الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات والآداب
قسم: اللغة والأدب العربي

مقاربة سيميائية لشخصيات رواية

غدا يوم جديد

لعبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- عرعار حسينة
- عمور هجيرة

إشراف الأستاذ:
- طيبي عيسى

السنة الجامعية 2012 - 2013

شكـــــر

عملا بقوله:"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

نتقدم بالشكر إلى كل من:

أستاذنا الفاضل طيبي عيسى الذي وجهنا و أرشدنا في بحثنا هذا.

إلى الباحثة نبيلة زويش التي يسرت ما عسر علينا بتوجيهها ودعمها لنا.

إهداء

إلى اللذان كانا سببا في وجودي، إلى قرة عيني وسر وجودي

إلى التي تألمت لألمي وفرحت لفرحي وكانت خير صديقة لي

إلى أمي الغالية أطال الله لي في عمرها

إلى من منح لي ثقته وأثار لي مستقبلي بدعائه

إلى أبي العزيز أطال الله لي في عمره

إلى من كان لي السند والمعين ،إلى شريك دربي وحياتي زوجي العزيز حسين

إلى أعز ما عندي في الوجود ، إلى من يملأ حياتي فرحا وعبقا طيبا ولداي :ريان ولجين

إلى اخواني وأخواتي وعائلة زوجي

إلى أستاذتي وأختي ووصديقتي وعمة أولادي التي أنارت لي دربي على مر أربع سنوات ، نبيلة زويش

إلى شريكتي في البحث وصديقتي هجيرة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

حسينة

إهداء

إلى وجه تبسم لي إذا رآني أنت يا أبي حفظك الله

إلى صدر أشبعني حنانا وعطفا أنت يا أمي حفظك الله

إلى توأم روحي زوجي العزيز مراد

إلى إخواني وأخواتي وأزواجهم وأولادهم

خاصة الصغير الوسيم أنور

إلى ساعدني في إنجاز هذا العمل خاصة صديقتي حسينة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

هجيرة

مقدمـــة

مازالت مقولة الشخصية تستأثر بالاهتمام أكثر من غيرها من العناصر المكونة للخطاب السردي فالشخصية الروائية تلعب دورا هاما وكبيرا في العمل الفني فهي تجسد فكرة الروائي وتؤثر في سير الأحداث وتوضيحها فمن خلال حركاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع الكاتب أن يبني عمله الفني ويطوره ليصل إلى فكرة معينة يسعى لإيضاحها.

لهذا كان لزام عليه الاعتناء بشخصياته ورسمها وفق مقتضيات العمل ليقربها إلى القارئ.

ونظرا للأهمية التي تلعبها الشخصية الروائية باعتبارها العمود الفقري للعمل الروائي. إذ بها يفهم القارئ مسار الرواية قمنا في بحثنا المتواضع بمقاربة سيميائية لشخصيات رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على كتاب le personnel du roman لفيليب هامون الذي طور فيه مقالة السابق المعنون pour un statut sémiologique du personnage الذي ترجمه سعيد بنكراد بعنوان سميولوجية الشخصيات الروائية.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى قسمين قسم نظري وخصصناه للتعريف بمختلف المفاهيم النقدية التي إرتبطت بالشخصية وتعريفها، وقسم تطبيقي وتناولنا فيه دلالة أسماء الشخصيات في الرواية.

ثم قمنا بدراسة ملامح الشخصيات من جميع جوانبها (النفسية، الاجتماعية الثقافية، الفيزيولوجية،...) يليها الشخصيات وعلاقاتها وختمنا البحث بخلاصة وفي النهاية أوردنا ملحقا للتعريف بالكاتب وقائمة المصادر والمراجع المستعملة لإنجاز هذا البحث.

تمهيد: إشكالية المصطلح

نشير في البداية إلى أن ما نسعى إليه من خلال تتبعنا لكلمة "شخصية" في المعجم ليس القصد منه حصر المعنى فقط، فهذا يبدو لنا غير ذي فائدة، ما دمنا نعلم أن الكلمة حديثة في المعجم العربي خاصة وأن الكلمة ومفهومها قد دخلا العربية عبر الترجمة، وقد تبين أن استعمالها الحديث قد نتج عن الحاجة لها، فقد وضعت في مقابل الكلمتين الفرنسيتين: «personnalité» و «personnage» والكلمتين الإنجليزيتين: «char acter»و «personnalité » كما اتضح لنا اختلاف واستعمال الكلمتين، إذ ارتبطت الأولى بالنقد الأدبي وارتبطت الثانية بعلم النفس والتحليل النفسي بينما خصصت كلمة " شخص" القديمة، الموجودة في اللغة العربية وفي القرآن الكريم، وقوبلت بالكلمة الفرنسية «personne» ذات الجذور الفلسفية ولهذا لم تكتسب كلمة "شخص" كل معانيها من الترجمة كما هو الشأن بالنسبة لكلمة "شخصية" التي اكتسبت دلالتها من جراء استعمالها كمقابل كلمات ومفاهيم حديثة ومترجمة.

قبل فحص ما ورد في المعاجم القديمة بخصوص مادة (ش- خ – ص) نشير إلى أن فعل «شخص» وصيغة اسم فاعله قد ورد ذكرها في القرآن الكريم مرتين: (...إِنَمَا يُؤَخِرَهُمْ لِيوم تَشْخَصُ فِيه الأَبصارُ)[1]

(واقترب الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبصَارُ الذّينَ كفَرُوا)[2]

وفي كلتا الآيتين اقترن استعمال الصيغتين بالبصر، في معنى الإرتفاع.[3]

أما في لسان العرب لابن منظور، فإننا نجد في مادة (ش- خ- ص) الصيغ والمعاني الآتية:

---

[1] – القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 44.

[2] – القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 96.

[3] – ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، بيروت، 1985، ص 376.

- الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.
- الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه.
- الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور.
- رجل شخيص: إذا كان سيدا، وقيل شخيص: إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة.
- شخص: الرجل فهو شخيص أي جسيد.
- وشخص: شخوصا: ارتفع.

والشخوص: ضد الهبوط.

والشخوص: السير من بلد إلى بلد.

وشخص: ببصره عند الموت بشخص شخوصا رفعه فلم يطرف.[1]

أما ما أنشده سيبويه لعمر بن أبي ربيعة:

وتشخيص الشيء تعيينه، وشيء مشخص، وهو مجاز وأشخص عليه: تجهمه، وهو مجاز.

ولم يزد صاحب القاموس المحيط على هذه المعاني والصيغ شيئا ذا بال.

نستنتج مما سبق، ائتلاف هذه المعاني في أن الشخص، شيء يوجد وجودا ماديا ويتميز من غيره بارتفاع أو بعد، فيتعين كموضوع بصري.

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر، ص 304، 305.

زد على هذا تعميم كلمة شخص لتعيين عموم الإنسان، فالشخص ليس إنسانا فقط وإنما هو عموما يظهر للعين وما يبدو مرتفع، وأما الإرتفاع فقد يكون ماديا ومجازيا عندما يقترن بالعظمة والسيادة، فيكون موضوعا يتجلى للعيان عندما يكون ماديا، ويكون تصورا ذهنيا، عندما يكون مجازيا (أخلاقي)، ويبدوا أن العلاقة بين الإرتفاع والمشاهدة توضح المعنى الذي استعملت به في القرآن الكريم.

إن تاج العروس، قد ذهب إلى أن استعمال بعض الصيغ، قد حاد عن المعاني الحقيقية إلى معاني مجازية، وقال بصعوبة التمييز في الإستعمالات الجارية بين الإستعمال الحقيقي والإستعمال المجازي، لكنه يؤكد من ناحية أخرى، أن الشخص ما كان له شخوص وإرتفاع.[1]

نخلص من مجمل ما ورد في المعاجم القديمة إلى أن:

"الشخص" اسم مشتق وليس جامدا، وفعلة شخص، ويعني ما ظهر وارتفع فشخصت نحوه الأبصار والبصائر.

وإجماع هذه المعاجم على ارتباط الكلمة بحقل الرؤية أي بالرائي من جهة والمرئي من جهة أخرى، يؤكد مفهوم أن الشخص لا يكون شخصا إلا بأن يظهر بجسمه أو صفاته، وبأن يرى بالعين ويميز بالبصيرة، فيكون بذلك الحكم عليه بالعظمة أو سواها.

أما المفهوم الاصطلاحي لكلمة "شخص" في التراث العربي القديم الذي سحب الكلمة بدلالة معينة من المعاجم وضمها إلى منظومة مفاهيم خاصة، لتستخدم بالدلالة عينها أو بدلالة أخرى في المجال بعينه أو آخر فيردنا أول الأمر إلى علم الكلام.

حيث يذكر عن أبي هذيل العلاف، وهو احد زعماء المعتزلة، أنه صاغ في إطار نقشات علماء الكلام، تعريف للإنسان مفاده:

---

[1] – ينظر: الزبيدي محمد مرتضي، تاج العروس، ج11، تحقيق: عبد الكريم العنباوي، مطبعة الكويت، 1979، ص 584.

«إنه الشخص الظاهر، المرئي الذي له يدان ورجلان وأن الفعل الصادر عن الإنسان إنما ينسب إلى هذا الشخص كله، أي إلى الجسم وأغراضه ككل».[1]

إن كلمة «شخصية» قد دخلت المعجم العربي مترجمة، فقد لزم الأمر توجيه بحثنا عن أصولها ووجودها في المعاجم الأجنبية.تبين لنا أن : << في معجم لروس الإيتمولوجي والتاريخي، أن كلمة «personne» (شخص) الفرنسية، ظهرت قرابة القرن الثاني عشر للميلاد، واشتقت من الأصل اللاتيني «persona» الذي كان يدل على القناع يرتديه الممثل أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صار يدل على الدور ذاته وظهرت كلمة «personnages» (شخصية) بعد حوالي قرن أو أزيد، واكتسب معناها كما هو في الأدب والنقد حوالي القرن الخامس عشر للميلاد، أما كلمة «personnalité» فقط ارتبط ظهورها باستعمالها في علم النفس>> .[2]

وأما مفهوم الشخصية في علم النفس :<< فيرجع العلماء كلمة «personnalité» واشتقاقها إلى اللاتينية »persona» التي سبق أن اشرنا إلى أنها تعني القناع المسرحي أو الدور في الشعر المسرحي، ويرتدون بمصطلح <<persona>> إلى أصله المشتق منه في اليونانية «prasopon» الذي يعني هو أيضا القناع المسرحي، وضمن هذا السياق الاصطلاحي يشير هوفستارت (p.r hofstater) إلى أن أقنعة المسرح القديم تشترك في خصائصها مع مفهوم الشخصية في علم النفس» [3].

ثم طورت الفلسفة الأكاديمية هذا المصطلح وأصبح يدعي «persona litas» وتبناه الفلاسفة الألمان وترجموه «personlichkeit» و«personlickket» حيث يعني « lich »الجسد ويعني «kiet» الجوهر «فالشخصية بهذا المعنى هي إلهية وخالدة في الكائن» ويبرز هذا الجانب في نظرة الفلاسفة الألمان للشخصية عند (goeth) و (schiler)و (kant)، هذا الأخير الذي يقول: «إن الشيء الذي يجعل

---

[1] – حسين مروة، النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج1، بيروت، 1981، ص 584.

[2] – نبيلة زويش، الشخصية بين النظرية والتطبيق، رسالة لنيل شهادة دكتوراه 2011، ص 17-18.

[3] –المرجع نفسه، ص22.

الإنسان يدافع عن نفسه كجزء من عالم محسوس...هو الشخصية لا غير فهي الحرية والاستقلال عن كل ميكانزمات الطبيعة».[1]

فالشخصية « تعني المميزات الفردية للإنسان والطريقة التي يتفاهم بها مع العالم عن طريق حواسه وأفعاله ضمن أحكام ومواقف روحية وهكذا يكون قد تحصل على تكوين لشخصية يميزه عن باقي الأشخاص»[2] ويلحق ليرش lerch كلمة الشخصية بكلمة الطبع باعتبارها الخاصية النفسية للإنسان التي تفصله وتميزه عن باقي الأفراد [3].

تتمثل الفائدة التي حققها مجال علم النفس الخاصة في ضبط هذا المصطلح حيث لم يبق خلق بين شخص وشخصية (personne , personnalité)، فلكل شخص شخصية، بما أن الشخصية هي كل الصفات التي ينفرد بها كل شخص عن الآخر.

أما مصطلح الشخصية في علم الاجتماع فقد دعمه أولا بعض علماء النفس الذين لفتوا الانتباه إلى دور المجتمع والمحيط في بناء شخصية الفرد وتشكيلها فيقول: «إن الشعور الاجتماعي يعد الميل إلى القوة، يلعب أهم الأدوار في نمو الخلق، ويتضح ذلك في ميول الطفل الأولى» [4].

ولهذا تعرف الشخصية في علم الاجتماع على أنها« تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته، كما تنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية»[5].

---

[1] – نبيلة زويش، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ص 23.

[2]– سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية ، دار النهضة العربية القاهر، 1975، ص 34

[3]– ينظر:المرجع نفسه، ص 41.

[4]– المرجع نفسه ص 351.

[5]– نبيلة زويش ، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ص25 .

ومن أشهر علماء الاجتماع بيسانز Biesanz الذي يقول:«إن لكل شخص شخصية خاصة به كما لغيره، مادام أنه قد مر بنشأة اجتماعية بغض النظر عن اتجاهاتها والقواعد التي قامت عليها»[1].

إن إشكالية الشخصية في علم الإجتماع تطرح كإشكالية مصطلح بقدر ما تعرضت لما يحدد ويشكل شخصية كل فرد ومن ثم فأغلب علماء الإجتماع يرجعون تأثير العوامل الإجتماعية من عادات وثقافات...وتفاعل الشخص مع الجماعة[2].

إن معطيات علم الاجتماع، هي الأخرى كانت ذات فائدة على مصطلح "الشخصية"حيث اكتمل على يد علماء الإجتماع جانب من الجوانب الهامة في حياة الشخص وتشكيل شخصيته التي تخضع بالضرورة إلى اشتراطات اجتماعية.

[1]– سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية ،ص 546.

[2]– نبيلة زويش ، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ص26.

الفصل الأول: نظرية

الشخصية في درس النقد المعاصر

- تحديد مفاهيم الشخصية
- أنواع الشخصية
- أبعاد الشخصية

I- تحديد مفاهيم الشخصية:

1. الشخصية عند أرسطو: محاكاة الأخيار، محاكاة الأشرار: إن نظرية الشخصية تعود في جذورها إلى أرسطو الذي تعرض لها في ثنايا كتابه " فن الشعر" بينما كان يتحدث عن أنواع الشعر والمحاكاة، لقد أجمل إبراهيم حمادة في ترجمته لأرسطو بقوله «وأنواع الشعر مهما اختلفت ليست إلا طرائق محاكاة بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى»[1].

ولعل هذا الغموض الذي لف مصطلح الشعر وتأكيد أرسطو على المحاكاة كعنصر مشترك بين الفنون، هو الذي أثار و شد انتباه النقاد والدارسين ولاسيما وأن التمييز بين أنواع الفنون والتفريق بين الأجناس الأدبية قد أقيم على أساس المحاكاة. وإذا كانت إشكالية المحاكاة هي التي تحيلنا إلى ما نبحث عنه حول "الشخصية"، فلا بد أولا الفصل في مفهوم المحاكاة.

ورد في موسوعة المصطلح النقدي أنها«في اللب من التفكير أرسطو في كتاب الشعر فتفيد التقليد أو التمثيل وينطوي هذا التوكيد على أهمية بعيدة المدى،إذ يدعي صلة قربى بجميع أشكال الفن التي تستمد طاقتها الأولى من أي نوع من التشابه مع الحياة»[2].

يحاول بيير شارتييه أن يشرح المفهوم الدقيق الذي قصده أرسطو من المحاكاة إذ عدها"مسألة حاسمة"،فطرح السؤال«فماذا يعني إذن التأكيد القائل بأن الشعر من طبيعة المحاكاة»،ويجيب عن سؤاله بقوله:«يقصد أرسطو بالمحاكاة تمثيل فعل إنساني (prascis) أو أيضا تمثيل أشخاص فاعلين،هنا يكمن بالنسبة له موضوع الشعر، باستثناء كل خطاب غير محاكاتي، أي ذلك الذي لا يصور الكاتب الحي فاعلا»[3].

---

[1]- أرسطو،فن الشعر،ترجمة:إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1979، ص 24.

[2]- عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الرومانسية الدرامة والدرامي الحبكة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1983، ص 496.

[3]- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 18-19.

ويوضح بعد ذلك قيمة "المحاكاة" التي تعني التمثيل فيقول:«ليس مجرد استنساخ لموضوعها...إن فن الشعر هو "فن هذا العبور"فالموضوع المحاكي، الحاضر دائما يتخطى ذاته نحو موضوع ممثل»[1].

ولم يغفل النقاد العرب اهتمامهم بهذه النقطة ومن ذلك التفسير الذي قدمه إبراهيم حمادة في ترجمته من ذلك قوله «ففي ذهن الشاعر- أو المصور أو الموسيقي، أو النحات- تصور لشيء ما فإن النتيجة لن تكون إنسانا من لحم ودم،وإنما محاكاة لهذا الإنسان عن طريق الخط واللون...وموضوع الشاعر المسرحي – أو الشاعر الملحمي- هو أناس يفعلون –أما مادتها فهي الكلمات المنطوقة إلا أن أولهما،يحاكي أفعال الناس بطريقة مباشرة،تضعهم نصب الأعين وهم في حالة فعلية،بينما ثانيهما يحاكي تلك الأفعال بطريقة غير مباشرة،أي في أسلوب سردي »[2].

«يبدو من تتبعنا لهذه الآراء أننا بلغنا النقطة التي يرد فيها تركيز أرسطو على عنصر الشخصية، فقد ثبت في طرح أرسطو للفارق الثاني الذي يكون بين أنواع الفنون وينتج عن "اختلاف الموضوع المحاكى" ويذهب إلى أبعد من هذا حيث يشير إلى إمكانية وجود الاختلاف في النوع الواحد إذا اختلف موضوع المحاكاة.» [3].

ويقول عبد الرحمان بدوي أيضا:«ولما كان المحاكون إنما يحاكون أفعالا، أصحابها هم بالضرورة إما أخيار أو أشرار لأن اختلاف الأخلاق يكاد ينحصر في هاتين الطبقتين إذ تختلف أخلاق الناس جميعا بالرذيلة والفضيلة، فان الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا، أو أسوأ أو مساوون لنا....فمن البين إذن كل نوع من المحكيات التي تحدثنا عنها سيطبع بنفس الفوارق ويختلف باختلاف الموضوعات»[4]. ومن هذه المعطيات التي وصل إليها كل هؤلاء الباحثون نستخلص بأن « الشخصية

---

[1]- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 19.

[2]- أرسطو، فن الشعر: ترجمة إبراهيم حمادة، ص 24.

[3] - نبيلة زويش، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ص 45.

[4]- أرسطو، فن الشعر: ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص7- 9.

عند أرسطو ارتبطت بإشكالية ماذا يحاكي الشاعر؟ ومن يحاكي؟ ويقول أرسطو «انه يحاكي الناس في فعلهم وهؤلاء إذ يفعلون يكونون أحد ثلاثة: فإما أن يكون الفاعل سويا مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها، وهو التقسيم الذي ينطبق في نظره على كل ضروب الشعر من ملحمة وشعر غنائي وتراجيديا وكوميديا، ومن ثم كانت التراجيديا تصور الجوانب السامية من الإنسان، بينما تصور الكوميديا الجوانب الدينية.

وهو تقسيم قائم على خلفية أخلاقية لأنه يصنف الناس إلى أخيار وأشرار وأوساط، وكذلك كانت الشخصيات التي ترتبط باستعدادات كل شاعر، وقد تبين لنا أن المحاكاة تكون للناس وأفعالهم، وكان الجمع بين الفعل والفاعل وبذلك كانت الشخصية هي محاكاة للأخيار بأفعالهم ومحاكاة للأشرار بأفعالهم»[1].

2/ الشخصية: البطل/ الوظائف عند بروب:

يبدوا أننا سنبدأ الحديث عن "مورفولوجيا الحكاية" لفلاديمير بروب بعكس ما قلناه بشأن "فن الشعر" فان كان اتصال العرب بالكتاب الأول مبكرا، فان النقاد العرب لم يهتموا بالكتاب الثاني إلا منذ أوائل السبعينات، وبالضبط عندما أخذ الانشائيون الغربيون الاعتبار إلى هذا العمل الهام، وبخاصة بعد صدور الترجمة الفرنسية، التي لفتت إليه انتباه النقاد العرب.

ولعل انتشاره راجع إلى نبذ تحليله لكل المقاربات التي جعلت الموضوعات أوالقيم منطلقا لها، ولقد شكل قطيعة مع تقليد نقدي ظل سائدا عدة قرون، ليؤسس تصورا جديدا عرف أوجه في الستينات في فرنسا وأمريكا وبلدان أوربية أخرى[2].

---

[1] – نبيلة زويش، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ص 30.

[2] – ينظر: سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي – البناء الثقافي، منشورات جامعة الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 1994، ص 15.

وابتداء من القرن التاسع عشر، صيغت مجموعة من المشاريع، من أجل نقد علمي لن يكون إلا وصفا خالصا للآثار الأدبية بعد أن أبعد كل تأويل[1]، وقد كانت مورفولوجيا بروب من أبرز المشاريع حيث اهتم هذا الأخير بالقوانين التي تتحكم في بنية الخرافة الشعبية انطلاقا من الوظائف، من خلال معالجة أبنية تتكرر يمكن معرفتها وتحديدها وإدراك المبادئ الأساسية التي تكمن تحتها[2].

لعل ما ذكره إبراهيم الخطيب في مدخل ترجمته لمورفولوجيا الخرافة يوضح بشكل دقيق موقع الشخصية في التحليل البروبي و النظرة التي خصها بها ومن ذلك: «يرتكز تحليل بروب الوظيفي على الملامح القارة للخرافات، متلاقيا الملامح المتنوعة، مثل الشخصيات ونعوتها، أو حوافز الأفعال ..الخ ومع ذلك فقد وضع التحليل قائمة بأنماط الشخصيات المتكررة، يعتمد على مفهوم "مستوى الفعل"ويوزع الوظائف بين مختلف الشخصيات، وفعلا فهناك بديهة توزيعية واضحة، تقتضي وجود سبعة أنماط من الشخصيات هي: المعتدي، والواهب، والمساعد، والأميرة، والمرسل، والبطل والبطل الزائف»[3].

نلاحظ فيما ذكره بروب في هذا المدخل أنه تعرض للشخصية وطرح اشكاليتها، وكيفية ليمائية وجودها في الخرافات العجيبة والدليل على ذلك أنه حصر أنماط الشخصيات، وان كان يصرح منذ البداية بإعطائه الأولوية للوظائف على حساب الشخصيات، من منطلق أن الوظائف ثابتة متماثلة في كل الخرافات، ويمكن تعريفها بمعزل عن الفواعل الذين لا يتعدوا كونهم أداة لتحقيق الوظائف الأمر الذي أشار إليه بول ريكور بقوله: «تتميز مورفولوجيا بروب من حيث الجوهر بأنها تمنح الأولوية للوظائف على حساب الشخصيات، وهو يعني "بالوظائف" أجزاء الفعل أو بكلمات أدق، أشكالا مجردة من الفعل مثل الامتناع والتحريم والخوف، إن سمينا

---

[1] – عثماني الميلود، شعرية تدوروف، عيون، دار قرطبة، دار البيضاء، المغرب، 1990، ص 9 .

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

[3] – فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة وتقديم، إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص8.

السبع الأولى منها، تحدث هذه الوظائف بعينها في كل حكاية خرافية، عبر مظاهر ملموسة لا تعد ولا تحصى ويمكن تعريفها بمعزل عن الشخصيات التي تنفذ الأفعال»[1].

جعل بروب الوظائف أولية، إلا أن الشخصيات كانت ملازمة لها في كل مستويات نصه وتحليله، حتى يبدو أن التركيز كله كان منصبا عليها، ولهذا أنطلق بروب في الفصل السادس من كتابه، من السؤال: «كيف تتوزع الوظائف بين الشخصيات؟»[2] ويشير قبل الإجابة عنه إلى «أن العديد من الوظائف يتجمع منطقيا في فئات حسب مستويات معينة sphéres ، وهذه المستويات تطابق الشخصيات التي تنجز الوظائف»[3]. الأمر الذي يعبر عنه سعيد بنكراد بقوله: «بعبارة أخرى يمكن البحث داخل هذه الوظائف عن محاور دلالية تنطوي تحتها شخصيات وكل شخصية موكول إليها القيام بفعل أو أكثر من فعل معين»[4]. يبين عبد الوهاب رفيق بأن بروب «لم يكن خالي الذهن من وحدة الخرافة الكلية، ولذلك عمد إلى توزيع الوظائف توزيعا جديدا عماده الشخصية، فاهتدى إلى رسمت مغايرة تتألف من سبع دوائر وضعها على مبدأ منطقي تأليفي في توزيع الوظائف»[5].

إن أغلب التعريفات التي يرجع فيها بروب دوما إلى الشخصيات التي لم يقدر على التخلص منها والاكتفاء بالوظائف، هو الذي دفع بكل من غريماص وكلود بريمون وتودوروف إلى مراجعة هذا المشروع، وسنكتفي في هذا المستوى بما قدمه غريماص .

---

[1] – بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة، فلاح رحيم، ص 68.

[2] – فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة، إبراهيم الخطيب، ص 83.

[3] – المرجع نفسه، ص 83

[4] – سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، ص 16.

[5] – عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، ص 16.

3/الشخصية: العامل/ الممثل عند غريماص

انتقد غريماص، اقتراح بروب للوظائف لا سيما فيما يتعلق بتحديد الوظيفة وتعيينها، حيث يبدوا أنه يرى أن بعض الوظائف التي عينها بروب هي بالنسبة لغريماص حالات ناتجة عن تحولات سابقة ولهذا نجده يقول:«عندما نعتبر قائمة أسماء الوظائف البروبية يكون لدينا انطباع بأنها من خلال تجميع المتغيرات وتعميم دلالتها تهدف في ذهننا إلى تلخيص مختلف الحكاية أكثر من تعيين مختلف أنماط النشاطات التي يظهر تتابعها الحكاية كبرنامج منظم»[1].

انطلاقا من هذا الرأي عرض غريماص بشكل موحد كل "عمل من خلال مسند (أو وظيفة بالمعنى المنطقي "علاقة") مع تكميل هذا العرض لـــ "العمل". بإضافة العوامل: الشخصيات المساهمة في العمل، فأعطى للوظيفة البروبية شكلا قواعديا للملفوظ السردي[2].

"نتبين من هذا الاقتراح تركيز غريماص على دوائر العمل وذلك من أجل إبراز أهمية العامل، انطلاقا من ارتباطه ووجوده الشرطي مع الدور، وهذا يحيل مباشرة إلى أهمية الشخصية وحضورها الشرطي في النص الذي لا يمكن أن تغيب عنه»[3].

«ولضبط هذا النموذج العاملي الذي أستعير من النحو ومن نظامه الجديد الدلالي ومن الأبعاد الجديدة للعالم المصغر، كان من الضروري بعد ذلك القيام بترتيبين عمليين: التفكير من جهة في تقليص العوامل النحوية لنظامهم الدلالي، وجمع من جهة أخرى كل الوظائف المتجلية في مدونة، وإسنادهم كيفما كان توزيعهم لعامل دلالي واحد، حتى يحوز كل عامل ظاهرة، توظيفه الدلالي الخاص

---

[1] – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة، جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون والاختلاف، 2007، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، ص 18

[3] – نبيلة زويش، الشخصية بين النظرية والتطبيق، ص 163.

به»[1]، وحتى يمكننا القول: إن مجموع العوامل المعترف عليهم، مهما تكن علاقاتهم فيما بينهم، هم ممثلون لظاهرة كاملة.

كما تساءل بروب عن العوامل أو الشخصيات الدرامية كما يسميهم فيرى غريماص. «أن تصوير بروب عن العوامل وظيفي: تعرف الشخصيات حسب رأيه من خلال "دوائر العمل" التي تشارك فيها هذه الدوائر المشكلة من مجموع الوظائف المسندة لها يمكن أن نلاحظ ثابتيتها عندما نقارن بين حكايات المدونة وتلك الخاصة بدوائر العمل المسندة للشخصيات التي يفضل غريماص على حد قوله تسميتهم "الممثلون" وهم متغيرون من حكاية إلى أخرى»[2].

وتشير أغلب المراجع إلى تأثير غريماص ببروب وسوريو وإشارة البعض إلى العالم اللغوي تسينير الذي كان أول من وظف مصطلح "العامل" ففضله غريماص عن الشخصية، وعد التركيز عليه وان كان متغيرا من الإمكانات التحليلية، التي يمكن أن تملأ الفراغات، التي لاحظها في اعتماد بروب على الوظائف.[3]

كانت البنية العاملية في تصور غريماص، الطريقة التي تظهر انتظام الخيال البشري وتعرض العوامل الجمعية والفردية[4]. ويصبح العامل بديلا عن الشخصية التي تبدوا بالمقارنة معه ذات مفهوم فضفاض وعام يعرف على أنه:«أنموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي أو إيديولوجي»[5].

فصل سعيد بنكراد في الفكرة نفسها بقوله: «....وبناء عليه فان ما اصطلح على تسميته بالنموذج العاملى لا يشكل داخل الكون السردي تنظيما استبداليا لسلسلة من الأدوار التي تقوم بأدائها كائنات ما فحسبه انه أكثر من ذلك انه مرحلة محددة

---

[1] – نبيلة زويش، الشخصية بين النظرية والتطبيق ، ص 50.

[2] – نفسه، ص 51.

[3] – نفسه، ص 166.

[4] المرجع نفسه، ص 168.

[5] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، ص 15

داخل مسار يقود من المجرد إلى المحسوس لا من الإدراك المجرد للقيم إلى إدراكه بشكل محسوس، بل يمكن القول إن عالم المعنى، بتمتعاته لا يدور إلا من خلال تجسيده داخل أدوار، إما على شكل صفات تحدد كينونة القيمة، وإما على شكل فعل يعد وجيها آخر للقيمة مجسدة داخل حركة[1] ».

لقد كشف غريماص عن مميزات لم يخالف فيها بروب وان كان هذا الأخير لم يركز عليها، كونه ركز على الوظيفة أكثر من تركيزه على الشخصية، ومن ذلك قول غريماص: «انه ليس من الضروري أن يكون الفاعل كائنا إنسانيا»[2].وهو الحال في الحكايات الخرافية مثلا فقد تكون الشخصية غولا، أو حصانا عجيبا أو طائرا نادرا أو وردة عجيبة، وصولا إلى إمكانية تجديد مفهوم الشخصية ،فيصبح المبدأ أو الفكرة الفلسفية هي العامل.

العوامل "les actants " غريماص a.j.greimas :

استفاد "غريماص" في تحديده لمفهوم العامل في ألحكي من الدراسات الميثيولوجية السابقة، ففي هذه الدراسات ينظر مثلا إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي وجانب وصفي.

الجانب الوظيفي: يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله.

الجانب الوصفي: يشمل الألقاب، والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته[3].

ومن هنا نلاحظ أن "غريماص" لا يرى أن هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجه تكامل أساسي بينهما.

---

[1] – سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، ص 28

[2] – محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماص، الدار العربية للكتاب، 1993، ص41

[3] - حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ط3، 2003، ص26.

ولكن الملاحظ هنا أن "غريماص" يميل أكثر إلى التحليل الوظيفي رغم أنهما متكاملين، ويستفيد "غريماص" أيضا في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في "اللسانيات".

ويطور "غريماص" نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث "فلاديمير بروب" وهذا ما جعل "غريماص" يقول: «إن العوامل تمتلك إذا قانونا ميتا لسانيا métalinguistique بالنسبة للممثلين، إنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها»[1].

ويفضل هنا حميد لحمداني التحدث في النموذج بالطريقة المنهجية الواضحة التي عرضه بها "جان مشال آدم" في كتابه "ا لحكي " « le récit »

ويرى هذا الباحث أنه اعتمادا على أبحاث بروب حاول "غريماص" منذ سنة 1966 أن يقيم علم دلالة بنائيا للحكي، وقد وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات:

أولا: علاقة الرغبة: Relation de désir

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع" وهذا المحور الرئيسي يوجه في أساس الملفوظة السردية البسيطة، وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة مثلا ذات يسميها هنا "ذات الحالة "sujet d'état" وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال^، و في حالة انفصالv، عن الموضوع فإذا كانت في حالة اتصال فانها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال، وملفوظ الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيها يسميه "غريماص" بملفوظ الانجاز "Enonces de l'aire" وهذا الانجاز يصفه بأنه "الانجاز المحول" "Faire transe formateur" ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز

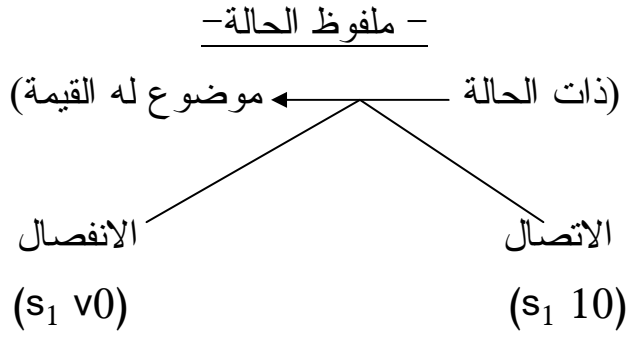
[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي ، ص 33.

إما سائرا في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال، وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة[1].

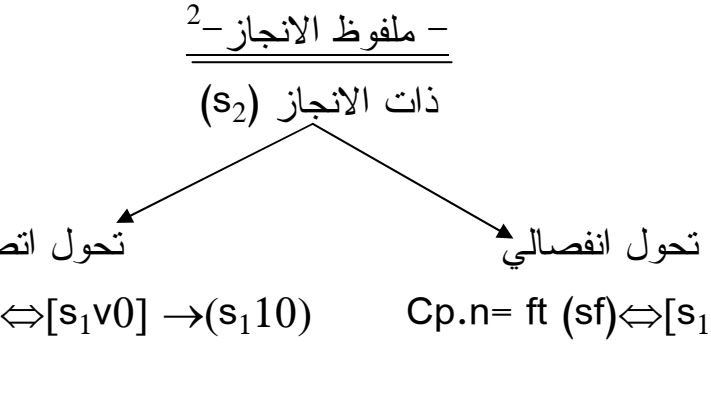
إن الانجاز المحول يفضي أيضا باعتباره يعمل على تطوير ألحكي....إلى خلق ذات أخرى يسميها "غريماص" "ذات الانجاز" sujet de faire وقد تكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى، والتطور الحاصل بسبب ذات الانجاز يسميه "غريماص" البرنامج السردي " programme narratif" "p.n" .

ولهذا يميز "جان مشال أدام" استنادا إلى "غريماص" دائما بين تناوبين:

- **تناوب على مستوى ملفوظ الحالة:**



- **تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز:**



[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2003، ص 34.

[2] – المرجع السابق ص 34.

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الانجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا وانفصاليا.

ثانيا: علاقة التواصل: "Relation de communication"

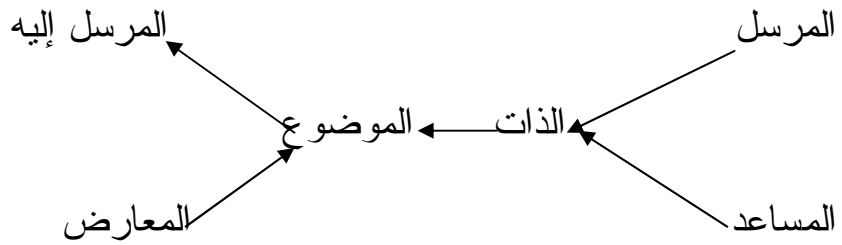
إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية ألحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماص" مرسلا "destinateur" كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسميه مرسلا إليه "destinataire" وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقات الذات بالموضوع.

إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام[1].

ثالثا: علاقة الصراع "Relation de lutte"

وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين "علاقة الرغبة وعلاقة التواصل" وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد "adjuvant" والآخر المعارض "l'opposant" الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.هكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماص".

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 35–36.



وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ست عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق[1].

5/ الشخصية عند فيليب هامون "hamon phillippe":

يعتبر هامون الشخصية بمثابة الدليل اللغوي، يتكون من دال ومدلول أي أن الشخصية عبارة عن بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة (دال ومدلول) تتسع لتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النص، تؤدي وظيفته، إرسال أو تبليغ شأنها في ذلك شأن اللغة.

كما يعتبر أن للشخصية وظيفتين واحدة نحوية مستوحاة من النص وهي ذات أهمية خاصة والثانية أدبية مستوحاة من المنظومة الثقافية والجمالية التي ينتمي إليها النص[2].

دال الشخصية:

يتم تقديم الشخصية من خلال دال لا متواصل أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها وبذلك تعتبر أسماء الشخصيات دوالا تحيل إلى مدلولاتها، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك فالشخصية البنيوية بينت أن اسم الشخصية يساهم بقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة وعملية بناتها بصفة عامة وقد قادت هذه الرؤية هامون إلى المراهنة على اسم الشخصية ووظائفه التي تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 36.

[2] – فيليب هامون، "في الوضعي، تعريب سعاد التريكي، بيت الحكمة، قرطاج، 2003، ص 169.

تشير في الوقت نفسه إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق أو ذلك الأسلوب الذي يمكن من اسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخيالية (أو العكس[1]).

إن الواقع اثبت أن الروائيين لا يختارون أسماء شخصياتهم بطريقة اعتباطية وإنما عملية الاختيار تتم وفق طريقة انتقائية ومدروسة ومخطط لها من قبل ،ويدل على ذلك أنهم كانوا يترددون كثيرا في اختيار اسم العلم، ولا شك أن لاسم الشخصية سمات حددها هامون بأنها مجموعة من الإشارات المتناثرة تحدد في جزء هام منها الاختيارات الجمالية للكاتب[2] .

وينبه هامون إلى أن أسماء الشخصيات بمختلف سماتها تتطلب كل من الروائي والقارئ معرفة مسبقة لها وبالأخص الروائي الذي يصبح ملزما ببعض الشروط لوضع الاسم نذكر منها: تجنب أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية.

تنوع دقيق عندما يخص الأمر أفراد عائلة واحدة .

تجنب العزف من مادة صوتية ضئيلة.

مدلول الشخصية:

إن الشخصية وحدة دلالية وهي بمثابة شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال والصفات).

إن ظهور اسم العلم في النص الروائي يخلق نوعا من البياض الدلالي، لكن بمجرد التقدم في القراءة تتراكم وحداته الدلالية ويمتلئ تدريجيا ولا يمتلئ كلية إلا في آخر صفحة حيث تتم مجمل التحولات المتنوعة التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها وسندا لها.

---

[1] – ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ص 32.

[2] – المرجع نفسه، ص 35.

II- أنواع الشخصيات:

قام فيليب هامون بتصنيف الشخصية إلى ثلاثة أنواع وهي كالتالي:

أولا: الشخصية المرجعية: personnages Référentiels

هي التي تسند إلى وجود خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية، وتتعلق بهوية الشخصيات، والمرجعية تعني«الوظيفة التي يحل بها اللساني على موضوع العالم غير لألسني، الواقعي أو الخيالي»[1] فالشخصية المرجعية سبقت المعرفة بالعالم الذي وجدت فيه كما أنها «تحيل إلى معنى ناجز وثابت تفرض ثقافة ما بحيث مقرونيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة»[2].

ويحل توظيفها في العمل القصصي على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور اديولوجي و«تعمل على التثبيت المرجعي " fixatidin Référentielle" وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الاديولوجية والمستنسخات و الثقافية»[3].

وتنقسم هذه الشخصية حسب فيليب هامون إلى: شخصية تاريخية، شخصية أسطورية، شخصية اجتماعية وشخصي مزيفة.

1- الشخصية التاريخية: personnage historique

هي شخصية معروفة في ثقافة مجتمع معين، فلقد مثلها فيليب هامون بشخصية "نابليون الثالث في ريش ليوغد ألكسندر دوماس" فحضور هذه الشخصية في النص يعتبر شهادة عن واقعيته، إذن فهذا النوع من الشخصية حسب فليب هامون

---

[1] – jean Dubois et autres, dictionnaire de l'linguistique, la rousse, paris, 1973, p414.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 217.

[3] – المرجع نفسه، ص 217.

«الشخصية التاريخية تأتي إلى النص لتؤكد من خلال أقوالها وأفعالها وواقعية الأحداث»[1].

أما إذا عدنا إلى كتاب سيميولوجية الشخصيات السردية لسعيد بنكراد فيقول أن هذه الشخصيات "الحسين بن علي، معاوية، أبو ذر الغفاري..." معروفة عند القارئ لأنها صورة مكثفة لم تحتفظ الذاكرة منها سوى بالعناصر المميزة أي «أن هذه الشخصيات تحيل على سلسلة من التحديدات تشتغل كمرجعية ضمنية للعالم المروي، ومن أهم هذه التحديدات التحديد الفضائي والزماني والسياسي.»[2]

فبمجرد ما نطرح اسما تاريخيا ضمن سياق النص، معروف عند مجتمع معين مباشرة نقوم باستحضار الإطار الفضائي الذي يحتوي قصته، وهذا الاسم التاريخي يكون دائما مرتبط بحقبة زمنية معينة، وهذا الإطار يشتمل على سلسلة من المعارف التي تحتاج إلى معرفة سابقة تفسر سلوك هذا الشخص التاريخي.

2-الشخصية الأسطورية: personnage Mythologique

قد تحيل هذه الشخصية أيضا على مرجعية أسطورية قريبة أو بعيدة، وذلك من أجل التغطية على تقدمه عن وقائع أو حقائق خاصة السياسية منها مثل: الزمن الموحش لحيدر برميتيوس.

3-الشخصية الاجتماعية:social personnage

هذه المرجعية هي "سلسلة من الوظائف الاجتماعية التي تحتوي من جهة أدوار مبرمجة بشكل مسبق، كما تحتوي من جملة ثانية على حالة انتظار"[3].ذلك أن المتلقي عندما يجد نفسه أما اسم يحيل على وظيفة اجتماعية معينة، فانه يتصرف وفق

---

[1] - voir: Philipe Hamon pour un statut sémiologique du personnage in poétique de récit. Edition de Seuil 1977. P122.

[2] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، 2003، ص 110.

[3] – نفس المرجع، ص 111.

العوالم القيمية التي يوحي عليها هذا الاسم. "فهو يتوقع من هذه الشخصية هذا السلوك وليس ذاك، وأن هذا السلوك سيتم بهذه الطريقة وليس بتلك"[1].

كذلك يمكن لهذه الشخصيات أن تحيل كلها على "معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما"[2].

4- الشخصية المزيفة: personnage Allégorique

يقصد بها فليب هامون «شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) »[3] فهذا النوع لا يكتشفه القارئ إلا من خلال أفعالها وأقوالها، وتقوم الشخصية هنا بانجاز أفعال أو التعبير عن الرغبة أو تظهر أمرا ما، وتخفي أمرا آخر، ولا ينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية وعلاميتها، وتجسد الشخصية في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية كالحب، الكراهية، الخوف، الغيرة، الخيانة، الموت، الانتحار، الوفاء.....

ثانيا: الشخصية الاستذكارية:**Anphorique** personnage

نقصد بالعائدية ANAPHORE في البلاغة : «تكرار كلمة أو مجموعة من الكلمات في بداية ملفوظ متتابع يهدف إلى توضيح اللفظ المكرر»[4].وهذه الشخصية تقوم بدور الاستدعاء والتذكير (الاستشهاد بالأسلاف، التكهن بالمستقبل)، وذلك من خلال أجزاء ملفوظة متفاوتة الحجم (جملة، كلمة، فقرة).

وفي هذه الشخصية تكون «مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافي "لتحديد هويتها"، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظة وذات أحجام متفاوتة (الجزء من الجملة، كلمة، فقرة) »[5] وهذه

---

[1] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 111.

[2] – Philipe Hamon pours UN statut sémiologique du personnage in poétique de récit. Edition de Seuil 1977. P122.

[3] – فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة بنكراد، دار الكلام– الرباط– 1995، ص 24.

[4] – المرجع نفسه، ص 25.

[5] – نفسه، ص 25.

الشخصيات ذات ذاكرة قوية تقوم بتفسير وتأويل الدلائل من نماذج ذلك «الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني والتكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج...» [1] .

ثالثا: الشخصية الاشارية personnage Embrayeur

إن هذه الشخصية أو هذا النوع من الشخصية حسب فليب هامون هي: «دليل حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم» [2] أي تسند إلى الحضور الذي يمارسه الراوي أو القارئ في النص السردي أو المسرحي ويمكن أن ينسحب هذا المفهوم أيضا على أعضاء جوقة التراجيديا الكلاسيكية الذين يتدخلون بتعليقاتهم على ما يحدث في المسرحية والشخصية الاشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى حضور الكاتب الذي يتخذ أشكال تمويهية مختلفة أي «من الضروري أن نكون على علم بالمفترضات، بالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو "il" وأنا "je"، أو وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير» [3] .

إن هذه الشخصيات هي فئة من الكلمات التي منها المعنى المتنوع مع الحالة، وهذه الكلمات لها مرجع خاص داخل اللغة، لا تستقبل المرجع إلا عندما تدخل داخل الرسالة. كما أنه لا يمكن تحديد الاشارية بمعيار واحد في غياب المدلول العام الوحيد.

---

[1] – فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 26.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

[3] – نفسه، ص 24.

III- أبعاد الشخصية:

البعد المادي:

لعل أولى وسائل الإقناع بحيوية الشخصية الروائية وواقعيتها هو رسم الجانب المادي منها، ولتحقيق ذلك لا داعي لاستعمال الأوصاف الطويلة الدقيقة فالإيجاز من دلائل العبقرية كما تقول (نيللي كورمو).

البعد الاجتماعي:

يجسد فيه الروائي، انتماء الشخصية إلى فئة معينة من الناس أو مكان محدد كالريف أو المدينة، أو طبقة اجتماعية بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها ولغتها وسلوكها وطموحها.

البعد النفسي:

لكي تكون الشخصية الروائية مفعمة بالحياة لا بد من ارتياد مجاهل عالمها الداخلي واستبطانه واستخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات وأفكار، فحين تبوح الشخصية للقارئ بمكنونات نفسها وتكشف عن طبيعتها (مطمئنة أم قلقة، متفائلة أو متشائمة.....) تكون قد اجتذبت القارئ وشدته وبنت جسر الثقة بينها وبينه مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته[1].

البعد الإيديولوجي

يقوم الروائي بإجلاء النقاب عن الانتماء الفكري للشخصية الروائية وعن عقيدتها واتجاهها السياسي ولا يخفي ما لهذه الملامح الإيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية ومواقفها وفي توجيه سلوكها، وقد يرسم الروائي هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارساته، فالشخصية تدعى أنها تؤمن بفكر معين لكنها تمارس عكسه بوعي أو دونه[2] .

---

[1] – فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنامينة، ص 35

[2] – ينظر، فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنامينة ص41.

الفصل الثاني:

البطاقة الدلالية للشخصيات وعلاقاتها

- أسماء الشخصيات ودلالتها.
- صفات الشخصيات
- الشخصيات وعلاقاتها.

I. أسماء الشخصيات :

ينفتح نص رواية «غدا يوم جديد» على تنوع المادة الصوتية المشكلة للشخصيات الروائية والتي تخضع للسمات الجمالية التي يختارها الكاتب، حيث وردت أسماء الشخصيات مألوفة في الواقع الاجتماعي، قدور، مسعودة، باية، خديجة، محمد، حبيب، يمينه، عزوز، حليمة، وإذا قاطعنا بين المستويين اللغوي والنصي فإننا نحصل على دلالة بعض الأسماء الأكثر حضورا وفعالية على مستوى المتتاليات السردية، كما يتضح مما يلي:

1- **مسعودة:** الشخصية المحورية التي تحمل على مستوى التسمية والتعيين إيحاء بالسعادة والتفاؤل وهذه الدلالة الإيحائية تتماشى ورغبتها الداخلية في تغيير الفضاء المغلق (القرية)، والانتقال والسفر نحو المدينة / الحلم، غير أن تحقيق هذه الرغبة على مستوى القص يكشف عن التناقض الحاصل بين المستويين، حيث أن متاهة المدينة شكله حافزا للهروب ثانية، والعودة بالذاكرة إلى قرية «الجبل الأحمر» فالشخصية لم تحقق السعادة بل عانت من الشقاء والتشتت وفقدان التوازن في الواقع الحقيقي.

2- **قدور:** اسم مفرد يوحي بالقدرة على الانجاز والفعل، جعل من الشخصية كيانا تلتقي فيه معاني القوة، التهور، والاندفاع، التي تتعمق على مستوى النص تقول مسعودة: «قدور في مسائل الغيرة والغضب تنتقل الأوامر فورا من نظره إلى عضلاته. لا تمر بمخه»[1].

وإذا تتبعنا المسار السردي للشخصية/ الاسم نكتشف هذه السمة الدلالية في مواقف وأحداث معينة، التي تشكل للقارئ مدلولا إيحائيا يعادل الاسم/ الدال.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد،منشورات الأندلس، الجزائر1992ص 16-17

أثناء استنطاق« قدور» من طرف الدركيين (الفرنسي/العربي) يقول الراوي: «نوقش في معنى اسمه. ماذا يراد باسم قدور؟ لماذا سمي بهذا الاسم ؟ هل يعني ذلك تلميحا إلى القوة أم تذكيرا بعبد القادر (الأمير)؟ »[1].

3- **عزوز:** اسم علم مفرد يوحي إلى العز والجاه والغنى بالإضافة إلى العظمة كما أن المجتمع الجزائري يسمي الشخص العزيز باسم عزوز وهذه الدلالة الإيحائية تتماشى ورغبته الداخلية في حب المال واكتسابه والعظمة وعمل المستحيل من أجل تحقيق ذلك حتى ولو كان ذلك على حساب وطنه وسعادته الشخصية .

مثل هذا التقابل بين الاسمين(مسعودة/قدور) لا يشكل في بعده الدلالي سوى الإيهام بواقعية النص السردي، الذي يجنح إلى منح حركية القص سمة التعيين دون الإبهام والتعتيم التي اتسمت به بعض شخصيات الرواية، حيث يرتبط مستوى تعيينها إما بوظيفتها الاجتماعية (الدركيين، القائد، نائب الحق العام، الصحفي الجزائري، والشامبيط، الحراس، القاضي) أو بمستوى الفضاء حيث تصبح الشخصية تعرف باسمه (رجل المحطة، شيوخ الزاوية) ومثل هذا التصور يدفع القارئ إلى البحث عن مدلول إيحائي يحقق به صفة تجرد الشخصية من احد المحمولات السردية «فرجل المحطة» شخصية كان لها الدور الأساسي في انحراف المسار السردي للشخصيتين مسعودة وقدور، وكذا في انتقال «قدور» إلى المركز لاستنطاقه وسجنه بالمحجر مدة ثلاثة أشهر، وعلى الرغم من هذا الحضور و الفعالية على مستوى السرد، عكف الكاتب عن ذكر اسمه، بل تعمق هذا الرفض من الشخصية ذاتها، يقول الراوي للعجوز/مسعودة: «إن الرجل الوسيم الذي كان يغدو ويروح بالمحطة يوم إن كنت مسافرة إلى الحلم، (...) صار الآن شيخا مسنا (...) انه بصدد كتابة مذكراته، وانه طلب مني أيضا أن أساعده في طبعها عندما ينتهي منها لأن المطابع كما قال أصبحت خاصة لا تطبع إلا للخواص! ». (...) وأن الحبيب حكي له قصتك، وانه يعلم جزءا هاما من حياة قدور بالسجن و المحجر. شيء واحد لا أقوله لكي: من هو

[1]- الرواية ص 53.

الرجل؟ ما اسمه؟» يوحي هذا الإيهام بدور«رجل المحطة » وفعله الحركي بين ذهاب وإياب، من فضاء القرية إلى فضاء الزاوية حيث كشفت هذه الحركة عن منظور إيديولوجي ينم عن ارتقاء الشخصية في مستوى رمزيتها إلى الحركة التحررية التي ظلت مبهمة الاسم و المكان اللذين شكلا شرطا أساسيا يضمن استمرار النشاط السياسي ضد سياسة الاستعمار.

4- **المخفي بن مرابط:** وهو اسم مركب و يشير إلى إثراء وتنويع دلالة التسمية والتعيين ضمن المسار السردي، حيث تحيل هذه المزاوجة إلى انزياح وانحراف عما هو واقعي إلى ما هو تخيلي، فالجزئية الأولى من الاسم المركب «المخفي» يدل على اسم أو شيء ما وقع عليه فعل الإخفاء، أي بمعنى انتقل من المعلوم إلى المستور، أو انه لا يزال محتجبا غير معلوم بعد أما (المرابط) فلقب ديني لدى العامة، ويطلق على الشخص الذي يقرأ الغيب «إن المزاوجة بين ما هو واقعي وتخيلي أسهم في خلق فضاء دلالي شاسع، جعل من اسم ״المخفي بن مرابط״ أكثر ثراء وانفتاح على تعدد القراءات، حيث توحي السمة الدلالية للشخصية إلى دورها غير المرئي بالنسبة للفاعل المضاد، والتي تملك القدرة على خرق قوانينه ونظمه بمعرفة أسلوب تفكيره والتنبؤ بإستراتيجيته الاستيطانية، وهذه الإمكانية هي الصفة الحقيقية التي يفتقدها سكان القرية »[1].

يقول الدر كيان: «انه اسم معروف جدا، انه عدو فرنسا و للحضارة ولكل ما يأتي من الغرب!»[2].

---

[1]- مجلة المختبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، العدد السابع-2011، ص114 ، 115.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص 59.

II. صفات الشخصيات:

1- **مسعودة:** امرأة مسنة، عاشت أحداث في صغرها، زوجة قدور، حلمها الوحيد السفر إلى المدينة بالإضافة أنها تمثل شخصية رئيسية، فكانت هي مفتاح الشخصيات الأخرى، وتحدد بقية الشخصيات وتقدمها وتعرف بها، عندما تقوم بوظيفة السرد فهي التي ستنادي وتسمي وتلقب بقية الشخصيات، والمقطوعة الآتية توضح ذلك: «اعذرني أن قصة حياتي اعز علي من حياتي، أنها عزيزة علي إلى درجة أنني أود أن أضعها في يد كل عابر، كما وضعت جسمي ذات زمان وأنا غرة، تغريني البسمات، في متناول كل راغب، لماذا أقول لك هذا؟ لا أدري ...أحببت أن أعري كل الذين عرفتهم في حياتي، لا لأ فضحهم، وإنما لأراهم من جديد أحياء أمامي، أريد أن أرى عزوزا، الحاج أحمد: لست ادري لماذا وصفني بالمعزة؟ من أين له أن يعرف كيف كنت؟ هو لم يرني إلى اليوم، أريد أن أرى الحبيب...».

نلاحظ من هذه العينة كيف تذكر مسعودة كل تلك الشخصيات بأسمائها[1] وألقابها، إنها تعود إليها في مستويات أخرى من النص لتعريها كما قالت أولا ولتراها مجددا دون فضحها.

لكن الملفت للانتباه أن النص لا يبدأ بذكر اسم مسعودة، بل يواجه المتلقي بمجموعة من الصور عن امرأة يشار إليها بتاء التأنيث أولا، ثم بضمير الغائب ثانيا، وبعدها تظهر بضمير المتكلم إلى أن يرد اسمها على لسان الكاتب في مستوى لاحق من النص. تبدأ الرواية : بقوله « ورفعت الحجاب! ورأيتها! بدت لي وهي أمامي على مقعدها، كأنها جالسة على الزمن! كل حركاتها الخارجية مفككة، لكن كل حركة منها كتاب مفتوح على الماضي وزهد في متاع الدنيا.»[2].

---

[1]- الرواية ص76.

[2] - الرواية ص 9.

يتشكل في هذه المقطوعة المكثفة الصور مسارا صوريا يوصل المتلقي إلى اكتساب بعض المعلومات الأولية التي تعرف بهذه المرأة وتقدم مجموعة المسارات الصورية دورا موضوعاتي لها.

بعد هذا نلاحظ انه لا تتوقف تلك المعلومات عنها عند هذا الحد بل تتواصل تارة على لسانها وتارة أخرى على لسان السارد الخارج حكائي، فهي تقول مثلا «أبنائي أبوهم ليس قدور ماعدا الشهيد. الحياة قصيدة و الزمن طويل .نصف قرن وربع قرن.. حلم وحرب وثورة، ثم أصبح قبلة لكل طامع »[1].

وتواصل في تعرية ماضيها ومن ثم تقديم هويتها للقارئ فتضيف في مقطوعة لاحقة: «...كنت في الماضي محل طمع لجسدي الطري المغري الآن.تغير الحال ...»[2].

يتعرف القارئ من خلال مثل هذه المقطوعات على بطاقات جديدة لمسعودة، فهي تعلم الكاتب بان أبنائها ليسوا جميعا من نسل قدور ماعدا الشهيد، وهذه المعلومة بالذات نجدها تتكرر كثيرا للتأكيد عليها.

كما نتعرف على سنها :"نصف قرن و ربع قرن"، ولعل القارئ يدرك من طريقة ذكر عمرها أنها تشعر بثقل الزمن فهي لا تقول خمسة وسبعون سنة، بل لتخلق لدى المتلقي شعورا أعمق بعبء السنين فتقول نصف قرن وربع قرن.

إنها تشعر بثقل الزمن وأثره على روحها وجسدها الذي عندما تتحدث عنه فيما مضى تقول: «جسدي الطري كأنه محلا لأطماع الكثير»[3].

وهي تحيل كاتب قصتها على التعريف بشخصيتها، لا تكتفي بالماضي بل تعود في الكثير من المقطوعات إلى ما آلت إليه حالها وتشير في كل مرة إلى موقف

---

[1]- الرواية ص10-11.

[2]- الرواية ص11.

[3]- الرواية ص 11.

الآخر منها، فكما تتساءل عن موقف السيد احمد، في المحطة، من شكلها عندما وصفها بالعنزة، وطيبة تعامله معها و... إلا أنها تأتي وهي متيقنة من موقف الآخر منها في الحاضر لتقول: «الآن أسكن في قصر بناه معمر؟...أم لأن بندقيات أبنائي أذلت رجالكم؟»[1].

فنلاحظ من الملفوظ أنها تحلل سبب الموقف المتخذ منها من قبل هذا الآخر، ولأنها بداخلها تتوقع أن يكون شأنها غير هذا لولا الرفاهية والغنى والجاه...لما كان هؤلاء ليحترموها و لأنها تعيش مرارة هذا النفاق تعري مرة أخرى نفسها للكاتب: «أبنائي ماعدا الشهيد، آباؤهم ليسوا آباؤهم، لكني لم أخن أحدا »[2].

لعل المتتبع لهذا العرض يدرك نوعا من التناقض عند هذا المستوى في كلامها، فهي تروح وتجيء بين حاضرها وماضيها لا تعرف بنفسها في ماضيها أوفي حاضرها فقط، بل يشعر المتلقي أنها تعود إلى الماضي لتبرر الحاضر، وهذا واضح وجلي خاصة عندما تقول: «الأوروبية التي اشتغلت عندها أخذتني ذات يوم إلى الشاطئ... كنت ساذجة... رأيتهما يبتسمان، قلت في نفسي من أين جاءتهما الغلطة التي حذرتني منها "المعلمة" كما كنا نسميها، كانت هناك سيارة...أشار إلينا أن نركب قالت لي لا ينبغي أن نعارضهما»[3].

يتبين لنا من خلال هذه المقطوعة على أنها عملت خادمة عند أوربية، أهم نقطة في هذا الشأن أنها كانت تنفذ الأوامر، ولتؤكد هذا تقول "المعلمة" وثاني الأمر هي الإحالة على سذاجتها التي دفعتها إلى القيام بكل ما فعلته وهي سذاجة غريبة نوعا ما لأنها لا تربطها بسببية معينة، خاصة إذا كان المتلقي يعلم أن المجتمع الريفي الذي جاءت منه مسعودة لا يقر بمثل ما صنعت بل يصل إلى حد التحريم والقتل عند ارتكاب مثل تلك الأخطاء، لكن مسعودة تريد أن تبرئ نفسها وهي تكرر المعاني و التبريرات نفسها في مستويات كثيرة من النص وهذا ما يظهر جليا من

---

[1]- الرواية ص11.

[2]- الرواية ص 11.

[3]- الرواية ص11-12 .

خلال قولها: «أقول لك اعرف أن الله سيعاقبني على كثير من أفعالي ... إني لم أفعل فعلا يمس الآخرين، ذنوبي وهي كبيرة على سذاجة وكرم . كنت لا استطيع أن أرد أحدا رغب في شيء أملكه، وكنت جميلة»[1].

نلاحظ أنها تضيف أعذارا أخرى لما قامت من أفعال وغدت في حاضرها تراه أخطاء "كرمها" ونتساءل هنا عن نوع هذا الكرم المقصود ثم "جمالها" غير أن مسعودة تحيل الكاتب على التغير الذي حدث في حياتها نتيجة مخالطتها للفرنسية التي كانت تعمل عندها وها هنا قد يتساءل المتلقي أين غدا محلها من تلك السذاجة التي تأكد عليها فتقول: «علمتني تلك الفرنسية كل شيء كيف آكل كيف اشرب كيف أتجمل... باختصار علمتني حياتي هذه التي جعلت مني أما لوزراء »[2].

تتوالى الصور وتكثف عبر كل مقطوعات النص وفي كل مرحلة من مراحل حكيها مكونة بذلك مسارات تصويرية جديدة توصل المتلقي إلى أدوار موضوعاتية جديدة أيضا فيتعرف في كل مرة على مسعودة أكثر حتى تنتهي من سرد حكايتها التي كشفت من خلالها عن حياتها بكل أخطائها التي تريد أن تطهر نفسها منها بالتوبة والاستغفار وغسل العظام في مكة هذا المشروع الذي يبدو أنه سببا رئيسا في إرساء كل هذه القصة ولهذا يرد مكررا عبر كل النص وهذا ما يتجلى في قولها «...لهذا أنا سعيدة أن تحيى معي حياتي الماضية. بعد ذلك، أذهب إلى مكة أغسل عظامي»[3].

تشير في ختام هذا الجانب من تحليل بنيتها إلى أن مسعودة لم تعرف نفسها فقط، وقد تعرضت للتعريف بغيرها من الشخصيات من خلال علاقتها بهم.

---

[1]- الرواية ص 17-18

[2] - الرواية ص 176.

[3] - الرواية ص 21.

قدور: شاب يسكن بالمدينة، فقير غير مثقف، بسيط، طيب القلب غيورا، شرفه زوجته وهذا ما يظهر جليا في قول مسعودة: «تصور أنني كنت أمثل شرفه!»[1].

لا شيء يربطه بالقرية سوى عمته التي يزورها في كل صيف ويقضي أيامه في لعب الدومينو. «في البداية كان السكان يسخرونا منه، من سرواله الطويل الأزرق و الجبة البيضاء فوقه وشاشيته الحمراء التي يشدها بمنديل فوق رأسه....»[2] وهذا المقطع السردي يوضح سبب كره قدور للقرويين، بالإضافة إلى سخريتهم من خطوبته من خديجة بنت ألحامدي، التي كانت تحب محمد بن سعدون وفسخ خطوبته منها بعد وصوله أخبار عن هذا الأخير، بالإضافة إلى الوشم وهذا ما يظهر في هذا القول على لسان قدور: «قدور يأتي من الجزائر ليكون شماتة لدى الدشراويين، عبيد الشامبيط والدركي و القائد! قدور يأتي من الجزائر لتسخر منه قروية جعلت من وجهها فراشا »[3].

تميز قدور بالغضب الشديد وعدم تحكمه في أعصابه وهجومه على الأشخاص دون التفكير، أي له ردة فعل سريعة لأنه عكر المزاج، وهذا ما يظهر جليا عند محطة القطار عندما هاجم رجل المحطة: «قدور يهجم على الرجل كالوحش الضاري!...»[4] بالإضافة إلى غيرها من الحوادث التي اعتدى فيها قدور على كل من الدركي العربي، حارس المحجر، الاعتداء على شاب بالعاصمة وقتله.

يعتبر الباحث سعيد بوطاجين شخصية قدور:«من أهم الشخصيات التي هيمنت نصيا في عدة صيغ متباينة (السرد، الحوار، الوصف، ملفوظات الفعل)، ولم تكن شخصية سلبية بالمفهوم السيميائي للكلمة، إذ ظلت تنتقل من وضع إلى وضع نقيض

---

[1] – الرواية ص104.

[2] – الرواية ص 104

[3] – الرواية ص 151.

[4]– الرواية ص 30.

عن طريق الفعل و رد الفعل ....، وقد اتسمت هذه الشخصية بالطابع الآني، لذا لم تأتي أفعالها بعد تخطيط واضح ناتج عن رغبة معينة....»[1].

2-**عزوز:** رجل صلب، عنيد وقوي لكنه رجل جشع وطماع، بإمكانه بيع كل شيء من اجل المال«يبيع أمه من اجل المال»[2]، وفي الوقت نفسه نجد انه رجل ذكي، يعرف كيف يعمل وكيف يخطط فهو يحب الأرض و التملك والسيطرة على مصائر الناس، يعرف جيدا الأرض ورائحتها، السياسة بالنسبة إليه هي الأرض، خاصة عندما يعرف كيف يأخذها من أصحابها وقد ساعده الناس على الاستيلاء على أراضيهم وعقولهم، وراء هؤلاء الناس يقف الوضع الاجتماعي، لان الناس لم يقدموا له مساعدة مباشرة، لقد استفاد عزوز من بؤسهم وغبائهم وكسلهم لأنهم أهملوا الأرض.

يقول الراوي عن عزوز: «كم يحب هذه الرائحة التي تتنفسها الأرض في أصحابها(.....) انه يود لو احتضنها وأزال عنها كل البؤس الذي تشكو منه لإهمال أصحابها لها»[3].

تزوج من باية أم مسعودة بعد اغتيال زوجها، إذ تعتقد مسعودة انه قدم وشاية للدرك و الجيش الفرنسي للتخلص منه للحصول على ماله و أراضيه «كان الزواج إذن من أم مسعودة بداية الطريق لكي يكون وكيلا على مسعودة قال لباية: "صيانة لك و لابنتك" قبلت باية، لم تجد حلا آخر فزوجها قتل، بقائها وحدها يجعلها عرضة للشبهات و الملاحقات من طرف الإدارة و الناس»[4].

---

[1] – السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، نشر رابطة كتاب الاختلاف، ط01 ، ص110.

[2] – الرواية ص 97.

[3] – الرواية ص 271.

[4] – الرواية ص 96.

وبالتالي فان زواج عزوز من باية زواج مصلحة وطمع «زواجي بقدور لم يكن صدفة كان سببه الأول طمع عزوز في بستان قدور وفي الأراضي التي تركها لي أبي»[1].

ومن كل ما سبق فان كل حركة تخفي مشروعا سرديا يضمن له الحفاظ على مصالحه ونفوذه وبالتالي فان شخصية عزوز هي شخصية إقطاعية.

3- **باية:** أم مسعودة، تسكن بالريف غادرها زوجها لأنه كان منشغل بمسائل السلاح و الثورة، كانت مما يبدو امرأة طيبة حنونة، لا تشكي همومها إلا لحالها، وهذا ما يتجسد في القول: «إن الدموع وحدها هي وسيلة تعبيرها عن حالها وعن وحدتها، وعن حزنها على ابنتها الوحيدة التي أخذها القطار إلى ما وراء تلك الجبال الزرقاء في الأفق الشمالي »[2].

بعد إشاعة مقتل زوجها المخفي بن المرابط، تقدم عزوز لطلب الزواج منها، قبلت باية لأنها لم تجد حلا آخر لان زوجها قتل، وبقائها وحدها عرضة للشبهات و الملاحقات من طرف الناس، شرح لها حتى ما لم تفكر فيه وأراد أن يكون وكيلا على مسعودة حيث قال لها: «صيانة لكي ولابنتك»[3] فهي لم تكن تتوقع أن تمر الأمور بتلك السرعة حتى وجدت نفسها ضرة ،تقاسم امرأة أخرى ذلك الرجل الجشع الذي اكتشفت باية خباياه السيئة، فلم يكن ذلك الزواج الغرض منه حمايتها بل طمعا في أموالها والأملاك التي تركها لها زوجها السابق المخفي بن المرابط، فلم تمضي سنتان حتى وجدت عزوزا يزوج مسعودة رغم صغر سنها لرجل غريب من المدينة ،لكن باية لم ترد هذا الزواج المتسرع لابنتها الوحيدة فهي ليست مطمئنة تماما لما يحدث، وكأنها رأته يختطف هذه البنت المسكينة اليتيمة من حضنها ليقدمها إلى رجل غريب يعتني بها ويتخلص منها هو في النهاية، فلم تجعل مثل هذه المصاهرة سوى

---

[1] – الرواية ص91.

[2] – الرواية ص 99.

[3] – الرواية ص 96.

عملية اختلاس المستفيد الأول منها هو عزوز، فكان في النهاية تمام الأمر مثلما توقعته، فأكملت حياتها وهي تتعذب على ابنتها الوحيدة وعلى هذا الزواج البشع، وعلى ذلك الزوج المخادع الذي ظهر على حقيقته بعد فوات الأوان وماتت وهي تتعذب كما تقول مسعودة: «ماتت في فراشها بدون أي علاج، لم يخبرنا عزوز بموتها إلا بعد أن تم الدفن، قال: الطقس حار ولم يكن من الممكن انتظاركما.»[1].

فالملاحظ أن هذه الشخصية "باية" كان لها دور فعال في تحريك المسار السردي، فكان ظهورها تقريبا غطى كل المسار إلا في الفصل الأخير من النص.

4-**المخفي بن مرابط:** والد مسعودة، لم يذكر عليه شيء إلا ما ذكرته عنه ابنته مسعودة حيث تقول: «الحقيقة التي نعرفها نحن أهله، انه قتل بالمحجر، قتلته فرنسا وموهت القتل بحادث المتفجرات، نعلم أيضا انه قرأ مع ابن باديس»[2].

كما يظهر جليا من خلال قول مسعودة أو من خلال ما صرحت به وعن كل الإشاعات انه رجل أمين، كان من اكبر أنصار الأمير خالد، قرأ في تونس كان صديق عبد العزيز الثعالبي، وكان أيضا من أنصار سعد زغلول في مصر، نظم جماعات مسلحة في الجبال، أيضا كما قالوا كان صديق الفقراء ومعين المحرومين بالإضافة إلى أنهم قالوا: «ابن المرابط شيوعي احمر من أصدقاء محمود الأكحل!عدو فرنسا في الشام وعدوها في الجزائر...»[3]

وحتى حول مصاحبته لابن باديس أشاع الناس كما تقول مسعودة:«انه اتفق معه على أن يشتغل ابن باديس بالتدريس ومسائل الدعوة و الإصلاح، وأبي بمسائل السلاح و الثورة لذلك سمي بالمخفي...قلت لك الحقيقة التي نعرفها نحن أهله»[4].

---

[1] – الرواية ص 168.

[2] – الرواية ص 104.

[3] – الرواية ص 102.

[4] – الرواية ص104.

لهذا يمكن القول أن لهذه الشخصية كان دور قصير لإتباع مسعودة المسار السردي لهذا يبدو أن هذه الشخصية هي شخصية استذكارية

5-الحاج احمد: رجل صالح مسن يسكن بالريف، فقير، يمثل الاستقامة الفطرية، كل سكان القرية يعرفون حنكته ويحترمونه، حظي بوافر من الاستقامة الخلقية والفكرية، انه رجل كريم، في كل نزاع يستدعونه لتقديم الحلول الممكنة والملائمة وهذا ما يتجسد في القول «انه ليس رجل قانون ولا شريعة ولا سياسة، لكن تفكيره المتأني وملاحظاته الدقيقة وتجاربه علمته الوصول إلى الجوهر من أقصر طريق»[1] إن حدسه حاسوب فريد، مظهره الخارجي لا ينبئ عن ذكاء ولا حكمة كما يتجسد في القول «البرنس والجبة والعمامة وحدت مظاهر الناس، وغطت عن الأعين حقيقة كل واحد»[2].

الحاج احمد رجل أمين محب لفعل الخير والمساعدة فكان «لا يتكلم إلا بعد أن يفكر فيما يقول...الكلمات لديه أثمن من الذهب، الرجل كلمة بدون كلمة يمحى الرجل وتمحى الكلمة » [3].

ومما يبدو لنا أن هذه الشخصية كان ظهورها شبه مفاجئ ،فلم تذكره مسعودة إلى بعد أن عرض عليها المساعدة في محطة القطار، عندما اخذ زوجها قدور من قبل الدركيين "فالحاج احمد" شخصية تتحد من خلال القيم الأخلاقية و الدينية التي تشير إلى مستواه الفكري والمعرفي وعن مستوى وعيها بحقيقة الوضع السياسي، الاجتماعي، الثقافي، ونتيجة لهذا الوضع القائم على القوة و الاستبداد يتحدد منظور"الحاج احمد "بالنسبة لطلب "حبيب" (السفر إلى الزاوية) يقول: «الحج لابد منه و القراءة متوفرة بالقرية: سيدي الخليل، البردة، التجويد....يا خيرك يا ربي، ثم انك قرأت سنوات في المدرسة الفرنسية، في ذلك ألف بركة! العلم بلا عمل كالشجرة

---

[1] – الرواية ص80.

[2] – الرواية ص 80.

[3] – الرواية ص 79.

بلا ثمر(....) ثم ماذا تريد بكل هذه القراءة؟ تحكم الجزائر؟ الجزائر يحكم فيها من يحكم(....) ولابد أن تعرف أن قراءة العربية تجلب لنا الضرر أكثر من النفع، ابن باديس نفسه لا يستطيع أن يجد عملا لدى فرنسا ولو أراد ذلك!»[1]. يفسر هذا المقطع وجهة نظر" الحاج احمد" الرجعية التي تتأسس حول التشبث بمتطلبات الحياة الأساسية (العمل- الحج- الصلاة- قراءة القرآن) دون البحث عن طرق للتعبير واستيعاب بعض القيم التي تخلق الشعور بضرورة الرفض وعدم الرضوخ وانطلاقا من هذا التصور تتضح معالم المجتمع القروي.

6-خديجة: بنت الحامدي، شابة في حوالي السابعة عشر أو أكثر قليلا، جميلة جدا، متوسطة القامة، قمحية اللون إلى سمرة كجل فتيات الدشرة، كانت في الأول على علاقة بمحمد بن سعدون، بعدها أصبحت خطيبة لقدور بواسطة العمة حليمة، لكن هذه العلاقة لم تدم طويلا فسرعان ما فسخ خطبته لأسباب تتعلق بخديجة فقد أطلقوا عليها اسم "العودة الزرقاء"، بعد بروز الأغنية اللعينة.

آه يا العودة الزرقاء اشربي من رأس العين

مولاك محمد ركبوك ناس آخرين [2]

أصبح الأمر ليس عاديا، كان يسمعها حتى في المقاهي فاستغرب من الأمر، واخبره شخص أن هذه الأغنية تعنيه هو وخطيبته التي قرأ عليها الفاتحة.

فأدرك قدور الأمر وهذا ما يتجسد في القول:«"العودة الزرقاء!" كل الناس أدركوا الحقيقة وفسروا الرمز ماعدا أنا! خطيبتي أنا "فرس"لغيري! يا رب، يا رب! سوف أعلمه كيف يتزوج الرجال! »[3].

---

[1] - الرواية ص 202.

1 - الرواية ص 150.

[3] - الرواية ص 151.

ويمكن القول أن هذه الشخصية "خديجة" شخصية استذكارية فقط، لان ظهورها كان مجرد استذكار.

7-حليمة: عمة قدور طيبة القلب هي الوحيدة التي بقيت على قيد الحياة من بين أقاربه، تسكن بقرية الجبل الأحمر كان يزورها ابن أخيها مرة من كل صيف ليقضي معها شهرا ثم يعود إلى الجزائر، فاغتنمت الفرصة وأرادت تزويج ابن أخيها من بنت الحامدي خديجة التي نالت إعجابها هي الأولى، وبعد ذلك عرضت الفكرة على قدور، فكان إلحاحها على هذه البنت أثار فضول قدور لرؤيتها لان العمة كانت أفكارها تتجمع في شبه مشروع لحياة قدور فهي«لم تكد تنتقل من أفكارها إلى أفكار أخرى غير موضوع الزواج حتى سمعت فتح الباب الخارجي....هذه خديجة!»[1]، فقامت العمة لملاقاة خديجة، وليس هذا كله إلا لغرض واحد إلا وهو أن يرى قدور خديجة ببصره وإبداء رأيه فيها، ولكن في نهاية الأمر كانت كل تلك المحاولات التي قامت بها العمة حليمة ذهبت سدى، لان قدورا ألغى الزفاف لسببين، الأول من اجل الوشم والذي يتجسد في قول العمة:«لو سمع الناس انك فسخت الزواج من اجل الوشم لأصبحنا مثلا بين الناس»[2]، أما السبب الثاني بسبب تلك الأغنية التي كانوا يغنونها حتى الأطفال خاصة عند رؤيتهم لقدور وهي:«آه يا العودة الزرقاء اشربي من رأس العين، مولاك محمد ركبوك ناس آخرين»[3].

---

[1] – الرواية ص 110.

[2] – الرواية ص 137.

[3] – الرواية ص 150.

-جدول المحاور:

المحاور*	الجنس				الأصل الجغرافي		المستوى الاجتماعي	
الشخصيات	ذكر	أنثى	شاب	مسن	الريف	المدينة	غني	فقير
السارد	+	–	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
مسعودة	–	+	–	+	+	–	–	+
قدور	+	–	+	–	–	+	–	+
المخفي بن مرابط	+	–	–	+	+	–	Ø	Ø
عزوز	+	–	–	+		–	+	–
باية	–	+	–	+	+	–	–	+
خديجة	–	+	+	–	+	–	–	+
محمد بن سعدون	+	–	+	–	+	–	–	+
حليمة	–	+	–	+	+	–	–	+
الحاج أحمد	+	–	–	+	+	–	–	+

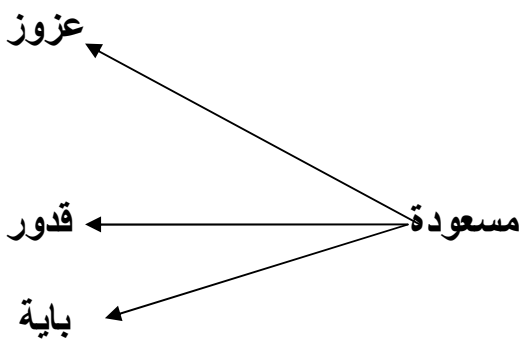
Ø: غير مذكور أو غير معروف.

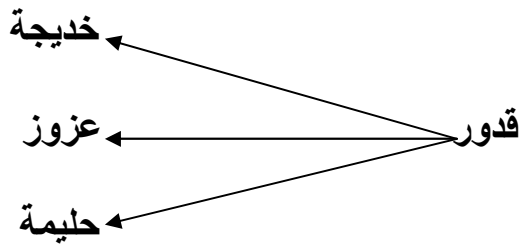
+: الشخصية تنتمي

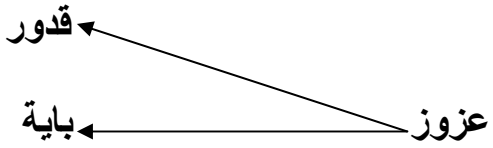
– الشخصية لا تنتمي

*المحاور التي وضعناها في الجدول (الجنس، الأصل الجغرافي، المستوى الاجتماعي)، أخذناها من المرجع الرئيسي في بحثنا وهو كتاب هامون: تر: سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات الروائية.

III-الشخصية وعلاقاتها:







علاقة مسعودة بعزوز: علاقة غير متينة ومضطربة،كرهته مسعودة لأنه رجل طماع ، كما أنه ليس أباها الحقيقي، لم يظهر لهما أو لها ما وعدها من محبة ومساعدة وصيانة لها ولامها، لهذا نجدها تكن له الكره والبغض لأنه أراد فقط المال و البستان الذي تركه المخفي بن مرابط أب مسعودة ، لهذا نلاحظ من الأول أن هذه العلاقة أساسا مبنية على الكره و الحقد و الحسد و الطمع، فعزوز حمل لهما كل هذه الصفات القبيحة و الذميمة، لهذا لابد من رد الفعل بالمقابل، فقد زوج مسعودة من قدور لغرض الاختلاس ولكي يعيش بهناء بدونها وهذا ما يظهر في المقطع التالي:

«عزوز لا يحب أحدا، مصاهرته لقدور لم تكن سوى عملية اختلاس، إن مهارته في نصب الأشراك واستغلال الناس لا تجارى!»[1].

علاقة مسعودة بقدور: علاقة الزوجة بزوجها، علاقتهما كانت متوترة أحيانا لأن قدور كان شديد الغضب، ولم يكن صبورا مع احد، لكن مسعودة دائما ما كانت تحاول فهمه وتجاوز شدة غضبه منها، فعلاقتهما كانت محدودة بعض الشيء لان قدورا في اغلب الأوقات يكون فاقدا لتوازنه وهذا ما يظهره لنا المقطع التالي: «قلب مسعودة يضطرب حتى ليكاد يصل إلى حلقها»[2].

يتضح لنا أيضا أن مسعودة شديدة الخوف من زوجها لأنه عندما يغضب لا يفكر في عواقب تصرفاته وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي: «قدور يهجم على الرجل كالوحش الضاري!الرجل يفقد توازنه من شدة الضربة المباغتة»[3].

إضافة إلى المقطع التالي:«سقط محمد على الأرض.... انهال قدور على ضحيته بصورة جنونية»[4].

علاقة مسعودة ببابة: علاقة البنت بأمها تحكمها صلة قوية ومتينة فكلتاهما تكن عاطفة قوية و جياشة للأخرى كالحنان، الطيبة، الخير، الصلاح، الحياة الهنيئة وهذا ما يتجلى في المقطع الأتي: «إن الدموع وحدها هي وسيلة تعبيرها عن حالها وعن وحدتها وعن حزنها على ابنتها الوحيدة، التي أخذها القطار إلى ما وراء تلك الجبال الزرقاء في الأفق الشمالي»[5].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن كليهما تحملان نفس الشعور و الإحساس كالوحدة والحنان و الحزن والطيبة والمعاملة الحسنة فالملاحظ أنهما تعيشان الظرف

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة غدا يوم جديد ص 99.

[2] – الرواية ص 30.

[3] – الرواية ص 30.

[4] – الرواية ص 154.

[5] – الرواية ص 99.

نفسه فإذا تألمت مسعودة فلابد من تألم أمها معها والعكس،وإذا فرحت تفرح معها فهما تتشاركان في السراء والضراء في الفرح و الحزن .

علاقة قدور بخديجة: ربطتهما علاقة الخطوبة في أول الأمر، وهذا كان قبل زواجه بمسعودة، فكانت تجمعهما علاقة إعجاب واحترام وهذا ما يتجلى في المقطع التالي "قدور يتشجع على النظر في وجه الفتاة، تبتسم له ببراءة، يخفض بصره، يجذب أنفاسا أخرى، يتحدث في نفسه: «ماذا ينقصها؟...إنها كأي رومية من الروميات! لو لبست أي لباس من لباسهن لكانت أجمل منهن!»[1].

تميزت العلاقة بينهما بعدم التواصل نتيجة الحياء، كل منهما يستحي من الآخر كما يظهر لنا جليا في هذا المقطع : "قدور يود النظر إليها لكنه يستحي"[2]، إضافة الى المقطع الآتي :«حدث هذا وهو الرجل العاقل الذي لا يرفع بصره لامرأة»[3]

من هنا نلاحظ أن قدورا كثير الحياء من خديجة وكذلك خديجة التي وجدت نفسها في هذه الحالة من الأوهام بمجرد أن خطرت ببالها فكرة،كما نلاحظ الأوهام نفسها والفكرة ذاتها لدى قدور.

أولا:علاقة قدور بعزوز: علاقة احترام وتقدير لان عزوز بمثابة اليد اليمنى لقدور،بحيث ساعده في حياته وفي مشروعه بالزواج من مسعودة، قدور لم يكن يعرف منه إلى التحيات العابرة، كل سكان الدشرة يعرفون الكثير عنه، سمعهم يقولان مثلا: «انه يبيع أمه من اجل المال»[4] بعد ذلك كذب الأمر وقال في نفسه " هل هو فقط الذي يحب المال؟ الناس لا يعرفون من الحقائق إلا ظواهرها"[5] لهذا نلاحظ أن قدورا لم يكن يعرفه حق المعرفة فكان دائما يقدره ويجعل منه أخا كما

---

[1] – الرواية ص 113.

[2] – الرواية ص 113.

[3] – – الرواية ص 116.

[4] – الرواية ص 139 .

[5] – الرواية ص 199.

يتجلى في المقطع التالي: «لو كان له أخ، لما فعل معه مثل ما فعل مع قدور، إن الناس يحسدونه لماله، ليس إلا، انه لا يستحق سوى المدح»[1].

علاقة قدور بحليمة: تجمعهما علاقة قرابة لان قدور ابن أخ حليمة، كما أن حليمة هي الوحيدة التي بقيت على قيد الحياة من بين أقاربه، لهذا قدورا ليس له ملجأ سوى التوجه إليها في قرية الجبل الأحمر بالدشرة أين تقيم ، كان يزورها مرة كل صيف ثم يعود إلى الجزائر كما يتجلى في القول: «ما يربطه بالقرية قبل الزواج هي عمته حليمة، هي الوحيدة التي بقيت على قيد الحياة من بين أقاربه في قرية الجبل الأحمر يزورها مرة في كل صيف، يقضي معها شهرا ثم يعود إلى الجزائر»[2].

فالملاحظ أن هذه العلاقة كانت جد وطيدة ومتينة، فقد كان يحبها حبا شديدا إلى درجة انه كان و كأنه يشفق عليها من شدة حبه لها.

علاقة عزوز بقدور: علاقة طمع وحسد ، لان عزوزا ليس رجلا صالحا بل رجل طماع ، يأكل مال الحرام فهو "يبيع أمه من اجل المال"[3]. علاقته بقدور كانت علاقة استغلال، وهذا كله من اجل البستان فقط الذي خطط كثيرا من اجل امتلاكه وكان ذلك بعقد اتفاق مفاده : منع عزوز محمد سعدون إدخال قدور السجن مقابل تسليمه البستان الذي تركه له والده ، وتزويجه بمسعودة وهذا ما يظهر جليا في القول «إن عزوز لا يحب احد، مصاهرته لقدور لم تكن سوى عملية اختلاس، سوف يكون المستفيد الأول هو عزوز إن مهارته في نصب الشراك واستغلال الناس لا تجاري!»[4].

علاقة عزوز ببابة: قبل الزواج قال لها تزوجي بي صيانة لكي ولابنتك ، هذا كان في بادئ الأمر، ولكن الامور لم تتم بحسب قوله ، فالغرض من هذا الزواج

---

[1]- الرواية ص 143.

[2]- الرواية ص 104.

[3]- الرواية ص 97.

[4] - الرواية ص99

كان المنفعة و الاختلاس والطمع ، فكانت العلاقة بينهما بعد الزواج مضطربة وعلاقة طمع اتجاه زوجته، لأنه كان طامعا في البستان الذي تركه لها زوجها السابق المخفي بن مرابط ، فباية لم تكن تعرفه وتزوجت منه خوفا من كلام الناس عليها، لأن سكان القرية أو الدشرة لا يرحمون بكلامهم، لهذا قبلت آملة بأن يكون الزوج الصالح إلا أن هذا الزواج كان فقط زواج مصلحة، فهو لم يكن في الحقيقة مباليا بها ولا بابنتها وإنما فقط بالمال والبستان وهذا ما يتجلى في المقطع التالي: «انه لا يقيم وزنا للمرأة ولكن ليس مع باية لأنه لم يتم البرنامج الذي سطره....»[1] .

[1] – الرواية ص 96.

خاتمـــة

يظل موضوع هذا البحث مجالا مفتوحا بسبب طبيعته التي تحتاج إلى دراسات متعددة وتتضمن هذه الخاتمة مجموعات من النتائج التي توصلنا إليها:

- إن الشخصية تعد من أكثر المفاهيم تعقيدا وتركيبا،بحيث يصعب على الباحث أن يتوصل إلى إطار ثابت يضم جميع المقولات وان يتفقوا على تعريف ثابت لها، لهذا اختلفت وجهات نظر العلماء الذين تناولوا موضوع الشخصية وتنوعت تفسيراتهم وتباينت دراستهم لها ومن هؤلاء النقاد الاجتماعيون و النفسانيون.

- إن رواية "غدا يوم جديد" لم تجعلها فقط أمام إيهام بواقعية الحركة السردية بوساطة صفة التعيين والتسمية بل بلاغة الاسم المركب طرح كرؤية و موقف إيديولوجي.

- أعطت رواية "غدا يوم جديد" نفسا جديدا في التأليف و الإبداع الروائي فقد أصبحت الرواية خلية متجددة تنوعت فيها المواضيع و الأطروحات كان فيها الروائي جريئا حيث تطرق إلى موضوع المرأة في المجتمع الجزائري بكل حرية وكشف عن الغموض الذي طالما تحفظ عنه الأدباء.

- عالج"بن هدوقة " في رواية "غدا يوم جديد" ثنائية الريف و المدينة ومدى تأثير كل منهما على المجتمع.
- نستشف من خلال بحثنا المتواضع أن الشخصية بنية يقوم النص بتشييدها أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص، وهذه البنية لا تحقق لحظة بداية المسار السردي بل تتشكل من وحدات سردية موزعة على طول المساحة النصية، يتكفل القارئ بتجميعها حتى تكتمل صورة الشخصية الروائية تركيبا ودلالة.
- يمكن أن نخلص في خاتمة بحثنا إلى الملاحظات النقدية السابقة والتي وضعت رواية"غدا يوم جديد"ضمن الروايات الملتزمة التي كتبت في الجزائر في فترة الثمانينات.
- وفي الختام نتمنى أن تكون ثمرة جهدنا هذه مفيدة للقارئ، أو لتكون نقطة انطلاق لبحث آخر بأبعاد أخرى.

الملحق :

التعريف بالروائي :

عبد الحميد بن هدوقة:

أديب جزائري ولد في يناير 1925 بالمنصورة برج بوعريريج بعد التعليم الابتدائي انتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة، ثم انتقل إلى جامع الزيتونية بتونس ثم عاد إلى الجزائر ودرس بمعهد الكتانية بقسنطينة ، شارك في النضال ضد المستعمر الفرنسي الذي كان له بالمرصاد فدفعه إلى مغادرة التراب الوطني مرة أخرى إلى فرنسا ثم يتجه عام 1958 إلى تونس ثم رجع مع فجر الاستقلال إلى ارض الوطن، توفي في أكتوبر سنة 1996 تقلد عدة مناصب منها: مدير المؤسسة الوطنية للكتاب، رئيس المجلس الأعلى للثقافة، عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه.

علم الأدب العربي بالمعهد الكتابي بين 1954 و1955 ثم التحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية بباريس حيث عمل كمخرج إذاعي، ومنها انتقل إلى تونس ليعمل في الإذاعة منتجا ومخرجا وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية و الأمازيغية لأربع سنوات وبعدها رئيس لجنة إدارة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون و السينما، وأصبح سنة 1970 مديرا في الإذاعة و التلفزيون الجزائري.

أمه بربرية وأبوه عربي مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفيتين اللتين تمتاز بهما الجزائر، وأن يتقن اللغة العربية والأمازيغية بالإضافة إلى الفرنسية التي تعلمها في المدارس، رغم أن الفرنسية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كانت ممقوتة لأنها لغة المستعمر خصوصا لدى سكان الريف الذين اعتبروا المتكلمين بها والدارسين لها بمثابة مجنسين، من هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتابي الذي كان فرعا للزيتونة في تونس، وكان أساتذة هذا المعهد من الأزهر أو ممن تخرجوا من المدرسة العربية الإسلامية العليا بالجزائر، له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات.

أكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم ما جسده في عدة روايات تناولتها الإذاعة العربية.

مؤلفاته:

- الجزائر بين الأمس واليوم (دراسة) نشرت تحت اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959م.
- ظلال جزائرية (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة 1961م الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962.
- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967.
- ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971.
- الكاتب وقصص أخرى، مجموعة قصص الجزائر 1972.
- نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع لسنة 1975.
- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980.
- الجازية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر من نفس الشركات السابقة، سنة 1983.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- بالعربية:

- القرآن الكريم

أ- قائمة المصادر:

- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر 1992.

ب- المعاجم:

1-ابن المنظور، لسان العرب المحيط، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر.

2-الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس، ج18، تحقيق: عبد الكريم العنباوي، مطبعة الكويت، 1979.

3-محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط2، بيروت، 1985.

ج- الكتب:

1- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1989.

2-أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت.

3-بول ريكور، الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ج1، ترجمة، سعيد ثاني وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس، 2006.

4-بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001.

5-جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون والاختلاف، 2007.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

7-حسين مروة، النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج1، دار الغرابي، بيروت 1981.

8- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2003.

9-رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات، التحليل السيميائي للنصوص عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة، الجزائر.

10- سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي -البناء الثقافي- جامعة المولى إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، 1994.

11- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية.

12- سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لبن هدوقة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، أكتوبر، 2000.

13- سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1975.

14- عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الرومانسية، الدرامى والدرامة الحبكة، ط1، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، 1983.

15- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.

16- عثماني ميلود، شعرية تودوروف، عيون، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

17- فلادمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.

18- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.

19- فليب هامون، في الوصفي، تعريب سعاد التركي، بيت الحكمة، قرطاج، 2003.

20- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماص، الدار للكتاب، 1993.

د- المجلات:

- مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2011.

2-باللغة الفرنسية:

A-Les dictionnaires :

- Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, la rousse paris, 1973. P 414.

B-Les livres :

- Philipe Hamon, pour un statu sémiologique du personnage. In poétique de récit. Edition de seuil. 1977.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

تمهيد: إشكالية المصطلح. 02

الفصل الأول: نظرية الشخصية في درس النقد المعاصر

تحديد مفاهيم الشخصية 09

أنواع الشخصية 22

أبعاد الشخصية.....25

الفصل الثاني: البطاقة الدلالية للشخصيات وعلاقاتها

أسماء الشخصيات ودلالتها..... 28

صفات الشخصيات.....31

الشخصيات وعلاقاتها..... 43

خاتمة. 48

ملحق: التعريف بالروائي..... 50

قائمة المراجع 52

فهرس
الموضوعات.....57