدرس النقدي ؛ إذا أسهمت في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي وتوسيع دائرة اهتماماته، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بتعمق فلا يقنع بما هو سطحي، ولا يقتصر على الأحكام المجانية التي تعودنا عليها، لأنها لا تسد الرغبة الملحة في المعرفة، ولا يكتفي بنتيجة علمية إلا بعد التحقق من سلامة فرضيتها وصحة التفكير الذي أفضى إليها.

بحيث أن المعالجة السيميائية تبرز التوجه التوسعي لآليات المنهجية السيميائية فهي لا تتوقف عند حدود السردية والشعرية بل ترمي إلى تناول مختلف مجالات الوقائع الثقافية، ولما كانت الرواية من أبرزها، فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكومها تمثل سجل المجتمع البشري، يجد فيه القارئ والباحث على حد سواء ما يبحث عنه، ومن أهم العناصر التي تبنى عليها الشخصية، تلك المقولة المتعددة المظاهر المختلفة الوظائف، ظلت تستنزف جهود الباحثين في سبيل معرفة ماهيتها بوصفها عنصرة مهمة من عناصر العمل السردي وأداة فنية يستخدمها الروائي لسرد أحداثه.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، الشخصيات، رواية، فضل الليل على النهار. يسمينة خضرا

Abstract:

Semiotics is an important method in the critical study; If it contributes to opening new horizons in research for thought, developing its critical sense and expanding its circle of interests, in a way that makes it look at the literary or social phenomenon in depth, then it is not content with what is superficial, and is not limited to the free judgments that we are accustomed to, because they do not block the urgent desire for knowledge, A scientific result is only satisfied after verifying the validity of its hypothesis and the correctness of the thinking that led to it.

So that the semiotic treatment highlights the expansionist orientation of the mechanisms of the semiotic methodology, as it does not stop at the limits of narration and poetry, but rather aims to address the various fields of cultural facts, and since the novel is one of the most prominent, it occupied the forefront in those studies and is still of interest to critics because it represents the record of human society, finds It has the reader and researcher alike what he is looking for, and one of the most important elements on which the character is built is that saying that has multiple manifestations of different functions, has been draining the efforts of researchers in order to know what it is as it is an important element of the narrative work and an artistic tool used by the novelist to narrate his events.

Keywords: semiotics, characters, novel, the virtue of night over day - Yasmina Khadra