الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجـــــامعي – ميلة

معـــــهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في رواية غدا يوم جديد

لـــ عبد الحميد بن هدوقة

– دراسة سيميائية –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس LMD

(تخصص الأدب العربي)

إعداد الطالبة :

رقية بوحبل

إيمان مرياح

إشراف الأستاذ :

يوسف بن جامع

السنة الجامعية : 2010 - 2011م

فهرس الموضوعات

- **المـــقـــدمـــة** **أ – ب**
- **الفصل الأول؛ مفهوم الشخصية في الرواية** **01– 27**

1– مفهوم الرواية ونشأتها **02–**

أ – الشخصية في الرواية 08

ب – الشخصية في الرواية التقليدية 10

ج– الشخصية عند المحدثين 12

- عند فيليب هامون 15
- عند فلاديمير بروب 19
- عند غريماس 22

- **الفصل الثاني؛ الجانب التطبيقي من رواية غدا يوم جديد** **28–65**

– المطلب الأول؛ تعريف بابن هدوقة **29**

– المطلب الثاني؛ تلخيص الرواية 30

– المطلب الثالث؛ وصف الشخصيات من حيث الأسماء ودلالتها 31

- **أنواع الشخصيات في الرواية** 39

- **الخـــــــــــــاتمة** **89–91**
- **قائمة بيبليوغرافية للمصادر والمراجع** **92– 95**
- **فهرس الموضوعات** **96– 98**

- **مقدمـــــــة :**

كثيرة هي الأعمال التي حاولت أن ترصد الشخصية الروائية من جميع جوانبها، وقد بدا ذلك واضحا من خلال الدراسات التي قدمتها المناهج الحداثية المتمثلة في إسهامات كل من فليب هامون، فلاديميربروب، غريماس ... وغيرهم.

غير أننا ارتأينا أن نحتفي بآراء هؤلاء النقاد حول مقولة الشخصية في الجانب النظري الخاص ببحثنا هذا .

وقد دفعنا إلى هذه الدراسات شغفنا بالأدب الجزائري، وخاصة أدب ابن هدوقة؛ فهو أحد أقطاب الرواية الجزائرية الحديثة، بل إنه رائد من روادها، لما تتسم به رواياته من جودة فكرية وفنية، ولتكن هذه الدراسة محاولة تضاف إلى تلك الدراسات القليلة التي تخص الأدب الجزائري.

والإشكال المطروح في هذه المذكرة تمحور في الأسئلة الآتية: ما هو مفهوم الرواية؟ ما هي نظرة النقاد المعاصرين للشخصية في البناء الفني للرواية قديما وحديثا، هل رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة تلخص تلك النظرة؟ ما هو الجديد الذي قدمت رواية ابن هدوقة في سمات الشخصية الروائية؟

ولكي تتحقق هذه الدراسة أهدافها اقتضى البحث أن نعتمد على المنهج الذي يوضح مسلكها ويوجهها ويقودها إلى الطريق الصحيح، فكان المنهج السيميائي .

وبناءً على ذلك قسمنا بحثنا إلى مقدمة ثم فصلين، وخاتمة؛ أما الفصل الأول فتناولنا فيه مفهوم الرواية ونشأتها، مع تقديم الشخصية في البناء الفني للرواية قديما وحديثا، والتركيز على آراء بعض النقاد المعاصرين: فليب هامون، فلاديميربروب جوليان غريماس .

أما في الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى التعريف بالروائي عبد الحميد بن هدوقة، إضافة إلى دراسة سيميائية للعنوان في هذه الرواية – غدا يوم جديد – وتلخيص نص الرواية وكذلك وصف الشخصيات من حيث الأسماء ودلالاتها وتطرقها أيضا إلى دراسة شخصيات رواية " غدا يوم جديد " حسب تصنيف فليب هامون

الشخصيات المرجعية (تاريخية – سياسية – دينية – ثقافية – أسطورية – اجتماعية والمجازية)، والشخصيات الاستذكارية .

ودرسنا في الأخير وصف الشخصيات "الأدوار العاملية"، مع بيان العلاقات الموجودة بينها وفق النموذج العاملي لغريماس.

إننا نقدم بحثنا هذا بعد جهد وتحديات رفعناها أمام العراقيل والصعوبات التي وجدناها في طريق إتمامه، شاكرين أستاذنا "يوسف بن جامع" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، والذي وجهنا بنصائحه العملية المفيدة رغم المسؤولية الكبرى الملقاة على عاتقه، لكوننا طالبتين في بداية طريق البحث العلمي، ولولاه لضعنا في متاهات لا مخرج منها، فله منا جزيل الشكر وفائق الاحترام، راجين التوفيق لنا ولطلبة العلم.

1- مفهوم الرواية ونشأتها :

ما تزال الرواية على اختلاف تجاربها في الآداب الغربية والشرقية من أصعب الأجناس الأدبية، وفي بحثنا في المعاجم اللغوية، نجد أن مصطلح "الرواية" لم يكن مستخدما في اللغة العربية القديمة بالدلالة نفسها؛ الموجودة عليها اليوم .

إذ ورد في "لسان العرب" لابن منظور، في مادة "رواية" (وروي الحديث والشعر يرويه رواية وترواه... قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر من يقوم بروايته، ورويته الشعر ترويه؛ أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها؛ أي استظهارها) [(1)]

وإذا كانت الرواية في الاصطلاح العربي تأخذ هذا المعنى، فإننا نجدها في اللغات الأوربية تعني "قصة نثرية ذات طول معين"[(2)]

وقد ارجع الدارسون الغربيون نشوء الرواية إلى أعوام (1605-1615م)؛ أي إلى الفترة التي ظهرت خلالها رواية "دون كيخونة" Don Quichotte لسرفانتس "Cervantès" .

أما الدارسون البريطانيون فيرجعون نشأتها إلى بدايات القرن الثامن عشر؛ أي إلى روايات "ديفو" " De Foe" مؤلف "روبنس كروزو"، و"سترن""Stern"؛ مؤلف رواية "تريسترام شاندي" " Tristram Chan"، وإلى روايات "رتشارد سون" "Richard Son"، وفيلدنغ "Fielding".

ولعل افتقاد الرواية إلى الدراسات والتنظير الخاص بها قبل القرن السابع عشر، جعلها من أصعب الأجناس الأدبية على عكس الشعر والمسرح.

إن الرواية هي شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة وتقسيماته الواضحة، وهذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلةً للتعبير عما يريدون الإفصاح عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف أو انفعالات أو علاقات اجتماعية أو ظواهر طبيعية وبشرية وإنسانية.

---

(1)- ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط الدكتور خالد رشيد القاضي ، جزء 5 ، دار الصبح بيروت ، الدار البيضاء ، طبعة الأولى ، 2006 ، ص 369

(2)- خلدون شمعة ، مقدمة في الحبس الروائي ، مجلة المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، العدد185 ، تموز1977

الرواية إذن "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة [1]، وهي أكبر من كل فن لأنها المعمار الفني الوحيد الذي يشمل على المسرح والقصة والملحمة بما تحتفظ به من خصائص فنية و تقنية تجعل منها جنسا شاملا ومتميزا.

وهناك من عرف الرواية على أنها "قصة طويلة كثيرة الأحداث المتطورة يصبغ الكاتب عليها اللذة والتشوق باختلاف المشكلات والعقد، ثم إيجاد الحلول وخلق متعة مثيرة تكسبها حيوية ونشاط، تنشد القارئ إليها لجمالها وأسلوبها، وتتابع الأحداث، فإن السرد الفني هو الأداة التي تحمل الأحداث وتتضمن الإثارة الفنية والجنوح إلى الخيال على ركائز من الأسلوب القوي وحلاوة التسلسل القصصي"[2] لهذا اكتسبت الرواية في القرن التاسع عشر مكانة أدبية مرموقة إذ أصبحت بديلا لكل الأجناس الأدبية وأصبحت تميل إلى الجدية والواقعية أكثر منها إلى العزلية واللاواقعية.

إذ ركزت أغلب الروايات في هذه الفترة على التعبير عن واقع الإنسان والكشف عن خباياه وأسراره مجتمعة وتطلعاته، بينما كانت فيما مضى تصور مغامرات خيالية تؤديها شخصيات لا واقعية، ضمن حبكة تدور في الغالب حول البطولة الخارقة، وهذا ما يفسر لنا الارتباط القوى بين الرواية والملحمة والأسطورة [3]

وبذلك كانت الرواية ولا تزال أكثر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، إذ نجدها تستخدم الأساليب القصصية والحكائية التي تعتمد على الخيال والسرد وذلك لتعبير عن شيء آخر وهو تصوير المجتمع بمختلف اتجاهاته الإيديولوجية والأخلاقية؛ فالرواية منذ نشأتها وهي (تتخذ مواضيع مختلفة متشعبة من القرن الثالث عشر استخدمت قصص "الإناء المقدس"، "الشعرية والنثرية"، للتعبير عن تصورات صوفية، واعتمدت رواية فلوبين الجديدة على القصة العاطفية لتحدد نمطا في العيش أخلاقيا وريفيا وعاطفيا، ويستخدم "بلزاك"

---

(1) – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، **1998**، ص **13**.

(2) – يوسف عز الدين ، الرواية في العراق ، تطورها وأثر الفكر فيها ، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية ، **1973** ، ص**61** .

(3)– ينظر فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط **2** ، **2002**م، ص : **50**

مغامرات "فوتران دي ستتياك" الروكمبولية لكي يقوم بدراسات اجتماعية ويري "باريس" حياة "رينيت سكونس" لكي ينير جماليات الشخصية)[1].

إذن فمهما اختلفت مواضيع الرواية واتجاهاتها فإنها تعبر دائما عن صورة المجتمع وظروفه، والشيء الملحوظ عند دراستنا لأي رواية – من المنطلق ذاته– أن المشاعر تتنامى فيها لكي تعبر عن حال الإنسان الذي يظهر في الرواية من خلال الشخصيات التي تندمج في الإطار الفني للرواية، ومن ثمة يكون غرض الرواية التعبير الموضوعي عن الواقع الإنساني وتفسير الحياة تفسيرا عميقا، ليخطو بالفن الروائي ويجعل منه ثقافة إنسانية عالمية تنتج عنه ثمرة جديدة من ثمرات امتزاج الأفكار.

لقد شبّه بعض النقاد الغربيين الروايةَ في بداياتها بالابن اللقيط "الابن غير الشرعي" الذي بدأ يكتسب مع مرور الزمن الآداب الراقية، ويبتعد عن السخرية والهزل، ومن هؤلاء النقاد مارت روبرت marthe robert، وميز جورج لوكاتش georges lukacs (1885-1970م) في كتابه "نظرية الرواية" lathéorie du rom،بين الرواية والملحمة؛ حيث ربط الملحمة "بالأزمنة القديمة"، والرواية "بالأزمنة الحديثة". وعلق لوكاتش على رواية "دون كيخوتة" قائلا: (تقف على عتبة المرحلة التي أنذر الله فيها بهجر العالم، وصار الإنسان فيها وحيدا ولم يعد يجد المعنى، والجوهر سوى في روحه التي لا تنتمي إلى أي موطن) [2] .

وفي هذا القول يقر "لوكاتش" بحقيقة مفادها أن الرواية في عصر "سرفانتس" ما هي إلا انعكاس لذات الإنسانية التائهة الحائرة بين العزلة والأهواء النفسية، وأطلق لوكاتش على هذه المرحلة، مرحلة المثالية المجردة [3].

من الملاحظ أن جورج "لوكاتش" يحلل النماذج الروائية وفقا لإيديولوجيته الفلسفية التي تختلف عن واقعية "إميل زولا" الذي يرى أن الرواية "بحث عام في الطبيعة والإنسان يستند إلى مقررات العلم الثابتة؛ فالإنسان محكوم بقوانين الوراثة، وبضغط البيئة الاجتماعية والبناء السببي الشامل للعالم"[4].

---

(1) – ز.م ألبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ، باريس ، طبعة 2 ، 1982 ص (452–453)

(1)– فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي ، العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط 2 ، 2002 ، ص : 40

(3)– ينظر المرجع نفسه ، ص : 41

(4)– شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 3 ، 1996 ، ص 136

وقد طرح جورج لوكاتش "نظرية الرواية" في سنة 1920م، ثم أقام بعدها دراسة أخرى عنوانها "تقرير حول الرواية" ثم طور هذه الدراسة، وعنوانها "الرواية كملحمة برجوازية" مازجا فيها بين أفكار ماركس وأنجلس وهيغل [1]

بني لوكاتش نظريته الجديدة وفق قضايا ثلاث رئيسة هي: زمن الرواية، دلالة الرواية، وبنية الرواية [2]

ويري لوكاتش أن التزام الرواية بالواقعية في عرض الأحداث وتصوير المجتمع هو الذي أوصلها إلى مرحلة النضج؛ حيث يقول إن: (السيمات النموذجية للرواية ظهرت فقط بعد أن أصبحت شكل تعبير المجتمع البرجوازي) [3]

أما لوسيان غولدمان lucien goldmann (1913-1970م)، فقد تابع الدرب الذي سار فيه لوكاتش، وكان غولدمان من تلامذة لوكاتش، وهذا ما يفسر لنا تأثره بإيديولوجية لوكاتش الفلسفية.

وصاغ غولدمان نظريته حول الشكل الروائي وفق منظور أخلاقي منطلقة وعي المؤلف ويتجسد هذا المنظور من خلال القيم الأخلاقية التي تحضر داخل النص بصيغة الغائب، وبالتالي فإن حضورها يكون لتأكيد على غيابها، ولذلك فإننا ناذرا ما نجد هذه القيم تتجسد في الشخصيات الروائية، إذن فغياب هذه القيم عن العالم الواقعي الذي يعيش فيه الروائي هو الذي جعله يدمجها في نصه الروائي على أنها ضمائر غائبة، يقول غولدمان"، وهكذا فالرواية ... تبدو نوعا أدبيا لا يمكن للقيم الأصلية فيه، أن تكون حاضرة في المبدع من خلال شخصيات واعية أو وقائع عينية، هذه القيم لا توجد إلا بشكل تجديدي وتصويري في وعي الروائي، حيث تكتسب طابعا أخلاقيا..." [4]

ويري غولدمان أن الجنس الروائي يصور لنا حقيقة المجتمع البرجوازي ويربط بين الشكل الأدبي للرواية والواقع الذي يعيش فيه الناس والثروات العامة التي يملكونها وذلك على إعتبار أن النص الروائي يعكس الجانب الأدبي لحياة البشر داخل المجتمع.

يقول ميخائيل باختين mikhail bakhtine في كتابه " الكلمة والرواية"، "ظلت الرواية أدتا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية وتقويم اجتماعي دعائي فقط... مقابل هذه النظرية الإيديولوجيـــــة

(**1**)- **ينظر فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص : 27**

(**2**)- **ينظر المرجع نفسه ، ص 28.**

(**3**)- **المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .**

(**4**)- **المرجع نفسه، ص 41.**

المجردة بدأ الاهتمام يتصاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النثر والقضايا التقنية للرواية والقصة...[1]، إذن فميخائيل باختين يعتبر أن الرواية كانت في الفترة الماضية تدرس من الإيديولوجي والاجتماعي لا غير، لكنها أحرزت تقدما كبيرا في نهاية "القرن الماضي"، ومن ثمة بدأت الدراسات النقدية تهتم بالجماليات الفنية، وتقنيات التعبير والأسلوب، وهذه إشارة واضحة إلى المجهودات التي بذلها الشكلانيون الروس في الارتقاء بالدراسات الأدبية الحديثة .

ويمكن الإشارة أيضا إلى المجهودات التي قدمها العالم النفساني "فرويد" إذا اعتبر أن الرواية حلم والحلم هو الكتابة الملغمة بالرموز؛ فالرواية إذن لا يمكن فهمها إلا بفك شفرات رموزها ولفك هذه الشفرات لا بدّ من الرجوع إلى طفولة الكاتب، وعند الرجوع إلى طفولة الكاتب تظهر لنا المكبوتات الخفية المدفونة في اللاشعور والتي لم يصرح لنا الكاتب عنه؛ "فالروائي طفل كبير لم يفرط بأحلام طفولته، وشاهد متميز على استمرار التخيل في الحياة الإنسانية والرواية هي الأرض التي اختارها الروائي الذي أحسن التعامل مع أحلامه"[2]

يري فرويد أن الروائي مرتبط بطفولته بشكل كبير فكل ما رغب فيه و لم يتمكن من الحصول عليه يظهر ويتجلى لنا من خلال رواياته . وغالبا ما يربط فرويد بين شخصية البطل وشخصية المؤلف .

إن أغلب الدراسات النفسية تركز على التحليل النفسي للشخصيات وربط الشخصيات الروائية بالشخصيات الواقعية .

ثم جاء بعد هؤلاء النقاد الكبار الذين تركوا بصمات واضحة على الفن الروائي تيار الرواية الجديدة ومن أبرز من مثل هذا التيار ناتالي ساروت Nathalie Sarraute (1956) وآلالان روب غربيه Alain robbe grillet (1963) وميشال بيتور Michel butor (1964) و"كلود سيمون" "Claude Simon" وبوريس فيان Boris Vian فقد (جاءت الرواية الجديدة بالثورة الحقيقية حيث جمعت المقالات ذات الطابع الدعوى والتأسيسي ...)[3].

---

(1)- ينظر فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ص 65 .

(2)- المرجع نفسه. ص 102

(3)- برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر ، 2002 ص (28) .

وأحدث هذا التيار الجديد تغيرات جذرية في تحليل النص الروائي فقد أولى الأهمية للمكان الروائي على عكس ما كان سائدا قديما حيث كانت الأهمية للزمان الروائي وأهملوا الشخصية فلم تبقى الشخصية مقدسة كما كانت من قبل .

2- الشخصية في البناء الفني للرواية :

ينبغي علينا أولا أن نتعرض لبعض أسس بناء الفن الروائي وأصوله التقنية، وقد جعلها "هنري جيمس" في قوله: (الرواية كأي عمل فني آخر، وحدة مترابطة حية، تضم الشخصيات والأحداث والحوار والأسلوب إنما شيء حي متكامل متصل مثل أي كائن حي)[1]؛ فالرواية بناء قوي متين تسري في جنابته وحدة عضوية، ووحدة موضوعية ووحدة فكرية لتصل جميعا إلى وحدة التأثير .

أما عناصر البناء الفني الروائي؛ فإنها تتمثل في: الشخصيات، الأحداث، الحركة، الأسلوب والحوار، وهذه العناصر لا بد أن تترابط وتتحد بشكل يجعلها متماسكة يشد بعضها إلى بعض، وكل هذا يتم بطريقة واعية ذكية وجذابة حتى يبلغ الكاتب هدفه ألا وهو إشراك القارئ معه. وهذه العناصر ضرورية جدا لاستكمال البناء من ناحية، ولتوصيل الفكرة وإحداث المطلوب من ناحية أخرى. والرواية في أحد مفاهيمها تعبير عن رؤية الحياة أو موقف منها، ويتأتى ذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي ومعاناته أخا وردا بواسطة الشخصيات.

ويقرّ "ألف فوكس" أن (الرواية ينبغي إن تهتم أساسا بالشخصية)[2] . ويذهب "غيان أوت " إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها عن طريق تصوير مفصل .

وأن الخاصية التي ينفرد بها كانت الرواية تتحدد في قدرته على تجسيم الأشخاص المتنوعين ويحولهم إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها . إذ إن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها .

ويقول "آلالان غربيه alain robbe grillet": (لا تستهدف رواياتنا خلق شخصيات ولا سرد حكايات)[3] .

---

(1)- إنجيل بطرس سمعان، نظرية الرواية نحو الأدب الإنجليزي الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص : 22 .

(2)- سيد أحمد النساج ، الرواية فنا أدبيا ، مجلة الفيصل ، ج10 ، ع 38 ، ص 22 .

(3)- آلالان غربيه، نحو الرواية الجديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم ، مصطفى دار المعارف ، مصر ، طبعة الأولى ، ص 35 .

يبدو هذا القول للوهلة الأولى غريبا، مما يطرح تساؤلا فينا فحواه: ماذا بقي للرواية إذا خلت من الشخصيات والأحداث؟ ثم أليست روايات آلالان روب غرييه مؤسسة على الشخصية والحدث؟ بيد أننا إذا أمعنا النظر قليلا تبين لنا أن ألالان روب غرييه لا يرفض مفهوما معينا عن الشخصية والحدث .

حيث يري الالان روب غرييه أن الوصف كان رائجا بكثرة في روايات القرن التاسع عشر . وكان الغرض الرئيس منه هو : (زرع الديكور وتحديد إطار الحدث، وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات وذلك بغرض مماثلة العالم الواقعي)[1] .

ومن ثمة يمكن الإشارة إلى أن آلالان روب غرييه يعتبر أن الرواية في القرن التاسع عشر اهتمت اهتمام كبير بالشخصية، وعُنيت بملامحها الخارجية ومظهرها ومكانتها الاجتماعية وصلتها بالشخصيات الأخرى فجعلتها إنسان . يحب ويتزوج ، ويتفق ويختلف[2] .

أ- الشخصية في الرواية :

يؤكد الكثيرون على أن الشخصية في الرواية تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية؛ إذ إن (الشخصية هي ذلك المحور الذي تدور فيه الوظائف والميول والعواطف، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما) [3] .

ومن ثمة يمكن القول بأن الشخصية هي التي تسرد لغيرها أو يمكن أن يقع عليها سرد غيرها . إذن فالشخصية أداة فنية يصنعها المؤلف ليحرك بها الأحداث داخل الرواية أو القصة، وتتميز الشخصية بوصفها ممثلا بثلاثة عناصر : (كيان صوري entité figurative ، حساس aniné التفرد individuation . وتتجسد السمة الأخيرة في اسم العلم الذي يحمله المؤلف) [1] .

(1)- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، طبعة 4 ،

(2)- ينظر آلالان روب غريه ، نحو الرواية الجديدة ، ص35 .

(3)- عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1990 ، ص67 .

(4)- رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، ص 130 .

وتعد الشخصية ركيزة من ركائز النص الروائي، لذلك اعتنى بها النقاد والكتاب أشد عناية، فالإبداع في النص الروائي يتعدد وفقا لمدى قدرة الروائي على رسم الشخصيات، والروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة (1).

إن الروائي يسعى من خلال رسمه لشخصيات جيدة إلي تصوير العالم الذي يعيش فيه كما يتمناه ويريده هو ، غير أنه لو بحثنا في هذا العالم عن الشخصيات الموجودة داخل النص الروائي، فلن نجدها ولكن يمكن أن نجد أشخاصا يشبهونها إلى حد كبير .

إذن فالشخصية نوقشت في الرواية كثيرا، وقيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها ... عن كونها صور حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي(2).

بدأت جل الدراسات النقدية تصب اهتمامها على دراسة الشخصية في القرنين الثامن والتاسع عشر، وركز أغلب النقاد في هذه الفترة على دراسة الجوانب الخارجية للشخصية، فاعتبروا الشخصية الروائية كائنا إنسانيا يعيش داخل المجتمع، وبالتالي فالنص الروائي يصور ما يعيشه الفرد في حياته اليومية، ومن هنا أصبح الهدف الأول الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه هو تجسيد الحياة الإنسانية في نصه الروائي؛ وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم (3).

غير أن فورستر e.m.forster في كتابه " أوجه الرواية " " novel aspects of the " رفض هذه النظرية واعتبر بأنه من المستحيل أن تطابق الشخصية الإنسانية الشخصية الروائية.

فثمة فرق بين الشخصيتين ولا يمكن أن تكونا متطابقتين، فالفن والحياة شيئان مختلفان، الحياة تفرض علينا وجودا مستمرا بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلا عندما ينتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنظر (4).

(1)– إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، دراسة ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف ، الجزائر ، بيروت ، طبعة (1) ، 2010، ص 173 .

(2)– سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي طبعة الثالثة ، 2006، دار البيضاء ، بيروت ، (ص141) .

(3)– روجدب هينكل، قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق ، دار الغريب للطباعة ونشر وتوزيع ، القاهرة ، 2005، ص 77

(4)– إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص176 .

وهذا ما ذهب غليه ولاك wellek ووارين Warren فهما ينفيان علاقة الشخصية بالواقع ويختزلانها في الجمل التي تقدمها (وصفا أو سردا) أو التي تنطقها، فهي بناءً على هذه المعطيات مجردةٌ من البعد النفسي، ولا اعتبار فيها إلا لمكونها النصي بالمعنى اللغوي[1].

وبدأ هذا الخلط بين الشخصية والإنسان في النقد الأدبي الغربي والعربي من جراء الاعتقاد الذي ساد طيلة القرن التاسع عشر – عصر الرواية الذهبي – عند الكتاب ومحصله (أن أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك ، ومن هنا أهمل النقاد مقولة الشخصية واثقين في زعم الروائيين الذين يستنسخون الواقع على حد تعبيرهم . فاستقر التصور القائل إن الشخصية هي الإنسان) [2].

وعلى أساس ما سبق يمكننا بأن القول بأن أغلب النقاد قد أخلطوا بين مفهومي (الشخص والشخصية)، ولم يفرقوا بينهما على اعتبار أن الشخص هو إنسان واقعي من لحم ودم ، والشخصية هي كائن ورقي يصنعه المؤلف من مخيلته . وهذا الخلط ناتج عن تأثير المجتمع في الروايات والقصص، وكذلك تأثر أغلب المؤلفين بمبدأ المحاكاة ومن ثمة أصبح من الضروري التميز بين الشخص والشخصية؛ (فالشخص هو كائن بشري له وظائف ومهام يؤديها في حياته ... أما الشخصية فهي تحيا في العمل الروائي، وتمتلك سمات وميزات حسب المنظور الروائي، والأداة الفنية المسخرة لإبرازها، لأنها واقع تخيلي يبرز بواسطة اللغة) [3].

ثم جاء جبل جديد من النقاد والدارسين أقاموا دراساتهم النقدية حول الرواية والشخصية بعيدا عن الإطار الاجتماعي والتاريخي .

ب– الشخصية في الرواية التقليدية :

كانت الشخصيات في الآداب القديمة كالإلياذة والأوديسية لشاعر اليوناني هوميروس والإنياذة . لشاعر اللاتيني فرجيل، شخصيات خيالية وبسيطة متنوعة بين الآلهة وإنصاف الآلهة والبشر فاغلب الملامح القديمة جاءت لتعبر عن (تجارب حقبة معينة في تاريخ الإنسانية، يجسد أبطالها المثل العليا الدينية والثقافية والقبلية والقومية)[4].

---

(1)– عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد على الحامي ، تونس طبعة (**1**) ، **1998** ، ص **127–128**

(2)– المرجع نفسه، ص **127** .

(3)– باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي ، في تجربة رابح خدوسي ، من خلال روايته الصخية والغرباء ، منشورات دار الحضارة ، ص **07** .

(4)– طلال حرب، أولية النص، نظرات النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات ونشر وتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة الأولى ، **1999** ، ص **167** .

وكان يسند لشخصية دور واحد تؤديه طوال مسار الأحداث. فالأوديسة تحكي عن مغامرات البطل أوديسيوس وصراعاته مع الآلهة أما الإلياذة فتحكي عن غزو اليونان بقيادة آخيل للانتقام من باريس الذي غوي هلين زوجة الملك مينيلاوس .

إن هذه اللمحة كشفت لنا عن التصور الفكري لماهية الشخصية في الملحمة اليونانية، والتي كانت في الغالب تردد وفق منظور ديني بحت؛ لأن الملحمة ذات علاقة بتعدد الآلهة وفق الاعتماد الشائع [1].

لقد كان البطل يمثل صورة نموذجية في النبيلة المسندة إليه ولاستطيع الشخصية المسند غليها دور البطل أن تؤدي أي دور آخر، وغالبا ما يظهر هذا البطل على أنه فارسا مغوارا أو مقاتلا شجاعا، مثل شخصية عنترة العباسي؛ في السيرة المعروفة بسيرة عنترة بن شداد، والهلالي في التغريبة المعروفة باسم السيرة الهلالية، وكذلك المهلهل بن ربيعة.[2] الإشارة هنا إلى أن مفهوم البطل في الملاحم اليونانية لا يختلف كثيرا عن مفهوم البطل في الأدب العربي القديم .

إذن فالشخصية في الآداب القديمة كانت تنحصر في دور واحد لا تستطيع الخروج عنه . ففي مقامات أبي فراس الحمداني، أسند إلى أبي فتح الإسكندري دور واحد هو دور المحتال المتنكر الذي نجح في خداع من هم أكثر ذكاء منه وأكثر حصافة فيظفر منهم ببعض المال، منشدا أبياتا يعلق بها على عقدة المقامة[3].

وأما أرسطو فقد تطرق إلى تطرق الشخصية في كتابه "فن الشعر" من خلال مسرحيتا "المأساة" و"الملهاة"، حيث كان يعتبر أن المأساة والملهاة محاكاة لعمل ما . وتحمل كل واحدة منها الصفات الفرقة في الشخصية والفكر ، تنسجم مع الأعمال التي تسند إليها[4]. وقد ميز أرسطو بين (البطل الدرامي) " dramatic hero" والبطل التراجيدي "tragedy hero"[5].

وبعدها أصبح مصطلح البطل يلق على الشخصية الرئيسية التي حولها اغلب مشاهد المسرحية ثم انتقل هذا المصطلح إلى القصص والروايات .

(1)- طلال حرب: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب العربي ، ص **168**.

(2)- إبراهيم خليل بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، ط **1**، **2010**م، ص **176** .

(3)- المرجع نفسه ص **176** .

(4)- دفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار الصادر ، بيروت ، **1967** ص **49** .

(5)- أرسطوطالس، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمان بدوى ، دار الثقافة (د ، ط) (د ، ت) ص **36** .

أما توما شفنسكي فقد اهتم بدراسة البطل وربط بين مفهوم البطل ومفهوم الشخصية وهو ينظر إلى الشخصية على أنها عنصر متغير ولكنه أساسي في العمل السردي .

ومن ثمة فإن البطل الروائي تميز عن الشخصية باعتبار معطى وصفى لها وليس هو الشخصية دائما .

وبعدها انتقل مصطلح البطل من المسرحية إلى القصص والروايات وتطور هذا المصطلح بحيث أصبح <<البطل داخل العمل الروائي أو القصصي يحتل مكانة جنبا إلى جنب مع المشاهير والملوك والقادة وأقلام السياسة والعلم والأدب والفن>>[36]

وهذا ما حصل مع جورج طرابيشي عندما عاد إلى معجم الأعلام ليستعلم عن اسم لا فكاديو فوجده اسم بطل رواية أقبية الفاتيكان " لاندريه جيد مع أسماء المشاهير وأعلام السياسة [37] ومن ثمة أصبحت الشخصيات مؤسسة داخل العمل الروائي ، فقد تعامل معها الروائيون على أنها إنسان من لحم ودم لها مشاعر وأحاسيس تحيا وتموت تؤثر في غيرها وتتأثر بهم ، وهذا ما جعل الشخصية تحتل مكانة مرموقة عند النقاد التقليديين فقد أجمعوا على أنها سيدة النص الروائي .

غير أن رواد الرواية التقليدية اهتموا بالمظاهر الخارجية للشخصية أكثر من اهتمامهم بالشخصية في حد ذاتها . فلو ألقينا نظرة على الدراسات النقدية التقليدية نجدها تربط الشخصية بالمجتمع أو بالتاريخ أو بتحليل النفسي ، فيما أغفلوا دراسة الشخصية داخل النص الروائي بعيدا عن الأنماط الاجتماعية والتاريخية والنفسية وتركيز على ملامحها وسيماتها الخاصة والدور الذي تؤديه داخل الرواية .

وهذا ما دفع الروائيون المحدثون إلى الثورة على النماذج الروائية التقليدية فقد أصبحت هذه النماذج قديمة بالنسبة إليهم وتحتاج إلى نفض الغبار عليها وبذلك ظهر مجموعة من النقاد اهتموا بدراسة الشخصية داخل العمل الروائي وليس خارجه .

ج–الشخصية عند المحدثين : في القرن العشرين تطور مفهوم الشخصية وأزال عن نفسه غبار العصور القديمة، ونتالي ساروت[38] سباقة إلى كشف الشخصية وتحليلها فقد نشرت في عام 1950م، مقالا – عصر الشك – هاجمت فيه بعنف الرواية التقليدية ومقوماتها الأساسية التي هي: (الشخصية –الإشكالية–

(1)– جورج طرابيشي، الروائي وبطله، مقربة اللاشعور في رواية العربية دار الآداب، بيروت، طبعة الأولى، 1990م، ص 7 .

(2)– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(3)– نتالي ساروت: (1900–1999) روائية وناقدة أدبية، روسية المولد فرنسية الجنسية ، ترجمت أعمالها إلى ما يزيد عن ثلاثين لغة وهي من الأوائل الذين كتبوا القصة القصيرة في مجموعتها " انفعالات "

العقدة) مبينة كيف أن الكاتب والقارئ على السواء فقدا ثقتهما في الشخصية الرواية تقول ساروت، فقدت الشخصية شيئا فشيئا كل شيء، أجدادها وبيتها المبني لعباية. الخاص بالأشياء من كل نوع ....فقدت أملاكها ، شهادات استثمارها ، ثيابها ، وجهها وجسدها ، وبخاصة فقدت ذلك الشيء الثمين الذي كانت تتميز به ، طبعها الخاص ، وحتى اسمها) (1).

وجاء فورستر forster في كتابة أوجه الرواية " novel aspects " ليعتبر الشخصية أخطر الأصول في التأليف الروائي وقسمها إلى نوعين :

1- **الشخصية المسطحة :** flat character؛ وهي الشخصية التي لا تتغير صفاتها في الرواية، ويقال لها أيضا الشخصية الثابتة، وهي التي لا ترى إلا من جانب واحد (2).

2- **الشخصية المدورة :** rounding character

تختلف الشخصية المدورة عن الشخصية المسطحة بأنها لا تكتمل المعرفة بها إلا بانتهاء الرواية (3).

إن الروائيون الجدد يعلنون عن سقوط الشخصية التي كانت تتميز وتحتل الصدارة في القرن التاسع عشر، ويطالبون بحذفها وإلغائها . ولكن كيف يتم التخلص من الشخصية في الرواية الجديدة

التخلص من الشخصية عند الروائيين الجدد يتم بطريقتين متباينتين :

تقوم الطريقة الأولى على طمسها وبمنتهى اليسر في حين تقوم الطريقة الثانية على مطالبتها بالتهام نفسها يقول بنغو (في الطريقة التي تقوم على طمس الشخصية يكسب العالم الخارجي ما فقده الإنسان من أهميته ويصبح عالما قاسيا ، جامدا ، قاطعا، لا ينفد إليه أحد يصدم به من غير أن يؤسس عالم ، يكتفي الإنسان بالنظر إليه، والأشياء فيه ليست ملكا للشخصيات بل هي ملك للأشياء ، أما الطريقة الثانية، أي التهام الشخصية لنفسها ، فيتحطم فيها الداخل، ويجر في سقطته تلك الشخصية وقد أصبحت عاجزة عن تحديد موقفها منه) (4).

---

(1)- موريس جانجي، سيمات الرواية الجديدة، مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، العدد185 ، تموز1977، ص27

(2)- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، بيروت (طبعة 1) ، 2010 ، ص 301 .

(3)- المرجع نفسه. ص 302

(4)- موريس جانجي. سيمات الرواية الجديدة. ص 31 .

إن بطل الرواية الجديدة الذي فقد خطوته وتميزه بل وطابعه وهويته وأصبح متعذرا علينا أن نحدد موقعنا من الخارج أو تحليلها من الداخل فقد استحال إلى مجرد صوت، ولكن يبقى هذا الصوت جديرا بأن يستمع إليه لأنه يختلف من روائي لآخر ولهذا نجد لدي بعض كتاب الرواية الجديدة نزعة في إحلال الزمان والمكان أو الأشياء محل الشخصية، ومعنى هذا أنهم يغفلون وإن دعوا إلى ذلك – الشخصية – انفعالا تاما لأنهم رغم كل حماسهم مازالوا تحت سيطرة هذا العنصر الطاغي من عناصر الرواية ذلك أن النفس الإنسانية هي محور الحركة والإدراك الإنساني لذا يصعب على الروائي أن يخرج لنا مدركاته من خلال الأشياء والزمان أو المكان وحدها دون غيرها ومن ثمة يعكس ما يدور في نفسه من عملية الإدراك التي لا تتوقف .

إن ما يميز هذا الاتجاه الجديد في دراسة الشخصية ، هو تركيزهم على الشخصية باعتبارها كائن ورقي يسيره الكاتب وفق إيديولوجيته وهذا ما ذهب إليه " عبد المالك مرتاض " في كتابه " نظرية الرواية "

وربط تومشفسكي بين مفهومي البطل والشخصية واستغنى عنهما في (ليس البطل ضروريا بالنسبة للحكاية فالحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل وعن ملامحه المميزة>>[1].

وأما تودوروف فقد اعتبر أن للشخصية أهمية كبيرة في الأدب الغربي الكلاسيكي على اعتبار أنها هي التي تنظم عناصر الحكي غير أن الدراسات النقدية الحديثة منحتها أدوارا ثانوية، ويرى أن دراسة الشخصية ليست مسألة بسيطة بل هي في غاية التعقيد وفي إحدى دراساته حول رواية " العلاقة الخطيرة " اقتصر في دراسة البنية على العلاقات الشخصية وحصرها في ثلاث قواعد، أطلق عليها اسم المحمولات، تحديد العلاقة القاعدية وهي (الرغبة –التواصل – المشاركة) [2]، وهنا نلاحظ تقاطع تودوروف مع غريماس في هذه العلاقات التي اصطلح عليها غريماس "النموذج العاملي"

ونظر رولان بارت إلى الشخصية على أنها عنصر من عناصر النص الروائي << إن التحليل البنيوي ، وهو يحرص على أن يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ، ليس باعتبارها كائنا ، وإنما بوصفها مشاركا >>[3]

(1)– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، طبعة الأولى ، 2005 ، ص 34

(2)– المرجع نفسه ص 35 .

وأما جان ريكاردو فقد ذهب إلى أن قيمة الشخصيات الروائية تبرز عندها نحولها إلى ضمائر << إذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر >> [1].

وبالنسبة لبورنوف رولان وريال وريال أوئيلية فقد أكدا أن الشخصية الروائية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه البشر والأشياء ، وهي تعيش فينا بكل أبعادها ، بواسطة هذه المجموعة وحدها [2].

وبهذا بدأت تتغير النضرة إلى الشخصية سواء من جهة النقاد أو من جهة الكتاب أنفسهم حيث أصبح الروائي وهو يكتب نص الرواية كأنه <يصنع عالم مكونا من الكلمات ، وهذه الكلمات تشكل عاما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع ، وقد يختلف عنه ، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع للكلمة التصويرية ، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع ، بل تشير إليه ، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم[3].

ومن ثمة بدأ يتراجع دور الشخصية بحيث أصبح من غير الممكن دراسة الشخصية على أنها كائن إنساني يعيش داخل النص الروائي ويعكس ما يحدث داخل المجتمع ، بل بدأت الدراسات تتجه إلى تحليلها ضمن بنية الدلالة وهذا ما جعل الشخصية تتراجع و تتحول إلى عنصر شكلي في النص الروائي

- **أنواع الشخصيات عند فيليب هامون :**

لقد تميز فليب هامون بمقاله الخاص عن مفهوم الشخصية ، تطرق فيه لبعض المفاهيم والإجراءات في تحليلها وعنون هذا المقال بـــــــ : " من أجل قانون سيميولوجي للشخصية " .

وورد في مقاله هذا العديد من النقاد والدارسين منهم : غريماس ، رولان بارت ، دوسوسير ، إنيان سوريو ، تودوروف ، رومان جاكسون ، إميل بن فنيست .....

وهذا ما يفسر لنا تداخل أراء فليب هامون حول مفهوم الشخصية مع عدد من هؤلاء النقاد .

فالشخصية عند فليب هامون هي << مظهر من مظاهر الثبوتية التي تفوق نظرية الأدب قديمة كانت أم حديثة >> [4].

---

(1)- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ص 34

(2)- المرجع نفسه ص 35 .

(3)- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ص 78 .

(4)- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دراسة تطبيقية ، دار محمد على الحامي ، تونس ، 1998 ، ص 126 .

نستشف من هذا القول أن فيليب هامون يرى في عدم تغير شخصية النص السردي حاجزا يقف أمام تطور نظرية الأدب وهي بذلك تعد مشكلة غامضة والسبب راجع إلى انتشار النقد السيكولوجي من جهة و مجموعة من الآراء نصت على تصريحات أبوية تمجيدية وخلطت بين مفهوم الشخص والشخصية من جهة أخرى[1] .

ودرس فيليب هامون الشخصية من جميع جوانبها واعتبرها علامة داخل النسق النصي الذي يعد كوسيلة إبلاغ مكونة من علامة لسانية أخرى تجعل الكتابة الأدبية أكثر إيحاءً ورمزية بدلالاتها وتركيبها، وبهذا تأتي الشخصية على غرار العلامة اللسانية كـــــ: (وحدة منفصلة بشكل مزجوج، وتتجلى من خلال دال متقطع يحيل على مدلول متقطع . وتعتبر بهذا الجزء من جذر أصلي تقوم الإرسالية ببنائه [2] .

وتمتد لتشمل جميع بنيات النص إذ إن مفهوم الشخصية لديه هو كما نوضحه في النقاط الآتية:

أ – ليس مقولة أدبية محضة إنما هو أمر مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقول به الشخصية داخل النص: أما وظيفتها الأدبية فتاتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية .

ب – كما أن الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل "هيجل" شخصية، كذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية، كالمدير العام، الشركة المجهلة الاسم، السلطة، الدقيق، البيض، المزبدة والغاز هذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي.

ج – الشخصية ليست مجرد نسق سميائي فقط ، لأنه قد يكون أحيانا ذكر للأحداث وغراد للحركات وأفعال تقوم بها الشخصيات مثل الحركات الميمية في المسرح ...

د- النص هو الذي يقوم ببناء الشخصية بالدور الأول، لكن الدور الثاني في البناء يقوم به القارئ، من خلال تفكيك النص وإعادة بنائه ووفق مقروئيته الخاصة .

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن نظرة فيليب هامون لا تختلف عن نظرة غريماس للشخصية فكلاهما يعتبر الشخصية علامة ضمن نسق النص .

---

(1)- ينظر فيليب هامون ، سيميولوجيه الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ، الرباط ، 1990 ، ص 15 . 16 .

(2)- السعيد بنكراد ، سيميولوجيه الشخصيات السردية ، رواية الشرع والعاصفة ، دار مجدلاوي ، عمان ، 2003 ، ط 1 ، ص 105 .

ونجد أغلب الدارسين المعاصرين مزجوا بين مصطلحي الشخص والشخصية، في حين نجد أن الشخصية ما هي إلا انعكاس للعمل السردي للشخصية، وهذا ما آمن به كل من زيرافا، وفيليب هامون؛ الذي يقول: (من البديهي ألا يستقبل التصور الذي لنا الشخصية عن التصور الذي لنا بشأن الشخص) [1].

صنف فيليب هامون الشخصيات – على ضوء العلامة – إلى ثلاث فئات تؤدي دورا رئيسا في قراءة بنية الشخصية وهي :

الفئة الأولى : الشخصيات ، المرجعية .

الفئة الثانية : الشخصيات الاستذكارية .

الفئة الثالثة : الشخصيات الإشارية .

وعلى أساس هذا التقسيم سنحاول قراءة كل فئة على حدة:

أ – **الشخصيات المرجعية** : تكوّن لهذه الشخصيات معنى لساني بني على أساس المفاهيم اللسانية الحديثة المستقاة من أفكار دو سوسير ، وفيليب هامون من النقاد الحداثيين الذين رأوا في (المرجعية وظيفة يحيل بها الذليل على موضوع العالم غير اللساني سواء أكان واقعيا أم خياليا) [2].

والشخصيات المرجعية تدخل ضمنها: الشخصيات التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية والشخصيات المجازية

● **شخصيات ذات مرجعية تاريخية** : هي الشخصيات التي تنتمي في الأصل إلى التاريخ لأنه بمجرد مـــا نطرح اسما تاريخيا ضمن سياق النص المعاصر، فإننا نقوم بعملية استحضار للإطار الفضائي الذي يحتوي قصة هذا الاسم في كل إيحاءاتها . إلا أن الاسم التاريخي مرتبط دائما بحقبة زمنية معينة لا كإطار يشير على تحقيب معين[3]. وبهذا المعنى يتحدد الهدف من وراء ضرورة إبراز الأسماء التاريخية على مستوى السرد، قصد معرفة الخلفية الزمانية والمكانية التي أفرزت الشخصيات المرجعية . وهي بدورها تساعد القارئ على فك السمة الدلالية لهذه الشخصيات في النص .

والشخصية المرجعية التاريخية تنقسم إلى عدة أنواع :

- **المرجعية السياسية** مثل : نابليون ، هتلر ...
- **المرجعية الدينية** مثل : معاوية بن أبي سفيان ، عمر بن الخطاب ...

(1)- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ص 131 .

(2)- فيليب هامون ، سيميولوجيه الشخصية ، ترجمة سعيد بنكراد دار الكلام ، 1990 ، ص 24-25

(3)- السعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 131.

- **المرجعية الثقافية** : منهم المغنون والرسامون وغيرهم من مجالات الثقافية مثل: ليوناردودي فيشي، أم كلثوم ...

وهناك شخصيات لها أكثر من مرجعية وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه مثل على بن أبي طالب ، وحضوره في النص السردي يدل على أكثر من مرجعية .

- **مرجعية سياسية** : قائد .
- **مرجعية دينية** : إمام [1].

أ- شخصيات ذات مرجعية أسطورية :

الشخصيات المرجعية المعتمدة في هذا الإطار تدخل ضمن الأسطورة مثل: نرسيس، زوس، فينوس. وغالبا ما يأتي توظيف هذه الشخصيات كدلالة رمزية للمقاومة و الصمود والتضحية وغيرها، وهذا ما استهوى الكثير من الروائيين وجعلهم يختارون الشخصيات على شاكلة الشخصيات الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة وتصطلح بمهمات صعبة ومستحيلة تفوق القدرة البشرية فتوصف حينئذ بالأسطورية.

وبهذا الطرح تأتي الشخصية الأسطورة لتمثل ملكات عقلية وبشرية مرتبطة بالكون وحدوثه والظواهر الطبيعية وتفسير الوجود الإنساني .

كما لا يستبعد أن تعد رمزا لأنها قد ترمز إلى عدة قضايا خاصة بالإنسان لأنه غالبا ما يقف تائها وحائرا أمام بعض المصاعب والمشاكل التي تعترض سبيله ، فيرتقي إلى حلول خارقة في غياب الحلول الموضوعية .

- **شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:** تختلف هذه الشخصيات عن سابقتها التاريخية والأسطورية كونها لا تحيل إلى أشخاص معينة من الماضي وليست شخصيات آتية من القديم وإنما هي صورة لبعض الشخصيات الاجتماعية ، وتكون في الغالب خيالية الكتابة في النص ، حقيقية الوجود في المجتمع .

ويقدم فيليب هامون أمثلة لهذا النوع من الشخصيات : الفرس ، العامل ، المحتال .

فهذه الشخصيات لا تعبر عن ذاتها في النص السردي بقدر ما تعبر عن الوظيفة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها .

(1)- ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر سلسلة المفاتيح، 2000م، ص 103-104.

• **شخصيات ذات مرجعية مجازية:** يُقصَد بالشخصيات المجازية أفعال وأقوال وصفات بعض الشخصيات التي تقوم في النص منتشرة في عدة مواقع منه وهي بهذا تكون عبارة عن طرح الشخصيات بطريقة إيهامية في واقعية النص ضمن إطار زماني محدد وهذا ما يؤدي إلى خلق دلالة من العلاقات بين الشخصيات قد تكون إيجابية مثل : الحب ، التعاون ، العلم ...
وقد تكون سلبية مثل : الغيرة ، الحقد ، الطمع ...

ب– الشخصيات الاستذكارية: تكون هذه الشخصيات إما جملة أو كلمة أو فقرة، ووظيفتها تنظيمية ترابطية، وقد تكون علامة شحذ ذاكرة القارئ مثل : الحلم ، الاعتراف ، التمني ، التكهن والاستشهاد بالأسلاف وغير ذلك من العناصر والصور التي تمثل شخصية لهذه الذاكرة . ومن خلاله تتم عملية الإثارة للقارئ [1]،فحضور الشخصية في النص وبالضبط داخل مسار الأحداث ينوه ويوجه القارئ إلى طريقة ومنهجية الكاتب في بناء النص وذلك تبعا لطبيعة وظائف الشخصيات في البنية السردية .

ج– الشخصيات الإشارية: تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، وقد تكون شخصيات ناطقة باسم المؤلف "الوسائط " وهم يعدون لسان المؤلف لأن الكاتب قد يكون في بعض الأحيان حاضرا غيابيا وراء ضمير الغائب " هو " أو ضمير المتكلم " أنا " أو وراء شخصية أقل أو أكثر أهمية في النص .

3– فلاديمير بروب :

يعتبر فلاديمير بروب رائدا، من رواد المنهج الشكلاني ومن الباحثين الأوائل الذين ساهموا في تغيير مسار الدراسات السردية، ولذلك لا يمكن إنكار المجهودات التي بذلها في الدراسات البنيوية الدلالية وإصدار أول كتاب له سنة 1928 وهو " علم بنية الخرافة " Morphologies du coute.حيث يعد هذا الكتاب ثورة حقيقية في الدراسات الأدبية لأنه أول مؤلف يهتم بالشكل الخارجي للشخصيات على حساب المضمون ولدلك فقد اولى فلادمير بروب الوظيفة اهتماما كبيرا و ركز عليها علي اعتبارها انها العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الحكاية العجيبة وعرف تحليل بروب للحكاية العجيبة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة <<وعني فلادمير بروب propp بتحليل السرد من خلال الوظائف . وهو استقاه من تركيب الجملة قي النحو الوظيفي >> [2].

(1)– ينظر : فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ص 25 .

(2)– إبراهيم خليل ، بنية الزمن الروائي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، الجزائر ، 2010 ، ص : 52 .

وانطلق بروب في دراسته للحكايات الشعبية من دراسة البناءات الداخلية للحكاية وليس اعتمادا على التصنيفات التاريخية أو الموضوعاتية التي قام بها من سبقوه، ويرى بروب أن الشخصيات دائمة التغير في الحكاية الشعبية و هدا ما دفعه الى التركيز على الوظائف في كتابه مورفولوجيا الحكاية على اعتبار انها العناصر الثابتة داخل الحكاية .

<< اذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الابطال>>[1].

ومن ثمة فإن بروب يعتبر ان ما هو مهم قي دراسة الحكاية << هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات . أما من فعل هذا الشيء أو ذاك

– وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير>>[2]. ولذلك فقد درس الحكاية الشعبية الروسية انطلاقا من وظائف الشخصيات على اعتبار أنها قيم ثابتة وهي الركيزة التي تعتبر أساس بناء النموذج واهتم الجانب المورفولوجي للشخصية من خلال التركيز على أعمالها وما تقوم به من خلال الحكاية .

وقد توصل بروب من خلال تحليله لمئة حكاية شعبية روسية إلى نوعين من القيم .

- قيم ثابتة : وأسماها بروب الوظيفة .
- قيم متغيرة: هي أوصاف الشخصيات وأسماءها واستنادا على هذا التميز ، فقد اعتبر بأن الوظيفـــة

هي: التي توجد لنا الشخصيات وليس العكس ، أي ليس الشخصيات هي التي توجد لنا الوظائف فالشخصية لها مهمة واضحة وهي تنفيد الوظيفة الموكلة إليها في بناء الحكاية .

والوظيفة عند بروب هي< عمل شخصية منظورا غليه من حيث دلالته في مسار الحبكة > [3] .

ومن ثمة بدأت تتجسد ثورة فلاديمير بروب على المناهج السياقية التي كانت مسيطرة في تلك الفترة وخاصة المنهج التاريخي .

---

(1)– حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الغربي الثقافي للطباعة ونشر وتوزيع ، بيروت ، 2000 ، ط 3 ، ص : 24 .

(2)– المرجع نفسه ، ص : 24 .

(3)– محمد القاضي ، تحليل النص السردي ، دار الجنون للنشر ، تونس ، 1997 ، (د. ط) ، ص : 18 .

ووضع بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في واحدة وثلاثين وظيفة داخل كل حكاية شعبية وقد وزع بروب هذه الوظائف على سبع شخصيات وأسماها فعل الشخصية ، وهي :

1- المعتري أو البترير : agresseur ou méchant
2- الواهب : danateur
3- المساعد : ausciliaire
4- الأميرة :princesse
5- الباعث : mandateur
6- البطل : héras
7- البطل المزيف : faut héras

من خلال هذه النقاط الموجزة منظور بروب إلى الحكاية الشعبية ، تكون قد ألممنا بالمنهج الوظائفي لبروب، ونلاحظ من خلال ما سبق إلى أن بروب كان سباقا إلى الاهتمام بما تقوم به الشخصيات ولكنه أهمل الشخصية بحد ذاتها وربط بوظيفتها في الحكاية ولكن الشخصية تحمل معاني ودلالات ، وهذه المعاني والدلالات تعتر بمثابة مفاتيح لفهم الوظائف التي تقوم بها خاصة لفهم الحكاية عامة ومن ثمة يمكننا أن نصل إلى أن بروب ربط بين الشخصية والوظيفة داخل المتن الحكائي ولكنه أهملها داخل البناء الشكلي .

إن تركيز فلاديمير بروب على الوظيفة كعنصر أساسي في الحكايات العجيبة جعلة الذوات الفاعلة التي تقوم بتلك الوظائف والتي تقوم بتلك الوظائف والتي تحرك الأحداث في إطار تلك الوظائف وهي الشخصية

فبالرغم من الدور الكبير الذي لعبه كتاب << مورفولوجيا الحكاية في الانتقال بالدراسات الحديثة النقدية من المنحى التقليدي الذي تتركب منه النصوص وحصر هذا البناء في الوظائف وخاصة في الحكايات العجيبة ، فالوظائف عند بروب هي التي تمكننا من الكشف عن خبايا وتحولات الحكايات العجيبة(1) .

(1)- سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، 2003، (د ، ط)، ص: 19 إلى 32 .

3- البنية العاملية عند غريماس :

يرى أغلب الباحثين المهتمين بالسيمياء أن رائد الإتجاه السيميائي المرسوم بالسيميائية السردية هو عند غريماس . فقد ألف كتاب الدلالية البنيوية سنة 1966م وألف قاموس السيمياء << رفقة جوزيف كورتيس j.courtes سنة 1979 >>[1] .

<<واستفاد غريماس من إسهامات سابقية وبخاصة أبحاث بروب وكذلك كلود ليفي شتراوس c.levistrsuss الذي طور أفكار بروب وطبقها على الأسطورة بطريقة عملية ، أما مفهوم العامل في درس اللسانيات >> [2].

واستفاد كذلك من الدراسات الميثولوجية اللسانية حيث اعتمد على ملاحظة " تسنير" tesniére الذي شبه فيها <<الملفوظ البسيط بالمشهد والملفوظ عنده هو الجملة >>[3] . كما حول كذلك مصطلح الوظيفة إلى العامل .

ومن هنا بدأ يتراجع المفهوم التقليدي للشخصية وذلك بتراجع المناهج السياقية << النفسي ، التاريخي والاجتماعية >>، وقد تميز غريماس عن غيره من الباحثين أمثال جون كلود كوكي ، جوزيف كوريتس بنظريته حول النموذج وهو << الشكل البنيوي الذي تنسج الرواية – وفقا له – شكل المذكرات وتبادل الرسائل والسرد الحكائي العادي المعروف والسرد الاعترافي وربما استخدام الكاتب السرد المتعدد الرواة والأصوات >> [4].

وأما مصطلح العامل فقد اعتبره غريماس تطوير لمفهوم الوظيفة << لكون العامل يتيح فرصة لجميع الإمكانات المفترضة التي يتوقع حدوثها وتأتي الشخصية بوصفها عاملا مجردا في النص

---

(1)- السعيد ، بوطاجين الإشغال العاملي (دراسة سيميائية "غدايوم جديد"لابن هدوقة ، نشر رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر ، 2000 ط 1، ص : 13 .

(2)- بنية بوسنشادة ، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد لإبن هدوقة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتورى قسنطينة قسم اللغة العربية وآدابها ، 2005/12/19، قسم ص24-

(3)- المرجع نفسه ، ص 24 .

(4)- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 304

ويمكن توضيح مفهومها من خلال الشخصيات السبع التي صنفها بروب تبعا لأدوارها ، وقد جعلها غريماس في ستة عوامل >>[1] . وكانت جل الدراسات التقليدية تنظر إلى الوظائف على أنها أدوار تؤديها الكلمات داخل الجملة وبالتالي تصبح الجملة عبارة عن مشهد وعمل غريماس على تقليص عدد الوظائف التي وضعها بروب فجعلها في ستة أدوار مقسمة على ثلاثة ثنائيات .

- الفاعل / الموضوع
- المرسل / المرسل إليه
- المساعد/ المعارض

من خلال هذه الثنائيات نلاحظ الشبه الكبير بين هذه الثنائيات الثلاث التي وضعها غريماس والوظائف التي وضعها بروب غير أن غريماس ربط الشخصية بعلاقات تجعلها تمثل مفهوما مجردا في أي حكي من خلال العامل وتلك العوامل الستة وتكون ثلاث علاقات :

أ – **علاقة الرغبة relation de désir :** وتربط بين الذات (الراغب) والموضوع (المرغوب فيه) ويمكن أن تكون هذه الذات – ذات الحالة – (sujet d'état) في حالة انفصال عن الموضوع (0) وبالتالي تسعى إلى اتصال، ويمكن أن تكون في حالة اتصال فتسعى إلى انفصال – وملفوظات الحالة (les énonsés détat) توجد في الملفوظات السردية البسيطة (enoncés narratifs (élémentaire

>> وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه " غريماس " بملفوظات الإنجاز (Enansés faire) وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول (laire transfarmateur) ويرمز له كالتالي (f.t) ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال ، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (suget détat) >>[2] .

كما أن هناك ذات أخري يمكن أن تتولد عن الانجاز الممول وهي ذات الإنجاز (sujet faire) >>وقد تكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة ، وقد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى ويصبح العامل / الذات (l'actent sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين سماهما غريماس ممثلين (acteurs) والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز يسميه غريماس، البـــــرنامج

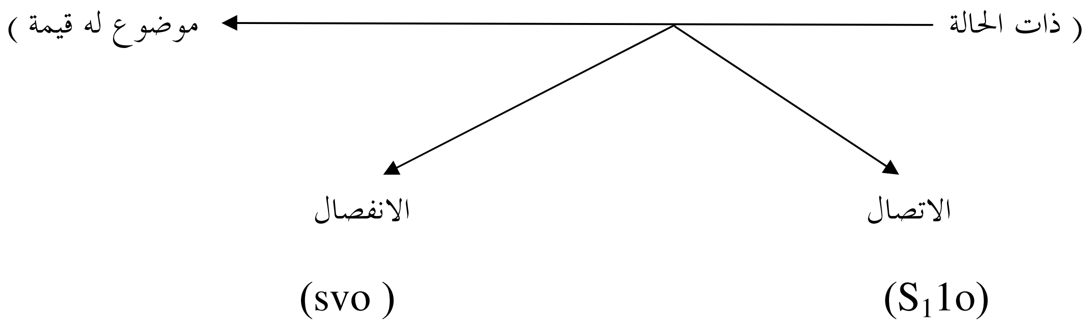
(1)– أحمد العجمي ، في النص الخطاب السردي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1993 ص 41 .

(2)– حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي – للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، 2000، ط 3 ، ص : 35 .

السردي [(pragramme narratif (p.w)] >> [1]

من خلال ما سبق يمكن أن نستخلص مخططين وضعهما غريماس الأول يرتبط بملفوظ الحالة ويكون كما يلي :

ملفوظ الحالة



من خلال هذا المخطط نلاحظ أن ملفوظ الحالة هنا يتضمن ذات الحالة التي تسعى او ترغب في موضوع له قيمة

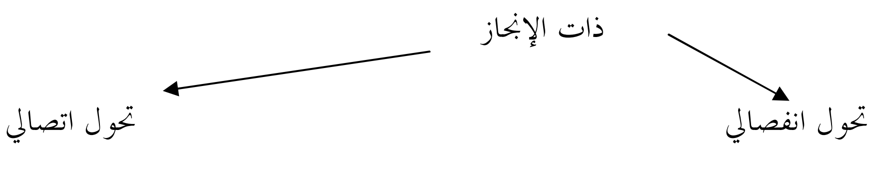
(ذات الحالة ← موضوع له قيمة)

objet de valeur0 ← sujet d etat (S)

ومن ثمة فقد تكون ذات الحالة في حالة انفصال عن الموضوع الذي له قيمة ويرمز لها كالتالي $(S_1 \text{ v } 0)$

أو تكون في حالة اتصال بالموضوع الذي له قيمة ويرمز لها بـــــــ : $(S_1 1o)$ ¯

وأما المخطط الثاني فيرتبط بالمفوظ الانجاز



[s1 v o s1 A o sf (f t = p.n)]

---

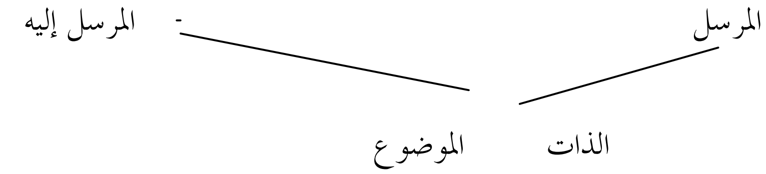
(1)– حميد الحمداني، بنية النص السردي ، ص: 34 .

(2)– المرجع نفسه ، ص : 35 .

إن ملفوظ الانجاز E.F يمكن أن يكون متجها نحو التحول الاتصالي وبالتالي يكون البرنامج السردي (P.W) مجسدا في الإنجاز المحول (F.T) وممثلا بذات الإنجاز (SF) يعمل على تحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال ويرمز له ($S_1O \rightarrow S_1VO$) [69] من خلال كل ما سبق سنصل إلى أن علاقة الرغبة تربط بين الذات والموضوع وهذه العلاقة تمر بلمفوظ الحالة الذي يحدد الاتصال أو الانفصال وحسب ملفوظ الحالة يكون ملفوظ الإنجاز فيجسد التحول الإنفصالي أو الاتصالي

ب – علاقة التواصل : relation de communication

تربط بين المرسل والمرسل إليه وهذه العلاقة غير مباشرة لأنها تمر أولا بعلاقة الرغبة أو << إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون وراءها محرك أو دوافع يسميه (غريماس) مرسلا (distinateur) كما أن تحقيق الرغبة لايكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (distinataire) >> [1].



من خلال المخطط نلاحظ بأن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في الموضوع الذي له قيمة و(المرسل إليه) هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام [1].

إذن فعلاقة التواصل ترتبط بعلاقة الرغبة فالمرسل والمرسل إليه يرتبطان مباشرة بالذات والموضوع داخل البرنامج السردي

ج – علاقة الصراع : Relation de lutte

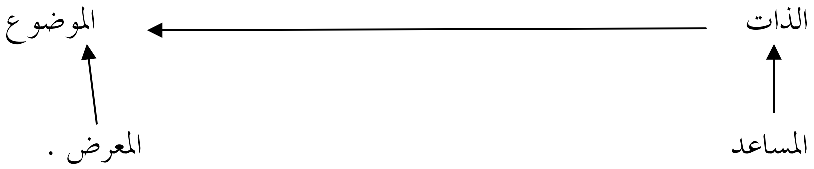
هذه العلاقة تجسد حالة التعارض بين المساعد والمعرض لان المعارض يسعى دائما إلى عرقلة الجهود التي تبذلها الذات للحصول على الموضوع أما المساعد فهو دائما يقف إلى جانب الذات ويعمل على مساعدتها، وينتج عن علاقة الصراع إما منع حصول الرغبة وعلاقة التواصل وإما تحقيقهما

---

(1)– حميد الحميداني، بنية النص السردي ، ص : 35 .

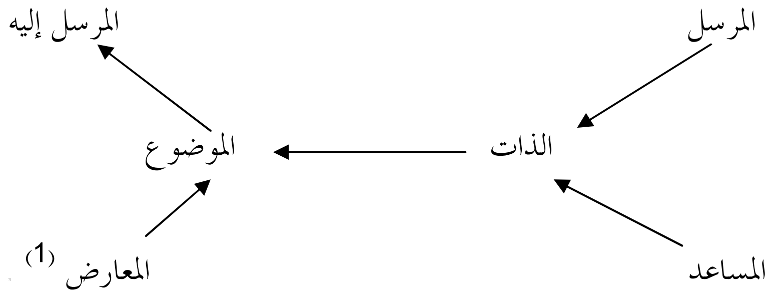
(2)– المرجع نفسه ، ص : 36 .

(3)– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .



وهنا نلاحظ بأن المساعد يعمل على حصول الذات على الموضوع وتحقيق علاقة الرغبة أما المعارض فيعمل على إبعاد الذات عن الموضوع .

الآن بإمكاننا أن نصل إلى النموذج العاملي عند غريماس من خلال المخطط التالي الذي يربط العلاقات الثلاث السابقة



د) الفواعل والممثلين Actant et acteurs:

ميز غريماس بين الفاعل أو العامل (Actant) وبين الممثل (Acteur) واعتبره ليس شرطا في مطابقة العامل الممثل في البرنامج السردي، إن ذات الحالة(sujet d'état)
يمكن أن يمثلها في البرنامج السردي ذات الإنجاز(sujet du faire) وهذا يعني أن العامل الذات – في هذه الحالة – ممثل بشخصيتين يطلق عليهما غريماس ممثلين (Acteurs << [2].

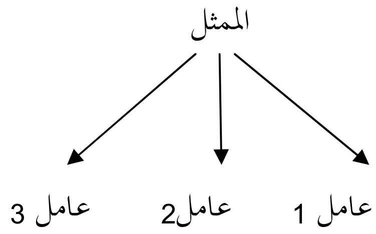
ومن هنا نستطيع القول بأن العامل يمكن أن يجسده عدة ممثلين وليس ممثلا واحدا فقط والممثل كذلك يمكن أن يقوم بدور واحد أو عدة أدوار . إذا فالعلاقة بين الممثل والعامل << ليس فقط مجرد علاقة تضمن لواقعة داخل صنف بل هي علاقة مزدوجة >> [3].

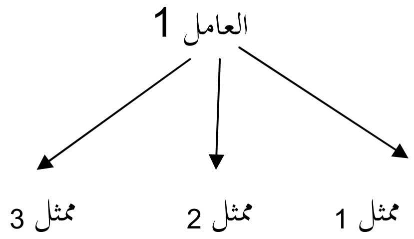
---

(1)– حميد الحميداني، بنية النص السردي ، ص 36 .

(2)– المرجع نفسه ، ص 37 .

(3)– عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعني في النص ، السردي ، نظرية سيميائية السردية ، دار السبيل للنشر والتوزيع ، 2009 ، الجزائر .ص28





من خلال المخطط الأول نلاحظ أن الذات الواحدة يمكن أن تتجلى من خلال عدة عوامل (عامل 1 — عامل 2 —عامل 3)

ومن خلال المخطط الثاني نلاحظ أن العامل الواحد يمكن أن يتجسد في ذوات عديدة (ذات 1 —ذات 2 — ذات 3)

ومن هنا يمكننا القول أن تعدد الممثلين داخل العامل الواحد وتعدد العوامل داخل الممثل الواحد يخلق العديد من التعقيدات والإشكالات أثناء تحليل البنى السردية، لذلك وجبت الدقة والتركيز أثناء تطبيق النموذج العاملي. لكن و بالرغم من صعوبة الدراسة التي قدمها غريماس إلا أنها تسهل عملية التحليل وخاصة في الروايات الحديثة التي نجد فيها العديد من الذوات التي تختلف موضوعاتها التي موضوعاتها التي ترغب في الحصول عليها

المطلب الأول؛ تعريف بابن هدوقة:

ولد القاص والروائي عبد الحميد ابن هدوقة سنة 1929 بمدينة المنصور التابعة لولاية سطيف، بعد إتمامه التعليم الابتدائي انتسب إلى المعهد الكتابي بقسنطينة ، ولما بلغ من العمر سبعة عشر عاما سافر إلى فرنسا وظل هناك حتى عام 1949 ليلتحق بالمعهد ذاته ولمدة عام، ثم يسافر ثانية إلى تونس وفي جامع الزيتونة يقضي أربع سنوات في دراسة الأدب إلى جانب كونه طالبا في معهد الفنون الدرامية ليعود إلى الجزائر في عام 1954 ويقوم بتدريس مادة الأدب في المعهد الكتابي وبجانب كونه أديبا كان مناضلا ضد الاستعمار في فرنسا وفي عام 1958 ترك فرنسا والتحق بتونس وفيها تفرغ للأدب مع فجر الاستقلال والحرية في عام 1962 يعود أديبنا إلى الوطن ليعمل في الإذاعة الوطنية مع متابعة أدبه دون توقف . و << لا أظن أننا نعالي إن اعتبرناه من أبرز كتاب الرواية العربية في الجزائر فقد كان في تاريخه الفني من أصدق من تطلعوا أو حملها أو رصدوا تحركات الواقع الجزائري مند أواخر الخمسينيات حتى الآن مرورا بكل العواطف والهزات والثورات التي عرفها وطننا العزيز >>[1] فجاءت رواياته تصويرا للواقع بكل ما فيه من كمال ونقصان، نذكر منها : ريح الجنوب ، نهاية الأمس ، بان الصباح ، جازية و درويش ، غدا يوم جديد وهذه الأخيرة خاتمة إبداعه لفني صدرت عام 1994 عن منشورات الأندلس بالجزائر العاصمة كتبت في 332 صفحة من الحجم المتوسط [(1)]

المطلب الثاني؛ سيميائية العنوان :

أول ما يشيدنا ويحدث فينا جذبا غالبا نحو الرواية عنوانها وهذا ما ينطبق على رواية "غدا يوم جديد" فالغد هو الانتظار في جوف اللهفة إلى حياة جديدة لا تزال بالنسبة لكثير من الناس غير مستفيدة ومكتملة، حياة مجهولة يحاول كل واحد فيها رسم طريق للتحرر والتغيير مستبشرا فيه بأمل واعد وغد موعود ، فكان العنوان رسم للحظات التحول الحياتية في أحضان الشعب الجزائري . << لان الواقع الجزائري قد عرف في المرحلة الأخيرة بالضبط وفي السنوات الأخيرة العديد من التغييرات >> [(2)]

---

(1)– عبد الحميد ابن هدوقة ، الكاتب الكلاسيكي الحي ، مجلة التبيين : ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية ، العدد 08 ، 1994 ، ص 42 ، 43 .

(2)– عمار زعموش ، غدا يوم جديد بين الإدراك والإنهزامية ، أعمال الملتقى الوطني الثاني ، الأدب الجزائري في ميزان النقد أيام 10، و 11 ، 12 ماي 1993 وزارة التربية الوطنية جامعة عنابة ، معهد اللغة والأدب العربي

المطلب الثاني؛ تلخيص الرواية :

إن طفولة ابن هدوقة عاشها في الريف ظلت تلاحقه في أغلب روايته ، فتحد من الريف محورا مركزيا لأحداثها ورسم أبطالها بألوان ريفية تختلف من رواية إلى أخرى و "غدا يوم جديد " مثال على ذلك مسعودة الشخصية المحورية في الرواية : هي فتاة ريفية حلمها الذهاب إلى المدينة ، وقدور الحمال الرؤية المثالية لتحقيق هذا الحلم ، وبعد فشله في حبه الأول مع خديجة بسبب الإشاعات والأغنية ، تقدم لخطبة مسعودة وبعدها الزواج منها .

وخديجة فتاة أحبت محمد بن سعدون بطل القرية وحلم نسائها وفتياتها ، لكن هذا الحب تحول وأصبح مصدر لشقائها وبؤسها بعد خطبتها لقدور أو بعد موت العاشق البطل محمد بن سعدون والذي كان موته واقعا قاسيا على نساء القرية وفتياتها .

لكن هذه الأحداث لا تغدو أن تكون رئيسية في الرواية بقدر الحدث الحقيقي والمهم الذي غير مجرى الرواية وهو " تأخر القطار " فبسبب تأخر القطار والحر الشديد وفي ثورة من قدور وقع شجار بين قدور ورجل أطلق عليه اسم رجل المحطة وهناك كان دركيان، اعتقلاهما وسيقا بهما إلى مركز الشرطة لاستجوابهما ، وبقيت مسعودة وخيرة رهينة المجهول وفي لحظة وجدت أمامها – الحاج أحمد – مدى إليها يد المساعدة بأخذها إلى بيته ، وهناك التقت بالحبيب ابن الحاج وأحبته من أول نظرة رأته فيها ن لكنه في المقابل كان محبا للزوايا والعلم ، فالتحق بالزاوية لإتمام دراسته وبعد إنهائه السنة الدراسية لم يعد إلى بيته انتهى به الأمر أخر المطاف عامل مزارع في الحقول وأجيرا في الحصاد .

في حين نجد عزوز وهو زوج أم مسعودة بقي في الريف يحلم بجمع أكبر عدد ممكن من الأراضي التي كانت ملكا لأهالي القرية والسيطرة على أرض مسعودة وبستان قدور .

مكث قدور في السجن مدة ثم خرج منه وبعد فترة سجن مرة أخرى – لقتله شابا – في " سان لوران " و في هذا السجن اختفى قدور وغاب عن حياة مسعودة لأنها لم تسمع عنه شيئا منذ دخوله السجن .

بقيت مسعودة بدون دراهم ولا معيل وهذا ما دفعها للعمل في بيوت الفرنسيين وأثار طمع عزوز مرة ثانية لأنه أصبح يرى في مسعودة وسيلة لقضاء أعماله ومصالحه لذا الفرنسيين بحكم علاقاتها معها وبالرغم من الظروف القاسية التي عانت منها مسعودة إلى أنها كافحت وناضلت من أجل أبنائها ومن أجل السمو بهم إلى المراتب .

وبهذا حققت مسعودة نصرتها على نفسها ورأت أن هذا النصر تم وفق منظورين ، عين على الماضي : القرية والتاريخ ، وعين على الغد : المدينة وصورة الجزائر الحالية

ونشير في الأخير أن الكاتب قد اختار الواقعية أسلوبا، تناول في تصويره الظرف الاجتماعي والحضاري الذي مرت به الجزائر حيث يقول ابن هدوقة في محاورة من محاورته : << إن إنسانية الأدب وعالميته لا يمكن أن تكون إلا من خلال واقع الكاتب أي مجتمع الكاتب والكاتب العربي بصفة عامة والشمال الإفريقي بصفة خاصة ، في هذا القرن بالذات ولد وبميلاده وجد نفسه يرنح تحت مسؤوليات متعددة في مجموعها حصيلة قرون انحطاط طولية وكذلك مخلفات الاستعمار والاستغلال وما انجر عنهما من تحريف للشخصية المغربية العربية >> [1]

المطلب الثالث؛ وصف الشخصيات من حيث الأسماء ودلالتها

الشخصية هي أساس من أسس العمل الروائي ومحور أحداثه، إذ تعتبر المادة الأولية الناشئة بالنسبة للروائي لأنه يحاول دائما خلق شخصي حية لا ورقية تساير الأحداث في بنية متداخلة في النص السردي << لأن الجوانب الأساسية في خلق الشخصيات أن تكون نموذجا إنسانيا سواء كان مقبولا أم مرفوضا المهم أن تكون من خلال ذلك في الموقف الذي يلائمها فتسقط حين يتوجب سقوطها وتنتصر حين الانتصار>>[2] .

وفي الدراسات الحديثة أعطى الباحثون معنى أخر للشخصية، بحيث أصبحت الشخصيات الروائية والقصصية تحمل معنى لساني يتكون من دال ومدلول وهذه الثنائية تتلاحم بشكل شديد، وغدت هذه التركيبة الثنائية ترجمة لمصطلحي الشخصية /الاسم، فنجد الروائي غالبا ما يكون هدفه إعطاء أسماء معينة للشخصيات حتى تتلاءم و حركية القص << لأن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وان هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية>>[3].

---

(1) السعيد علوش ، الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي ، دار الكلمة للنشر ، ط : 2 ، بيروت ، 1983 ، ص 142 – 143 .

(2)– عبد المالك مرتاض ، الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1990 ، ص 25 .

(3)– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، ص 249 .

ولم يتوقف تطور الشخصية عند هذا الحد بل أصبحت عبارة عن رموز لاستطيع القارئ تأويلها وفك شفرتها إلا من خلال مقروئيته للنص الروائي.

فالكاتب << هو الذي يقرر في عدد ونوعية الصفات والمزايا التي سيصقلها بشخصياته كما يحدد دلالة تلك القرائن المستندة>>[1]ورواية "غدا يوم جديد" خضعت للتقنيات السالفة الذكر ، حيث اشتركت في أحداثها شخصيات جسدت هذا الخضوع ، وسنعمد إلى التوقف عند أهم الشخصيات لنحاول تحليل دلالة ورمزية أسمائها .

- **مسعودة** : الشخصية الرئيسية في الرواية ومحور أحداثها و هي شخصية رمزية بالدرجة الأولى ، اسمها شعبي مشتق من السعادة والتفاؤل . لكن الدال : السعادة هو نقيض الدلالة الظاهرة للاسم " مسعودة " لأن الاسم لا يمت بأية صلة لواقع الشخصية في الرواية ، فمسعودة كانت ترى في المدينة مصدرا لسعادتها وملاذا لتحقيق أحلامها لكن هذه السعادة ما لبثت أن تحولت إلى بؤس وشقاء رافقها في أغلب مراحل حياتها لأن << المدينة التي حلمت بها لم تكن سوى ريف ، ما اخترعت أهلها لم يسعدهم إنما زاد في شقائهم >> [2].

ومسعودة هي أول النماذج الرمزية التي ظهرت في الرواية تحمل أكثر من دلالة رمزية .أحيانا نجدها ترمز إلى أصالة الجزائر بتاريخها إذ تقول << أقسم بشبابي الذي لم تعرفه، إنني أرى نفسي أحيانا كجبال جرجرة عالية عارية! وأحيانا أتخيل نفسي كجبال الهقار والتاسيلي، نقشت عليهما كل معاناة الشعب>> [3].

لكن هيمنة الرمز على النص الروائي جعل من رمزية مسعودة خاضعة للتغير حيث وجدت الشخصية في مقطع أخر من الرواية ترمز إلى الوطن إذ يقول الكاتب أن " مسعود " لا يمكن أن تحب إلا كوطن فيقول << أنا أحبك كما تحب الأوطان لا كما تحب النساء >>[4].

---

(1)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص 226

(2)– الرواية ص 206 .

(3)– الرواية ، ص21 .

(4)– الرواية ، ص 43 .

كما أن مدلول الرمز في " مسعود " حمل ملامح الثورة وجبهة التحرير << وكأن الكاتب يريد أن يقول من خلال هذه الدلالة الرمزية المكثفة للشخصية " مسعودة " ، أن استمرار وجود الجزائر مرتبط باستمرار مبادئ ثورة التحرير وبالعدالة الاجتماعية التي أعادت الاعتبار للريف ولطبقة الكادحة في مرحلة من مراحل الجزائر >> [1].

ويتجلى هذا في الرواية على لسان مسعودة التي تقول << وحدة الكون ، وحدة الوجود ، وحدة العقيدة ، وحدة الحكم ، وحدة التراب ، وحدة الوطن وحدة السيادة ، وحدة المجتمع ، وحدة اللغة (....) هذه الوحدات كلها تنطلق من واحد ! من شكل خط عمودي يشبه العصا أو هو العصا كل الحسابات الأخرى تساوي صفرا و الأصفار لا تنقص من واحدا شيئا كل التدرجات الأخرى لا تشكل لونا >>[2] ، فكل الأبعاد التي رسمها ابن هدوقة " لمسعودة " تؤكد على أنها شخصية رمزية .

ومن خلال دراستنا لهذه المنظومة الاسمية نجد أن الأسماء المختارة في الرواية هي مزيج بين أسماء إسلامية دينية وأخرى شعبية الأصل ، منها صاحب المقام الأول " قدور "

- **قدور** : اسم مفرد مجرد من كل التوابع تقوم سيميائيته على القدرة وتحقيق الفعل إذ تقول مسعودة << قدور ترك في بطني واحدا منهم استشهد في الجبل لكن في عروق جميع أبنائي الباقين دم قدور ترك لنا جميعا شجاعته ولقبه >>[3]

ولكن هذا الدال يجرد منه ما إن يذكر أمامه أمر زوجته لأن << قدور في مسائل الغيرة و الغضب تنتقل الأوامر فورا من نظره إلى عضلاته ،لا تمر بمخه>> [4]

ويضفي الاسم إلى درجة الانسجام – دلالته المستمدة مع إحدى رموز التاريخ "الأمير عبد القادر " وهذه الشخصية الغيورة على الوطن المتهورة في القتال ، القوية على العدو.

---

(1)– عمار زعموش ، اعمال الملتقي الثاني ، الأدب الجزائري في ميزان النقد أيام 10 و 11 و 12 ماي – جامعة عنابة ، معهد اللغة والادب العربي ، 1993 ص 106 .

(2)– الرواية ص 03.

(3)– الرواية ص 16–17

(4)– الرواية الصفحة نفسها

ونجد في السياق الروائي" الدر كي " يتساءل عن معنى اسمه فيقول << ماذا يراد باسم قدور؟ لماذا سمي بهذا الاسم ؟ هل يعني ذلك تلميحا إلى القوة أم تذكيرا بعبد القادر(الأمير)؟ >> [1]

وهو شخصية ترمز إلى اشتراكية" بومدين" إذ تكشف لنا "مسعودة" عن هذا في قولها: << ماذا تريد أن أقـــــــول لك ؟ إن ما سمعته محزن لكن قدور كاشتراكية الجزائر في أيام بومدين أحلام كبيرة وعمـــل قليل !>>[2] .

وبهذا يكون قدور نموذجا للرجل الجزائري الذي يرفض كل ما يمس كرامته ويحرج كيانها .

ونجد في الرواية شخصية لعبت دورا كبيرا في تغيير أحداثها وهي شخصية " عزوز بن المرابط .

- **عزوز بن المرابط** : يتألف هذا الاسم من اسمين اثنين : " عزوز وهو اسم بن المرابط " وهو لقب .

الاسم الأول " عزوز "وهو اسم يحمل معني العز والجاه ، وهذه الشخصية إذا وضعناها في إطارها الروائي نجدها تتصرف بسهولة إلى المعاني السالفة الذكر لأن عزوز يحلم بأن << يستولي على الدشرة ، لا على كل أراضيها لا على بعض القطع المهمة فقط إنما يستولي على الناس – يتصرف في مصائرهم بواسطة القائد . يصير أكثر مما هو فيه الآن >> [3]

ولا يكمن السر في اسم عزوز بقدر لقبه "بن المرابط " فهو لقب مأخوذ من معتقدات المجتمع الجزائري والدال على الشعوذة والدجل . وهنا لا يراد به التبرك بالمرابط كما كان شائعا في أوساط المجتمـــــــع الجزائري وإنما يأخذ معناه الحقيقي – الشعوذة والدجل – بمجرد ارتباطه مع اسم عزوز في الرواية ، التي ترغب في بلوغ العز والجاه حتي لو كان الثمن الاحتيال والدجل على الناس . ولكن بمجرد انتزاع لقب بن المرابط من هذه التركيبة الاسمية الثنائية لا يبقي فيها شيء من الدلالة إلا دلالة العز والجاه وهذا حق مشروع يرغب فيه أي شخص في الوجود .

وفي هذه الرواية أثار الروائي قضية " الأرض " التي كانت دائما – على مدى المسار الروائي – مرتبطة بشخصية عزوز وهذا ما جعل منه كيانا روائيا يرمز به إلى الإقطاعية إبان الثورة ، ولا يعبر على الملتقي أن يعرف هذا من خلال ترجمة حركتها النفسية ترجمة دقيقة وحرفية من اجل رصد مكنوناتها الإقطـــاعية ،

---

(1)– الرواية ص 53 .

(2)– الرواية ص 325 .

(3)– الرواية 271.

فعزوز << هو الحالم بالاستيلاء على أكبر عدد ممكن من الأراضي ، أراضي مسعودة وبستان قدور وغيرهم من سكان القرية >>[1]

وبالرغم من الجانب السلبي الطاغي على هذه الشخصية إلا أنها تبقي مجرد إنسان له ذاتيته وعواطفه التي لا يمكن أن يجرد منها فالراوي في جهة ما حاول إبراز الجانب السلبي للريف الجزائري وذلك بإبراز الجانب الايجابي لظاهرة الإقطاع . وهي إهمال الأراضي من قبل مالكيها .

فعزوز يمثل قمة الحرص وحب الأرض << قيود لو احتضنتها وأزال عنها البؤس الذي تشكو منه لإهمال أصحابها لها هي كالمرأة المطلقة تبقى بالبيت ! الأرض حرة تحب الأحرار >> [2]

*المخفي بن المرابط : يتألف من اسم ولقب :

المخفي : يحس بأن الاسم له صلة بالخفاء والأفل ، لأن صاحب هذا الاسم يقال أنه قد اختفي إبان ثورته ضد فرنسا << فهناك من أشاع أن المخفي لم يقتل ولا يمكن لأحد أن يقتله إنما اختفي كالإمام المهدي ليعود في زمن آخر >>[3] .

وقد سمي أيضا بهذا الاسم لطبيعة عمله الذي يقتضي السرية >>[4] .وفي هذا توافق بين الدال والمدلول، وإذا كانت ظاهرة الإقطاع قد تناولها الكاتب وحاول أن يعطينا بعدها الدلالي وأثرها على المجتمع بنتائجها السلبية والايجابية فإننا حتما سنجد الشخصية النقيضة المناضلة الرافضة للمستعمر الثائرة ضد الطبقة الإقطاعية بشتى أنواعها << ونقصد بذلك الوعي السياسي في الغالب الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم ما يجعله يستقطب اهتمامهم وإعجابهم بفصل هذا الدور .>> [5]

---

(1)– عبد الحميد ابن هدوقة ، غدا يوم جديد ، مأزق الذاكرة والتاريخ – واسيني الاعرج ، مجلة الثقافة السلسة الجديدة ، العدد 1 ، مارس 1993 ، ص 143

(2)– الرواية 271 / 272 .

(3)– الرواية 103 .

(4)– الرواية 103 .

(5)– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي الأول ، ط 1 ، ص 272 .

- **الحاج أحمد** : هو اسم مركب من اسمين لقب مجتمعي إسلامي و اسم إسلامي" أحمد "؛ فلقب الحاج : لقب يطلق على من حج لبيت الله العتيق لكن هذا اللقب لا يؤدي دلالته في النص الروائي << فالحاج أحمد أنزل من على ظهر الباخرة هنا في مرسى الجزائر فكان ذلك مأساة حياته و كان كذلك سبب حصوله على لقب الحاج >> [1]أما الاسم " أحمد " فهو إسلامي لأنه اسم من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم مشتق من الحمد الذي هو الثناء و بمجرد اقتران الاسم مع اللقب أصبح يدل على ورع حامله و تقاه ، فيه وقع حسن تستأنس له الأذن عند سماعه و << أن العلاقة بين الاسم و الشخصية علاقة منطقية تتأسس على الانسجام والتوافق >>[2]

وقد وظفها الروائي كرمز دلالي يعكس أصالة الشعب الجزائري في وفائه لتراثه العربي و عقيدته الدينية التي تستوجب إغاثة الأخ المسلم في ساعة الضيق و هذا ما فعله الحاج أحمد مع قدور حين قال له <<المؤمن أخ المؤمن و مساعدة الأخ في الشدائد واجبة لإن تضامن الناس في هذه الأيام الشديدة شيء لا تفرضه المروءة فقد بل هو واجب ديني و وطني>>[3]

- **الحبيب** : نريد أن نتوقف لدى هذا الاسم الذي يعني الشخص المحبوب لأنه مشتق من الحب و الود ، و قد قدم لهذا الاسم لأن الشخصية الرئيسية مسعودة قد أحبته منذ النظرة الأولى إذ تقول صارخة << أقسم لك بالحب الذي لا يتحقق أنني أحببته>> [4]

ويعد الحبيب رمزا للفئة المثقفة المتعلمة إبان الثورة ، وتخليه عن مسعودة من أجل العلم هو الدليل على ذلك إذ يرى أنه << من مات في طلب العلم مات شهيدا >> [5]

و فضلا عن هذا فالحبيب يرمز للطريقة الرحمانية و يتجلى ذلك من خلال التحاقه بالزاوية و الزوايا كانت في رؤية الروائي << مدينة روحية بالدرجة الأولى من حيث الرمز >> [6]

فالحبيب إذن نموذج من نماذج المجتمع يمثل الفئة الواعية داخل مجتمع كان يخيم عليه الظلام و الجهل من جميع جوانبه .

---

(1)– الرواية 180 .

(2)– باديس فوغالي ، بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من – خلال روايته الضحية والغرباء ، منشورات دار الاندلس ، الجزائر ، ص : 75.

(3)– عبد الحميد ابن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص : 85 .

(4)– الرواية ص : 267 .

(5)– الرواية ، ص : 201 .

(6)– الرواية ، ص : 219.

وإلى جانب الشخصيات نجد شخصية خديجة .

- **خديجة** : اسم علم اصطفاه الروائي من إحدى رموز الإسلام خديجة بنت خويلد زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد جاء اختيار هذا الاسم خضوعا لمتطلبات الزمن – فترة الاستعمار – الذي يدعو الجزائري إلى أن يطلق على أبنائه وبناته أسماء تتصل بالعروبة والإسلام للحفاظ على مقوماته الدينية ، مما يجعل هذا الاسم رمزا للدين والإسلام في وقت كان فيه الشعب الجزائري يعاني من ظلم الاستعمار .

وخديجة تمثل المرأة الريفية الجزائرية خلقا وخلقا فهي << لا تعني أكثر من التعبير عن الطيبة الريفية الخالصة >>[1]

وهي بهذا تقدم لنا شريحة من شرائح المجتمع الجزائري و<< يرمز بها الكاتب إلى التقاليد الريفية وإلى القرية رمز الصراعات والتخلف >>[2]

كما أنها شخصية عبرت عن الصراع القائم بين التقاليد الريفية وتحضر المدينة .

ويصعب تحديد دلالة واحدة لهذه الشخصية لأن الكاتب أعطى اهتماما كبيرا لشخصياته – رغم وضوح الجوانب الدلالية – كما أنه << من المميزات الخاصة بالشخصية الرمزية الغموض والإيحاء ، الدلالة التي غالبا ما تعوض بملامح فكرية وأبعاد دلالية >>[3] وهذا بالضبط ما لجا إليه ابن هدوقة في شخصية العمة حليمة:

- هو اسم عربي مشتق من حلم الناس واسم حليمة من صيغ المبالغة وبهذا الوزن تكون الشخصية – المدلول – أمثل وأدل . كما أنه اسم مأخوذ من أسماء الإسلام، لأن حليمة هي مرضعة الرسول صلى الله عليه وسلم .

---

(1)– الرواية ص 110.

(2)– عمار زغموش ، أعمال الملتقي الوطني الثاني ، الادب الجزائري في ميزان النقد أيام 10 و 11 و12 ماي، وزارة التربية الوطنية – جامعة عنابة ، معهد اللغة والادب العربي ، 1993 ، ص 110.

(3)– بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970 ، 1983 ، – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 ، ص 108 .

وهذه العمة ترمز إلى الروح الشعبية الأصيلة، تحب العمل وتقدسه وتفضل الحكمة وتكره الكسل والتوكل فشخصية العجوز هي ذات دلالة رامزة ومرادفة للأصالة والروح الوطنية والنص ذاته يصرح بهذا في قول الكاتب << قدور يلاحظ أن العمة وطنية تتحدث كالوطنيين والنقابيين الذين يعرفهم >> [1]. ومن هنا نجد أن الكاتب لا يركز على الصفات الجسمية للعمة بقدر تركيزه على الصفات النفسية .

فالعجوز عنده ترمز إلى أفكار وقيم مهمة داخل الخلية الاجتماعية ويعطي على لسانها شروحا وافية عن ماضي القرية وعن معاناة سكانها<< عشرة شاركوا في الحرب العالمية من هذه الدشرة وحدها ، إنهم يا ولدي عشرة من دشرتنا ثلاثة منهم قتلوا أبو خديجة واثنان آخران رحمهم الله ثلاثة لم يعودوا ولا يعرف أحد عنهم شيئا بعض الناس يضنون أنهم بقوا في فرنسا باعد انتهاء الحرب >>[2].

فهذا هو إذن الدور الرمزي لشخصية العجوز الذي يبرز ... وحكيمة ، ويتمثل في الحفاظ على تاريخ الأمة ومبادئها وأصالتها وعلى عاداتها وتقاليدها من خلال الحرف التقليدية كصناعة الزرابي والحياكة والغزل وغيرهم<< العمة حليمة كانت ترتب الغزل الذي غزلته لتعطيه إلى خديجة >>[3].

بالإضافة إلى هذه الشخصيات نجد شخصيات ارتبط اسمها بالوظائف التي تقوم بها في النص الروائي فجاءت << تسميتها انطلاقا من المهنة التي تمارسها >>[4] . منها : الشانبيط، الدركي ، المعلم ، القائد ، الواشمة ، المعلمة الفرنسية والقاضي ....

وهذه الشخصيات لم تتبوأ مركز الأحداث بسبب ضعف وعدم أهمية الوظائف التي أوكلت إليها ولكونها لم تشارك في أحداث الرواية بشكل فعال .

وهناك شخصيات قم انتقاء اسمها تبعا للفضاء الذي وجدت فيه مثل : شيوخ الزوايا ، حراس المحجر ، صاحبة الدار القصباوية ورجل المحطة . وهذا الأخير قدم في النص الروائي بشكل إيحائي يخفي وراءه معني آخر ، حاول الروائي من خلاله الرمز إلى الحركة التحريرية والاستقلال وذلك وفق مكانين : السجن ومحطة القطار .

---

(1)- الرواية ص 114.

(2)- الرواية ص 114.

(3)- الرواية 112.

(4)- مرشد أحمد ، البنية والدلالية في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 2005 ، ص : 38 .

إن نص "رواية غدا يوم جديد " أعطى مفهوم آخر للشخصيات حيث قدم صور كبيرة تضم الشخصيات يحيط بها إطار رمزي فني جميل وذلك للتخلص من القيود الاجتماعية والدينية وحتى السياسية . كما أنه يمكن القول أن ابن هدوقة قد استخدم هذه الوسيلة الفنية – الرمز – بصورة رائعة داخل رواية غدا يوم جديد " .

5) أنواع الشخصيات في الرواية .

1) **الشخصيات المرجعية** : إن الشخصيات المعتمدة في هذه الدراسات ذكرت في النص من خلال بعض الأعمال التي أنجزها أو الأقوال التي أسندت غليها ، وحضور هذه الشخصيات في النص الروائي كان حضورا شكليا بحيث أنها لم تشارك في صيرورة الأحداث بل وردت من أجل توضيع الفترة الزمنية والمكانية التي عاشت فيها هذه الشخصيات .[1]

- شخصيات ذات مرجعية تاريخية : إن عبد الحميد بن هدوقة في رواية " غدا يوم جديد " كان هدفه تاريخيا بحتا لأن أغلب الشخصيات التي وظفها في روايته كان يسعى من وراءها الوصول إلى معنى يعبر به عن الحقبة الزمنية التي جرت فيها إحداث الرواية .
- شخصيات ذات مرجعية تاريخية سياسية

والشيء الثابت الذي لاختلاف فيه هو أن رواية " غدا يوم جديد " هي رواية سياسية تاريخية وذلك راجع على واقعية أحداث الرواية التي تتجسد في حرب الخليج سنة 1991 ، هذه الحرب التي دفعت بمسعود إلى استرجاع بعض إحداث الثورة التحريرية << أكتوبر أنطقني>>[2].

وفي ظل هذه الأحداث ورد ذكر بعض الشخصيات السياسية أمثال : الشيخ الطيب العقبى ، الشيخ عبد الحميد بن باديس ، الشيخ البشير الإبراهيمي . ارتبطت هذه الأسماء بالدرجة الأولى بجمعية العلماء المسلمين وهذه الجمعية كانت جمعية ثقافية دينية في شكلها الظاهري المتجلي في الخطب التي كانت تلقيها هذه الشخصيات في نادي الترقي وهذا ما كان يعرفه عنها قدور << في نادي الترقي يتحدثون عن الدين عن الزوايا ، عن الخرافات التي يروجها عملاء فرنسا ، يتحدثون أيضا عن التعليم عن اللغة العربية ،

---

(1)– تنظر نبيلة بونشادة ، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة ، ص: 138

(2)– الرواية ص 13 .

لغة القرآن ....كل هذا سمعته >>[1] في حين كان الهدف الأساسي من وراء هذه الخطب هو محاربة الاستعمار الفرنسي ، وهذا ما لم يسمع به قدور من قبل ، حيث يقول : << هذا أيضا سمعته ولو لم افهمه جيدا لحد الآن ! إما عن إخراج فرنسا ومحاربتها (....) لم يسمع شيئا من ذلك >>[2].

فلو أن هذه الشخصيات تحدثت بصراحة عن أهدافها السياسية – تحرير الجزائر – لاستوعب الناس الفكرة، لكنها بقيت أهدافا ضمنية مجهولة على عكس ما كانت عليه عند " مصالي الحاج " الذي كان هدفه – الاستقلال – معلنا ومعروفا لدي الجميع .

أما شخصية الأمير عبد القادر فقد ذكرت في معرض الحديث عن واقع الجزائر السياسي حيث ذكر الأمير على لسان عزوز للإشارة على مقاومة الأمير والوقوف في وجه الاستعمار.

ولعل ربط اسم الأمير عبد القادر بشخصية المخفي بن مرابط كلن الهدف من وراءه إبراز الهدف المشترك الذي يجمع كل منهما وهو " مقاومة فرنسا " وبهذا يكون بن مرابط وفق منظور عزوز بمثابة انبعاث جديد للأمير عبد القادر غير أن هذا الانبعاث كان مآله الفشل مثلما فشل الأمير عبد القادر وغبنه الأمير خالد وغيرهم من الشخصيات التي حاولت الوقوف أمام الاستعمار الفرنسي فعزوز يرى في فرنسا قوة كبيرة يستحيل هزمها وبالتالي كان مصير المخفي بن مرابط كمصير من سبقوه وهناك شخصيات وردت على لسان الكاتب كشخصيات سياسية حاول من خلالها إبراز ما كانت تعيشه الدول العربية في تلك الفترة وساهمت هذه الشخصيات في إضاءة بعض الجوانب من الشخصية المخفي بن مرابط فقد كانت هذه الشخصية غامضة مبهمة على مستوى السرد و لم تتضح إيديولوجيته والغاية التي سعى من وراء تورثه على الاستعمار الفرنسي إلا عندما اتصل اسمه بهذه الشخصيات السياسية منها شخصية شكيب أرسلان الذي كان زعيما عربيا ترأس اللجنة السورية الفلسطينية كما كانت هناك شخصيات على اتصال بالمخفي بن مرابط وبالتالي كان لها دور في تدعيم الفكر التحرري بالجزائر حيث ارتبط هذا الأخير بالانتماء القومي المغربي الإسلامي ويتضح ذلك من خلال مقاومة الجزائريين للاستعمار الفرنسي ومقاومة المغاربة في الريف المغربي بقيادة عبد الكريم الخطابي – الذي كانت له مبادرة تشكيل لجنة تحرير المغرب العربي يوم 6 جانفي 1946- وفي تونس بقيادة عبد العزيز الثعالبي وفي مصر بقيادة سعد زغلول . وفي هذا السياق وردت في النص الروائي شخصية تاريخية أخري تعد تدعيما لفهم شخصية المخفي بن مرابط

---

(1)- الرواية ص 63.

(2)- الرواية ص 63 .

حيث ارتبط هذه الشخصية المرجعية يوغرطة[1] بالمخفي بن مرابط شأنها شأن الشخصيات السابقة وذكرها على لسان الكاتب كان تأكيدا لمعنى التضحية والصمود في شخصية المخفي الذي ألقى الرعب في صفوف الجيش الفرنسي .

ومن خلال قراءة هذا الوصف يمكن استنتاج تأويل لما سبق دون عناء وهو اعتبار حزام المخفي بمثابة الوفاء للوطن والتضحية .

أما هذا المعني – الوفاء – يظهر النقيض له – الخيانة – من خلال شخصية عزوز التي تمثل بعدا تاريخيا تعود جذوره إلى ثورة المقراني الذي قتل بسبب الخيانة مثله في ذلك مثل المخفي . وقد أشير إلى ذلك في النص << وأثناء البحث عنه اشتبك بالجيش الفرنسي وكان يلبس حزاما من فضة يوغرطة من لبسه لا ينفد في جسمه سيف ولا رصاص ، لا يعلم سر هذا الحزام إلا عزوز وهو الذي أطلع الدرك والجيش الفرنسي على ذلك السر ، تماما كما وقع من قبل للمقراني في حربه ضد فرنسا ! .....>>[2] وذكرت شخصية الداي حسين في سياق الحديث عن محاكمة الخارجين عن القانون و هذه الشخصية لم تبرز كثيرا في مستوى السرد بل تمت الإشارة إليها فقط خلال حديث المحامي في تخلي الدولة العثمانية عن الجزائر لفرنسا و عن ما روجت له الكتابات الفرنسية في احتفالات الذكرى المائة لدخول فرنسا إلى الجزائر. و في ذلك إشارة إلى سبب هذا الاحتلال بعد أن كانت الجزائر تخضع لحكم الدولة العثمانية التي استطاعت أن تبسط نفوذها على معظم أقاليم الخلافة الإسلامية ، فالكاتب أوردها من أجل الكشف عن الغاية الحقيقة للاستعمار .

وذكرت الدولة العثمانية كذلك في مقطع سردي أخر على لسان " مسعودة " التي تقول : << لا أريد أن تبدأ قصتي من الخلافة العثمانية ... الحديث عن كل تلك الأزمنة حديث بلا زمن>>[3]
من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن مسعودة – الشخصية المحورية – تفرض الرحيـــــــــــــــل

---

(1)– الملك يوغرطة 118 ق.م105 ق. م يعد ملكا من ملوك نوميديا الذين قادوا المقاومة ضد الإستعمار الروماني رافعا شعارا " نوميديا لنوميديين " وشعار " مدينة روما للبيع لمن يشتريها " حاول يوغرطة توحيد صفوف النوميديين وأرعب الجيش الروماني لم يستسلم وفضل موت السجون على خيانة الوطن .

(2)– الرواية ص 103 .

(3)– الرواية ص (327) .

إلى زمن الخلافة العثمانية فهي تريد أن تستهيل قصتها من بداية الاستعمار الفرنسي ، وهذا يظهر رغبة الشخصية المحورية في محو فترة الخلافة العثمانية من مسار حياتها ، غير أن هذا الحذف تم على مستوى السرد فقط وذلك تحقيقا لرغبة مسعودة ،لكن الواقع التاريخي يلغي هذا الحذف لأن الخلافة العثمانية حقيقة تاريخية عرفتها الجزائر في حقبة زمنية معينة .

كما ورد ذكر لشخصية مرجعية أخرى هي شخصية الرئيس الجزائري الراحل هواري بومدين هذا الرئيس الذي احدث انقلابا في النظام الاقتصادي الجزائري ، حيث انتقل به من الإقطاعية إلى الاشتراكية فوظفت مسعودة هذه الشخصية في إطار حديثها عن قدور لتكشف الواقع الجزائري في فترة السبعينيات والأوضاع التي عاشها الشعب الجزائري في ظل الاشتراكية . وربط مسعودة بين شخصية قدور والشخصية المرجعية بومدين كان من أجل تبيان خصوصيات << الجل الوطني المخلص الغيور الذي تجسد في هذه المرحلة >> [1]

لعل ما يلفت الانتباه في ربط اشتراكية الجزائر بالاسم الخاص لرئيس بومدين كان من أجل إبراز ايجابياتها في تاريخ الجزائر الحديث و ما يميز هذه المرحلة عن غيرها من المراحل الأخرى محاولتها << جعل حياة الريف في مستوى المدينة بالقضاء على التفاوت الطبقي و محو أثاره>>[2]43

- شخصيات ذات مرجعية تاريخية وثقافية و دينية :

هيمنت الشخصيات الثقافية في المتن الحكائي لرواية " عدا يوم جديد " على الرغم من أنها لم تشارك في الأحداث شأنها في ذلك شأن الشخصيات السياسية و لكونها لا تتمتع بحق الفعل و الكلمة إلا من خلال ما تقوله عنها شخصيات الرواية . فحضورها كان قويا و سنورد هذه الشخصيات في الجدول التالي :

(1)– عمار زعموش ، غدا يوم جيد بين الادراك و الانهزامية ، ص 106

(2)– المرجع نفسه ، ص 106

الصفحـــــات	الشخصيـــــــات
62	- الشيخ العقبى
75	- القران
98	- الرسول صلى الله عليه وسلم - عائشة – رضي الله عنها–
103	- الإمام المهدي
104	- عبد الحميد بن باديس
129	- ألف ليلة وليلة

200	- الجوهرة - الرحبية - الدرة البيضاء - قطر الندى - الالفية - شذور الدهب - الزجاجي - المكنون في الثلاثة فنون - ايساغوجي - أقرب المسالك إلى مذهب الإمام مالك - الرسالة - القيرواني - المناهج - مجاني الأدب
223	- أم البراهين - الجوهرة

225	- الحواريين
229	- تهافت الفلاسفة - إمام الحرمين
230	- مصطفي صادق الرافعي - طه حسين - البشير الإبراهيمي
253	- يوسف – عليه السلام – - امرأة العزيز
261	- إن الحملاوي
286	- رجال التصوف - الغزالي - الصليبين

ب/ غربية :

الصفحات	الشخصيات
233	- غارغارين - أمسترونغ
247	- جان رونوار
281	- ألمبسيو آلبير
286	- سان لوي - لوي ماستنيون
287	- آلازار - إسكيه - ليسبيس

	-	مارسيه
	-	غازيل
288	-	سانت او غيستان
290	-	ماسينيوس
306	-	فرانكو
	-	بينوشيي

جرت العادة أن تصنف الشخصيات ذات المرجعية الدينية وثقافية لكن تعمدها إدماجها لأن النص الروائي أوردها بالمفهوم الشامل الذي لا يفرق بين ما هو ديني وما هو ثقافي .

وسنختار بعض الشخصيات من الجدول السابق التي كان حضورها الثقافي في الرواية بارز ومهم.

فقد تم التعرف على شخصيات ذات مرجعية دينية في مقطع من مقاطع الرواية والذي كان عبارة عن أمنية كانت تختلج نفس مسعودة شخصية واصلة لها أهميتها في بناء الرواية – حيث تمنت العيش في زمن(الرسول صلى الله عليه وسلم) والزواج بخالد بن الوليد أو عقبة بن نافع [1] وفي هذا دليل على ذكر الكاتب لفجر الإسلام والفتوحات الإسلامية من جهة وارتباط الهوية الجزائرية بالمشرق العربي من جهة أخرى وتقول في مقطع آخر << لقد حلمت مرة أنني كنت زوجة لعقبة بن نافع ! صدق هذا أو لا تصدق ! كم كان رائعا ذلك الحلم ! وكانت التي حكمت على أن أتزوج به – في ذلك الحلم – هي الكاهنة >> [2]

- وفي هذا إشارة إلى رغبة الشخصية المحورية – مسعودة – في أن تحصل مزاوجة بين العرق البربري الأمازيغي – الكاهنة – والعرق العربي الإسلامي

– عقبة بن نافع – ونلمس من خلال هذا سعى مسعودة إلى إثبات ماهية الشخصية الوطنية بتوظيفها لهذه الشخصيات التي تعد بمثابة المصدر الذي يستلهم منه الجزائر أصالته واعتزازه ، كما أنها تعد أكبر علامة دالة على تعاقب فترات مضيئة على أرض الجزائر فذكرها يزيل أي شك حول حضارة هذا الشعب ، الذي عرف تداول إمبراطوريات لها شأن في المسار التاريخي الحضاري ، فالخلافة الإسلاميـــــة والحكم

(1)– الرواية ص 327 .

(2)– الرواية ص 327 .

البربري بمميزاتها الحضارية سجل آخر يضاف إلى قائمة المنارات التي عرفتها الجزائر . وهناك أسماء أخرى تم الاستشهاد بها في النص الروائي كمرجعية ثقافية دينية تعني في عمومها الدعوى إلى وجوب نشر الثقافة والدين في أوساط المجتمع الجزائري منها : البشير الإبراهيمي والشيخ العقبي وعبد الحميد بن باديس واعتمدت هذه الشخصيات في نشر دعوتها على الخطب التي كانوا يلقونها في المساجد والنشاطات التي يقومون بها في نادي الترقي من حلقات دينية وتجمعات ثقافية وتكرر اسم هذه الشخصيات خلال الحديث عن الواقع الثقافي في الفترة التي أفرغ الشعب الجزائري فيها من ثقافته الأصيلة ، و لذلك استعان البشير الابراهيمي وعبد الحميد بن باديس و الطيب العقبي بالدين لإعادة إحياء النهضة الفكرية << في نادي الترقب يتحدثون عن الدين (...) عن التعليم . عن اللغة العربية لغة القرآن >>[1].

و في تكرار ذكر هذه الأسماء – كشخصيات ذات مرجعية دينية ثقافية – تأكيد على الدور البارز الذي لعبته في نشر الوعي داخل أوساط المجتمع الجزائري في تلك الحقبة.

فشخصية ابن باديس مثلا وردت أكثر من مرة في نص الرواية فالحضور الأول لهذه الشخصية كان كمرجعية سياسية وقد تطرقنا إليه سابقا . أما الحضور الثاني فكان بغرض الكشف عن الهدف الذي يسعى ابن باديس إلى تحقيقه ، و هو إحياء مأثر الحضارة الاسلامية و اعادة بعثها من جديد << وهم " يعملون " لارجاع الماضي و الخلافة الاسلامية . ويضيف التقرير أن المحرك الأساسي لهذه الجماعة هو ابن باديس >>[2].

وبرز ابن باديس في حضوره الثالث داخل النص السردي على أنه شخصية عظيمة لها مكانتها في الوسط الثقافي والديني هذا من جهة ، و أما من جهة أخرى فقد تمت الاشارة فيه إلى فئة من الناس كانت رافضة لفكر ابن باديس فربطت بين إسمي " ابن باديس " و " إبليس غير أن هذان الاسمان يتشابهان في الأحرف لا غير و إتلافهما في المعنى كإختلاف الخير و الشر: << أبن باديس الرجل الذي يعظمه معظم المعظمون فيجعلون منه صاحب الرسالة الجديدة!ويشتمه الشاتمون فيحرقون حتى اسمه ويقولون إنه "إبليس ">>[3].

---

(1)– الرواية 63 .

(2)– الرواية ص 88 .

(3)– الرواية ص (197– 198) .

كما تمت الإشارة إليه كذلك في الصفحة (202) بغرض إبراز التهميش الذي كانت تعاني منه الفئة المثقفة لدي السلطات الفرنسية <<ابن باديس نفسه لا يستطيع أن يجد عملا لدى فرنسا لو أراد ذلك>>[1]

وأما في الصفحة (203) فقد أكد الروائي أنه على الرغم من التهميش الذي عانته الفئة المثقفة من الاستعمار الفرنسي إلا أنها حافظت على مكانتها عند الشعب الجزائري << لكن الشيخ أحمد كان غرضه من ذلك تثبيط عزيمة ابنه ، لا النيل من العلماء و لا من غيرهم ، هم نفسه كم من مرة يثني على ما يقوم به الشيخ بن باديس من جلائل الأعمال >>[2]

وكانت الإشارة الأخيرة لابن باديس كمرجعية دينية ثقافية على لسان الحبيب في الزاوية << فقد كنا منقسمين إلى صنفين ، صنف يفضل الشيخ عبد الحميد بن باديس في الجزائر ، و مصطفى صادق الرافعي في مصر ، وصف يؤيد الشيخ الإبراهيمي في الجزائر و طه حسين في مصر >>[3]

من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أن هناك تباين إيديولوجي بين فئة المثقفين في الجزائر و في مصر مثله في الجزائر كل من ابن باديس و البشير الإبراهيمي و في مصر مصطفى صادق الرافعي و طه حسين .

ومن هنا يمكن القول أن "ابن هدوكة" أورد على لسان شخصية " الحبيب " أنه يميل إلى البشير الابراهيمي أكثر من ميوله إلى الشيخ ابن باديس ، لكن هذا الميول لا يقلل من شأن ابن باديس .

وقد وردت كذلك شخصيات ثقافية فرنسية تعمل على نشر اللاتينية في الجزائر و جعلها تابعة لفرنسا لغة ودينا، وعلى هذا الأساس نشب صراع فكري ثقافي حضاري بين الشخصيات الفرنسية (آزار إيسكيه، ليسبيس ، مارسييه ، غازيل) والشخصيات الثقافية الجزائرية (ابن باديس ، الشيخ البشير الإبراهيمي ، الطيب العقبى) .

ففرنسا كانت تسعي إلى طمس هوية الشعب الجزائري على الرغم من معرفتها بمدى التباين الفكري والثقافي بين الشعبين الجزائري والفرنسي وكانت تريد أن تجعل من الجزائر مقاطعة فرنسية ، متجاهلة بذلك حقيقة الانتماء الجزائري . غير أن الشخصيات الفكرية السابقة عملت على الوقوف في وجه الاستعمار وإرساء مقومات الشخصية الوطنية .

---

(1)- الرواية ص (202).

(2)- الرواية ص (203).

(3)- الرواية ص (230).

إن توظيف هذا الصراع الإيديولوجي بين المستعمر والمستعمر وسعي كل منهما إلى إثبات وجوده وفرض ذاته على الآخر أعطى لرواية بعدا تاريخيا حمل في طياته أصالة الذات الجزائرية ووقوفها في وجه إي عدو أجنبي على مر العصور .

-لعل ما يلفت الانتباه هنا هو ذلك التنوع الثقافي بإيراد شخصيات ثقافية عديدة لها مكانتها في التاريخ العربي الأجنبي وهذا يدل على تشبع المؤلف من الثقافة العربية من جهة وإطلاعه الواسع على الثقافة الأجنبية من جهة أخرى ، بالإضافة إلى إقحام هذه الشخصيات لم يكن يشكل اعتباطي وإنما يتعلق الأمر بتوظيف الواعي لها قبل الكاتب .

- **الشخصيات ذات مرجعية أسطورية :**

تضمنت رواية "غدا يوم جديد " شخصيات أسطورية لم تهيمن في النص الروائي وهذا لا يقلل من شأنها على المستوى الرمزي وعدم هيمنتها يعود إلى واقعية الأحداث التي تمثلت في إحياء الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر وثورة التحرير، وهذه الإحداث تدور بالخصوص حول شباب مسعودة ، وقدت تجسدت بعض الشخصيات الأسطورية في النص من خلال الأولياء – وإن نذر ذكرهم – مثل الوالي (سيدي محمد بن عبد الرحمان) وذكر اسم عبد الرحمان فيه إشارة إلى الرحمانية ، وهي طريقة صوفية تعشش في صلب المجتمع الجزائري مثلها في الرواية الشاب الحبيب الذي يعجبه مشهد في الرواية فيعبر عن ذلك << ثم ختمت تلك القصائد بقصيدة رقيقة مؤثرة تتحدث عن شوق قائلها إلى زيارة ضريح سيدي محمد بن عبد الرحمان مؤسس الطريقة الرحمانية>>[1] وهي طريقة نسبت إلى اسمه وازداد عدد أتباعها بعد موته انتشرت بقوة في المغرب العربي وبخاصة الجزائر ولا يزال الناس يذكرون الرجل من خلال ضريحه، وظهور هذه الشخصية الأسطورية في النص لم يضف إلى إعطاء بعض التفصيلات لها إلا من خلال المؤشرات التي صرح بها صاحب الحبيب في << لست رسولا ولا من الحواريين ولا مقدما في الطريقة الرحمانية لأفكر في مستقبل القرية وأبنائها يتعلمون أو لا يتعلمون >>[2].

وكأن محمد بن عبد الرحمان هو المراقب لكل الأمور الدنيوية وهو الذي يتولى التدبير وإيجاد الحلول لكل الناس .

---

(1)- الرواية ص 218.

(2)- الرواية ص 225.

كما وردت شخصيتين أسطوريتين في شق آخر من الرواية وهما شهريار وشهرزاد ونلمس فيهما إشارة إلى رغبة الكاتب – من خلال الشخصية مسعودة وقدور – في جعل روايته صالحة لكل زمان ومكان وتكون بمثابة المعجزة الخالدة وكأنه يطمح بهذا إلى إدخال الشخصيتين مسعودة وقدور إلى العالمية حتى يكون معروفين لدى المثقف والجاهل وذلك لان الذاكرة الجماعية كفيلة برفض الذوبان[1].

وهذا ما ورد في الرواية من خلال حوار دار بين مسعودة والكاتب << أريد أن تخلد قصتي مثل في إلف ليلة وليلة قدور هو شهريار وانا شهرزاد أريد ان يقرأها كل من يعرف فك الحروف ! من ذا لا يعرف إلف ليلة وليلة >>[2].

كما الشخصيتين شهرزاد وشهريار لها إبعاد كثيرة في الدراسات الأدبية إلا ان ما يهمنا منها ورودها الكبير في رواية " غدا يوم جديد" حيث ذكرت في عدة مواقع من الرواية وهذا ما جعلها تشكل شخصية مرجعية بكل معنى الكلمة .

وبالنسبة لبنيلوب وذكرها والنص السردي كان عبارة عن إشارة إلى انحراف الرواية عن ما هو واقعي إلى ما هو تخييلي وهذا ما اوجد تصورا دلاليا جعل نسيج بنيلوب بمثابة الذاكرة التي غالبا ما تتذكر حدث اليوم وتنسى حدث الأمس وهذا ما عبرت عنه الشخصية مسعودة في قولها << صارت أفكاري كنسيج بنيلوب التي قال فيها القرآن " انقضت غزلها من بعد قوة انكاثا " اخشي إن يكون ما أقوله اليوم ينقض ما قلته بالأمس او ما أقوله غدا ينقض قول اليوم >>[3].

كما يمكن ان تحتمل هذه الشخصية دلالة أخرى وهي جعل الكاتب من روايته << لوحات منفردة تطول وتقصر بحسب المعنى المراد التعبير عنه والتي لا يربطها ببعضها سوى ماضي الشخصية >>[57]

فمسعودة تحكي قصتها حتى تصل بها إلى الحاضر لكنها لا تلبث إن تعود بأحداث هذه القصة إلى ماضيها فكأنها تقوم بعملية البناء شأنها في ذلك شأن بنيلون التي كانت تنسج نهارا وتفكك نهارا

- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

في رواية غدا يوم جديد وردت شخصيات اجتماعية ، سنعمد إلى اختيار البعض منها كنموذج في هذه الدراسة من بينها : "أهالي القرية "

---

(1)– الرواية ص 101

(2)– الرواية ص 326

(3) – الرواية ص 251

(4) – عمار زغموش " غدا يوم جديد" بين الإدراك والانهزامية ص 103

ورد ذكر هذه الشخصيات على لسان لأنهم كانوا يسكنون القرية وشغلهم في الحياة الاهتمام بالغير فكان قدور الوافد من المدينة محل سخرية أهل القرية في أول الأمر لأنه << في البداية كان السكان يسخرون منه >>[1] لكنه بخصاله الحميدة وبطبيعة عمله في المدينة استطاع فرض احترامه عليهم وكان حكمهم عليه إيجابيا وقيل عنه أنه رجل محترم ، لكن هذا الحكم ما لبث أن انهار ، وأصبح عبارة عن موقف انتقادي لاذع وجه إلى قدور وتجسد من خلال الإشاعات التي كان يتلاسنها أهل القرية حتى أصبحت << الدشرة كلها في تلك ، نساؤها ، رجالها ، فتياها أجمعوا على كره قدور ونبذه حتي الأطفال كرهوه>>[1] .

فأهل الدشرة شخصية مرجعية قدمها المؤلف كصورة واقعية تعكس نظرة الناس للعلاقات بين الجنسين وأن هذه الصورة لم تتغير عبر النص الروائي وإنما قدمت مكتملة لهذه العلاقات في المجتمع الجزائري ، تحديدا في المناطق الريفية وهذا يظهر الإختلالات الفكرية في المجتمع .

ولعل أهل القرية وتصرفاتهم أو بالأحرى أقوالهم في حق قدور إنما هي دلالة على تذمرهم من العنف فذكر هذا على لسان باية وهي تسرد آراء الأهالي في قدور << يقولون عنه انه غيور ... وهذا وصف مخيل!سمع أغنية فطلق وكاد إن يقتل شابا في ريعان شبابه وجماله!>>[2]

كما يمكن اعتماد " الزاوية " كشخصية مرجعية نظرا للقيمة الاجتماعية لهذا المكان في أوساط المجتمع الجزائري لان مفهوم الشخصية عند الشكلانين " شكل قائم" [3] وهو المفهوم نفسه الذي يتبناه تودروف واعتمادا على ذلك اعتبرت المدينة شخصية في كليلة ودمنة .

فالزاوية كانت تؤدي وظيفتين إحداهما اجتماعية وأخرى دينية ثقافية، ونحن ما يهمنا في دراستنا هذه هي الوظيفة الاجتماعية . وهي وظيفة تتحقق بفضل عيش والتجاء بعض الناس إليها فينشأ بينهم نوع من الارتباط تتكون علاقات اجتماعية من زواج وصداقة تصل في النهاية إلى مفهوم القرية عند سكان الريف عموما وبذلك يتحقق الرابط الاجتماعي – الوافدين من اجل الزيارة أو العلم – بين مجموعة من القرى والمدينة ، وبهذا يقترب من مفهوم الانتماء الوطني.

---

(1)– الرواية ص 105.

(2)– الرواية ص 157 .

(3)– الرواية ص 98

(4)– توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، من خلال بعض نماذجه ، الدار العربية للكتاب ،1984، ص 111

- شخصيات ذات مرجعية مجازية:

كما قلنا سابقا إن الشخصيات المجازية يقصد بها أفعال أو أقوال الشخصيات الروائية وتأتي منتشرة داخل نص الروائي وقد تنوعت هذه الشخصيات المجازية في رواية " غدا يوم جديد"

حيث نجد أن هناك شخصيات مجازية ايجابية متمثلة في الحب وأخرى سلبية متمثلة في الاستبداد.

أ- الحب: لقد ورد الحب كشخصية مجازية في مواقع مختلفة من الرواية وتجدر الإشارة هنا إلى أن معنى الحب كان متنوعا في النص : حب الوطن ، حب الام والحب بين الرجل والمرأة تجسد ان الحب في شخصية المخفي بين المرابط وما كان يكنه من مشاعر جعلته يفضل الموت والسجن على السكوت عما يفعله الاستعمار الفرنسي بوطنه ، وقد كان هذا الحب محل سخرية عند عزوز حيث يقول :<< لو كان رجلا وحرا وصاحب نيف لما تركك أنت وابنتك وحدكما، وهام على وجهه في الجبال (...) ابنه خالد الذي عشقه زوجك المجنون>>[1] فقد تمت الإشارة هنا إلى الحب الذي يكنه المخفي للأمير خالد ابن الأمير عبد القادر، وكان هذا الحب محل استهزاء واستياء من عزوز .

كما ورد كذلك هذا المعنى في قول الكاتب << كان يحب كل فتيات الدشرة يحب كل الناس الطيبين. كل المحرومين والمسحوقين>>[2].

وأما معنى الثاني للحب – حب الأم، فقد ورد على لسان الشخصية المحورية مسعودة وهي تصف حالة أمها عند سفرها إلى المدينة فتقول:<< وتركت أمي بالباب واقفة تنظر إلينا ونحن نبتعد عن الدار كما ينظر إلى جنازة قريب او حبيب>>[3]وجاء كذلك ذكره على لسان الكاتب وهو يصف حالة باية – أم مسعودة – بعد ذهاب مسعودة << دمعتان تركتا على خدي باية خطين مبللين – عيناها تنظران في اللاشيء –، لو كانت تعرف مدينة الجزائر لامكنها تركيز نظرها في نقطة محددة من أفاق هذا الشمال الواسع>>[4]

أما بالمعنى الثالث للحب ورد بلسان قدور عندما سألته مسعودة عن الوشم الذي بيده فقال << الحب محنة>>[5]

---

(1)- الرواية ص 95

(2)- الرواية ص 93

(3)- الرواية ص 91

(4)- الرواية ص 94

(5)- الرواية ص 16

وقال في مقطع سردي عندما علم أن خطيبته خديجة تحب محمد ابن سعدون << خديجة الجميلة، الطيبة، خطيبتي أنا تحب>>[1] كما قال أيضا<< وجهه كوجه المرأة ! يحب خطيبتي انا وتحبه هي>>[2]

وجاء على لسان الراوي بعد مقتل محمد بن سعدون << إن مقتل محمد كان اغتيالا للغرام في قلوب الفتيان والفتيات لقد انتزع الحب انتزاعا من الدشرة ومن أغانيها>>[3]

كما قال كذلك << ذكريات حب بدأ صغيرا ثم ترعرع.لكنه بقي في مستوى الامل لم يتجسد ولو بقبلة! ذات يوم حاول محمد في غفلة من الأعين أن يختلس قبلة ، لكن خديجة رفضت ، قالت له<< بعد أن نتزوج>>[4]

كما قال الكاتب وهو يحكي عن اللقاء الأول بين الحبيب ومسعودة << التقت عينا الحبيب بعينا مسعودة كما يلتقي سلكان كهربائيان! كلاهما انجذب للأخر كانت المفاجأة شديدة لا هي تعمدت ولا هو >>[5]. وقد ذكر معنى الحب كذلك عندما حكى الروائي عن الحب الأول للحبيب مع الفتاة التونسية "نجاة" فيقول:<<نجاة لم تبق في شعور الحبيب و ذاكرته>>[6]

وبهذا فإن الحب قد شكل في نص الرواية محورا أساسيا حاول الكاتب من خلاله إبراز نظرة المجتمع إلى الحب وسيطرة العادات في تلك الفترة وبالتالي كان هذا الحب مكبوت في قلوب فتيان وفتيات القرية على حد تعبير الكاتب.

ب– الاستبداد: لقد ورد الاستبداد في نص الرواية بمعنيين المعنى الأول هو استبداد الاستعمار الفرنسي وهو استبداد عزوز لأهالي القرية .

لقد ذكر الاستبداد بالمعنى الأول على لسان الروائي عندما كان يتحدث عن حنفية المحطة<< حنفية المحطة لا يدنو منها احد. منع ذلك رئيس المحطة. رأى احد المسافرين ذات يوم يتوضأ لصلاة الظهر، فمنع الاقتراب من العين على الجميع >>[7]

---

(1)– الرواية ص 150
(2)– الرواية ص 51
(3)– الرواية ص 162
(4)– الرواية ص 147
(5)– الرواية ص 183
(6)– الرواية ص 190
(7)– الرواية ص 25

ويعكس لنا هذا القول سيطرة الاستعمار على كل شيء حتى الماء، لكن الأمر لا يتوقف هنا بل بالعكس فالفرنسيين يتدخلون في كل شيء حتى في المشاجرات بين الأهالي يقول الراوي << الدركيان يقبلان مسرعين (...) الدركيان يمسكان بقدور وخصمه (...) الرجلان يحاول كل منهما شرح موقفه إلى الدركيين . لكن هذين يصران على جرهما إلى المركز مع مرور القطار>> [1]

وهذا ما أثار استياء الحاج أحمد من استبداد الدرك ورئيس المحطة للناس << فرنسا هي الدرك وهي المحطة ، وهي القطار، وهي المدينة (...) يحتج على الدركي، ظن انه حر ! لم يدر انه مستعبد قبل أن يولد. لم يدر أن الولد يتبع أمه في الرق والحرية>>[2] واشتد استياء الحاج احمد أكثر بسبب فرض فرنسا على الأهالي الاحتفال بالذكرى المائة لدخولها الجزائر

<< الناس لا يريدون الاحتفال ، فرنسا تريد أن يحتفلوا ويدفعوا مصاريف الاحتفالات . فرنسا تريد من الأهالي أن يدفعوا النفقات ويفرحوا (...) احتفل بالحضارة مائة سنة ولا تعترف بالفضل لذوي الفضل>>[3] بالمعنى الثاني : أي الاستبداد والإقطاعية التي فرضها عزوز على أهل القرية وعلى أم مسعودة ، فكان عزوز <<لا يقيم وزنا للمرأة ولكن ليس مع هذه المرأة ، ولا الآن . لم يتم البرنامج الذي سطره عليه أن يعنف بها ويبين لها أنه هو الرجل لا أكثر من ذلك . الأمور مازالت في بداياتها . الصفقات لم تتم . مسعودة لم تمض عقدا وقدور كذلك . الوكالة وحدها لا تكفي >>[4]

كما ورد كذلك على لسان الكاتب وهو يصف شخصية عزوز وما يقوله أهل القرية عنه << يبيع أمه من أجل المال >>[5]

وأورد الكاتب أن باية – أم مسعودة – وزوجة عزوز الثانية متيقنة من << أن عزوز لا يحب أحدا مصاهرته لقدور لم تكن سوى عملية اختلاس ومسعودة لن تستفيد من عمل قدور بالمرسى إلا بالخيبة . سوف يكون المستفيد الأول عزوز >>[7]

---

(1) – الرواية ص 30

(2)– الرواية ص 46

(3)– الرواية ص 46–47.

(4)– الرواية ص 96 .

(5) – الرواية ص 97 .

(6)– الرواية ص 99 .

من خلال ما سبق نلاحظ أن الاستبداد تجسد في الاستعمار وحمل دلالات عديدة سعى من خلالها المؤلف إلى الكشف عن حقيقة الاستعمار وما عانه الشعب الجزائري وكذلك الظلم الذي تعرض له الشعب من الإقطاعيين .

2- الشخصيات الاستذكارية :

اعتمد الكاتب في هذا الجانب على وسيلة فنية تجعل القارئ في وضعية تسمح له بأن يفكر قبل أن يحدد كيفية ظهور هذه الشخصيات التي وردت – في الغالب– داخل رواية " غدا يوم جديد " كعلامات دلالية متناثرة في النص السردي ، بين اعتراف وحلم وتمني وتكهن ، فجعل الكاتب مسعودة الشخصية الاستذكارية تخترق الزمن فتعود إلى الماضي تارة وتارة تتحدث عن الحاضر وأخرى عن المستقبل .

وهيمنة << الاعتراف >> بشكل كبير على النص الروائي ، من خلال رغبة مسعودة في تعرية حياتها من أجل الحج إلى بيت الله صافية ونقية من كل الذنوب << إنشاء الله أريد أن يكون حجي كاملا ، يغسل عظامي وروحي >>[1]

كما أدّى الكاتب الضمني دورا أساسيا في تحقيق رغبة الشخصية مسعودة ويظهر ذلك جليا في قولها له : << أكتب قصتي (...) أكتب ما أقصه بكلماتك (...) أنت تستطيع الكتابة الملونة >>[2]

وهذه التعرية لم ترد في النص الروائي دفعة واحدة بل وردة عبر مراحل متعددة [81]

العجوز مسعودة تتصل بالكاتب للاعتراف وتدوين قصة حياتها		الجلسة الأولى (الإفتتاحية) بعض محطات حياة العجوز مسعودة	العلامات الاستباقية	الجلسة الثانية	العلامات الاستباقية	الجلسة الثالثة	العلامات الاستباقية	الجلسة الرابعة

القصة مشافهة ← القصة/ الكتابة "تدوينا "

(1)–الرواية ص 19 .

(2)– نبيلة بونشادة ، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد ، ص 141 .

من خلال المخطط نلاحظ أن المرحلة الأولى من التدوين كانت باتصال مسعودة بالكاتب و حكاية قصتها مشافهة ثم جاء بعدها أربع جلسات تمت فيها عملية تدوين القصة ، وكانت هذه الجلسات الخمسة عبارة عن محطات استرجاعية، حطمت فيها مسعودة البناء الزمني وخلطت الماضي بالحاضر[1] فتجسدت رغبة الاعتراف داخل الرواية في قولها << أكتوبر انطقى،أقول كل شيء>>[2] ،<< أقول لك كل شيء. حتى مالا يقال>>[3]

<< أريد تعرية كاملة لحياتي أمام الناس>>[4]، << إن الاعتراف بالذنب تكفير له، أعرف أن ذنوبي كبيرة وكثيرة >>ومنه كان الاعتراف هو الطاغي على النص الروائي بالدرجة الأولى ، يضاف إليه بعض حالات التمني والتكهن. وعدت هذه الوسائل سبيلا لذكر الشخصيات الاستذكارية في رواية " غدا يوم جديد"

وقراءتنا لنص رواية " غدا يوم جديد" لا يعد القراءة النهائية اذ انه يمكن لشخص أخر ان يعد تأويلا أخر لهذه الرواية وهذه الشخصيات ويقول في هذا السياق نور الدين السد: << لا يمكن لحال من الأحوال استعان جميع إمكانات النص الأدبي وحصر جميع أبعاده ودراستها دراسة تستوفي جميع جوانبها (...) ولعل هذا هو السبب الذي حدا بالناقد رولان بارث إلى القول بأن القارئ هو الأصل وليخرج من النص ما يريد، إن القارئ يلعب دورا هاما في إعادة إنتاج معاني النص >>[5]

- **وصف الشخصيات " الأدوار العاملية " وبيان العلاقات الموجودة بينها :**

أ- **وصف الشخصيات:** نجد في النص الروائي بعض المقاطع السردية التي أورد فيها الكاتب وصف الشخصيات ، وصفا مورفولوجيا " خارجيا " وداخليا حاول الكاتب من خلالها إعطاء صورة لهذه الشخصيات وللتوضيح أكثر نقترح هذا الجدول :

---

(1)- عمار زغموش، غدا يوم جديد بين الادراك والانهزامية، ص 103

(2) - الرواية ص 15

(3)- الرواية ص 16

(4)- الرواية ص 19

(5)- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، (الجزء 12 دار هومة، الجزائر، 1997 ص 180.

الشخصية	رقم الصفحة	الوصف الخارجي	رقم الصفحة	الوصف الداخلي
مسعودة	23	أسدلت الجزء الأعلى من لحافها على وجهها	40	هل هذه العجوز الطيبة التي أمامي هي تلك الفتاة
	32	مسعودة تنظر إلى الدركيين من وراء السلخ.		
	40	كان شعر رأسها كثيفا يغطي كامل وجهها وجزء من صدرها		
	115	أنت أكبر من مسعودة بسنتين وأنت أكمل منها هي بيضاء وأنت حمراء		
		جمال مسعودة أزال في لحظة صور الجمال للفتيات اللائي التقى بهن		

خـــديـــجة	110	ممتلئة الصدر متوسطة القامة قمحية اللون إلى السمرة	107	هي طفلة صالحة لا تحجب لكنها صالحة
	115-116	يتبع قدور خديجة بنظراته وهي منصرفة ، إنها فعلا كاملة بدت له أطول (...) كما لاحظ امتلاء وركيها وبروزهما		

	119	إن وجهها لم تكن تفارقه البسمة		
	132	وجهك أبيض ولو انه يبدو احمر		
	134	إنك ندبت وجهك حولته إلى حصير		
قـــــــدور	16	كان بذراعه هو وشم يصور قلبا يخترقه سيف	23	تخاف أن يغضب زوجها إنه غيور لا يقبل الضيم من أحد
	105	من سرواله الطويل الأزرق والجبة البيضاء فوقه وشاشيته الحمراء التي يشدها بمنديل فوق رأسه وكانوا يسخرون من شواربه الكثيفة الطويلة التي تغطي كامل شفته العليا ، وتغطي السفلى أيضا	24	ابتعد ! لا تثر غضب زوج غيور
			45	لو كان له عقل هل يزوجها بهذا المدني البائس
			46	إنه مجنون (...) زوجها بغبي (...) إنه أحمق .
			104	قدور رجل بسيط ، طيب القلب ، غيور على شرفه القريب المتمثل في الزوجة
				كان أيضا كريما . يدفع ثمن القهوة لمن كان معه بسبب أو بغير سبب
				ويدرك قدور الساذج أنني صهره

الحاج أحمد	80	البرنس والجبة والعمامة وحدت مظاهر الناس		كل سكان القرية الإدارية يعرفون حنكته

	83	يلاحظ ضخامة العمامة	79	ويحترمونه رجل يمثل الاستقامة الفطرية (...) إنه رجل حكيم
الحبيـــب	65	من أن الحاج أحمد هذا له ولد وسيم في ريعان شباب	224	قلت له ذلك وذكرته بما من شأنه أن يثني عزمه لكنه كان عنيدا
	198	الحبيب يحقر نفسه أما صديقه القديم هو مازال بقندورة بيضاء ضيقة سيئة الخياطة ، والتفصيل يلتحف بقماش رقيق يغطي رقبته ورأسه ، حتى صار كومة من قماش		
	222	كان الحبيب أيضا جميل		
عـــزوز			60	إن عزوز نفسه خبيث لا يؤمن
			93	إن عزوز هو السبب إنه جشع قاسي ، ظالم
			97	عزوز رجل صلب عنيد قوي
			141	لم يستطيعوا أن يكونوا مثله ، غنى وذكاء ، وحزما .

	35	كأنه يريد أن يرى الناس		

رجـــــل المحطة		حذاءه اللامع		
	198	إنه الآن يلبس لباسا نصفه مدني جبة جميلة لا تشبه الجباب القروية واسعة الأطراف جميلة الخياطة و التفصيل طربوش أحمر بذاؤه سوداء من خيوط حريرية سوداء متراقصة تزيد رأسه شموخا		
صاحبة الدار القصبوية	109	ضخمة تزن أكثر من قنطار	109	هي امرأة طيبة
	137	صاحبة الدار التي يسكن عندها لها وشم طويل في عنقها على شكل أم أربعة وأربعين	137	مع أنها امرأة شريفة محترمة من طرف الجميع
العـــــريف	70-69	ينهال عليه العريف بجزمته الغليظة		
	70	العرق تحت إبطيه يترك بقعتين مستطيلتين على جانبي قميصه الكاكي، يخرج منديلا ينشف به وجهه الذي يتصبب عرقا		
شيخ الزاوية		لحية كثيفة تكسي وجه عمامة صفراء، حريرية من نوع الريف فوقها شاش	214	ذهبنا إلى الشيخ، إذن فاستقبلنا مبتسما مرحبا كريما

	214	من الجوهر، جبة قمرانية من خيوط الصوف الصينية الممتازة بالغة البياض جلدية لينة.		
	227	لم يكن يلبس عمامته كانت على رأسه قلنسوة من خيط وقميص طويل بأكمام خليجية لكنه أوسع منها.		

ونحن عمدنا لاختيار هذه الشخصيات بالذات – الواردة في الجدول- لما كان لها من نصيب وافر داخل الحضور السردي في النص الروائي وبالرغم من هذا كله فإن الصورة الخاصة لبعض الشخصيات لم تكتمل معالمها بعده لذا وجب علينا تقصي ودراسة العلاقات التي تربطها بالشخصيات الروائية الأخرى .

ب – الأدوار العاملية :

ظهرت هذه الأدوار في رواية " غدا يوم جديد " بشكل واضح فكان حضورها فعال في النص السردي . لذلك ارتأينا أن ندرسها وفق النموذج العاملي الذي جاء به غريماس ، ولأن هذا النموذج هو الأنسب لوصف بين شخصيات الرواية .

* مسعودة : وهي شخصية فاعلة في النص ، عملت على تحريك الأحداث ، كما ساهمت بشكل واسع في تطوير البرنامج السردي ، وهذا التطوير تم وفق مرحلتين :

تجسدت في المرحلة الأولى في رغبة الذات (مسعودة) في الاتصال بالموضوع (المدينة) : << ماذا يقول الناس لو عادت إلى القرية ؟ إنها كارثة بالنسبة إليها ستضيع أحلامها ، هي رضيت بالزواج من أجل المدينة . تزوجت المدينة >>[1]

واقتصرت المرحلة الثانية على رغبة الذات (مسعودة) في الانفصال عن الموضوع (القرية) <<لا ترغب في الرجوع إلى الدشرة ولا تريد استئناف الحياة فيها >>[2]

ولن تتحقق رغبة الذات (مسعودة) في الاتصال بالموضوع (المدينة) ، والانفصال عن القرية إلا من خلال مرورها باتصال أول مع الموضوع (قدور) ، الذي عد بمثابة الخيط الرابط بين القرية والمدينة[3] ولان << قدور كان هو الواسطة لا أحد تعرض عليه الجنة مقاما فيصر على البقاء في النار>>[4] وأما العوامل التي ساهمت تحقيق هذه العلاقة قد تمثلت في شخصية عزوز –عامل واحد-كما جاءت عوامل أخرى كانت بمثابة المعرض الذي يقف عائقا أمام ذهاب الذات (مسعودة) إلى الموضوع (المدينة) وتجسدت هذه العوامل في : القبعة ، بدلة الكاكي ،المسدس واللغة الغرابية : << بدلة الكاكي ، القبعة ، المسدس وهذه الغرابية بغاءها المتلاحقة هي التي حالت دون السفر إلى الحلم >>[5]

---

(1)– الرواية ص 27 .

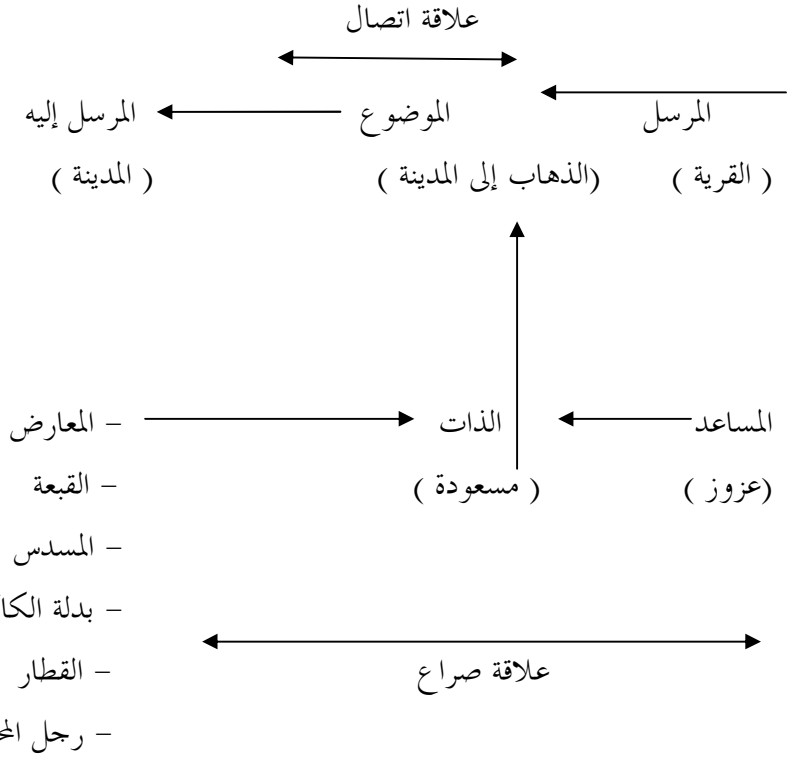
(2)– الرواية ص 24 .

(3)– ينظر ، السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة ، ص 23

(4)– الرواية ص 36 .

(5)– الرواية ص 35 .

وتمثل أيضا – المعارض – من خلال رجل المحطة ، الذي قيل عنه << لعنة الله عليه هي الكلمة التي عبرت بها حنقها على الرجل وفعلا لقد سود حظها بعد أن أوشكت الإفلات نهائيا من حياة الرتابة والخصاصة >>[1] ، بالإضافة إلى كل هذه المعارضات وجد معارض أخر وهو << تأخر القطار >> وأما الحافز الأول الذي جعل مسعودة تحلم بالذهاب إلى المدينة كان مقتها للقرية (المرسل)، ويمكن تلخيص ما سبق ذكره من خلال الرسم الآتي :



نلاحظ من خلال هذا المخطط نشوء علاقة رغبة ربطت بين الذات (مسعودة) والموضوع (الذهاب إلى المدينة) ، ومن ثم فإن ذات الحالة (مسعودة) تسعى إلى تحقيق الاتصال بالموضوع (الذهاب إلى المدينة).

كما وردت في البرنامج السردي علاقة صراع قامت بين العامل المساعد (عزوز) والعامل المعارض (القبعة، المسدس، بدلة الكاكي، رجل المحطة، القطار).

ويعد هذا الصراع صراعا غير مباشر، لأنه يرتبط بذات الحالة (مسعودة) ورغبتها في تحقيق الموضوع (الذهاب إلى المدينة، فالأول "المساعد" يعمل على تحقيق الاتصال بين الذات (مسعودة) والموضـــــــوع

(1)– الرواية ص 35 .

(الذهاب إلى المدينة) والثاني " المعارض" كان يسعى إلى عكس ذلك، من خلال خلق عراقيل أمام حصول الذات (مسعودة) على الموضوع الذي له قيمة (الذهاب إلى المدينة)

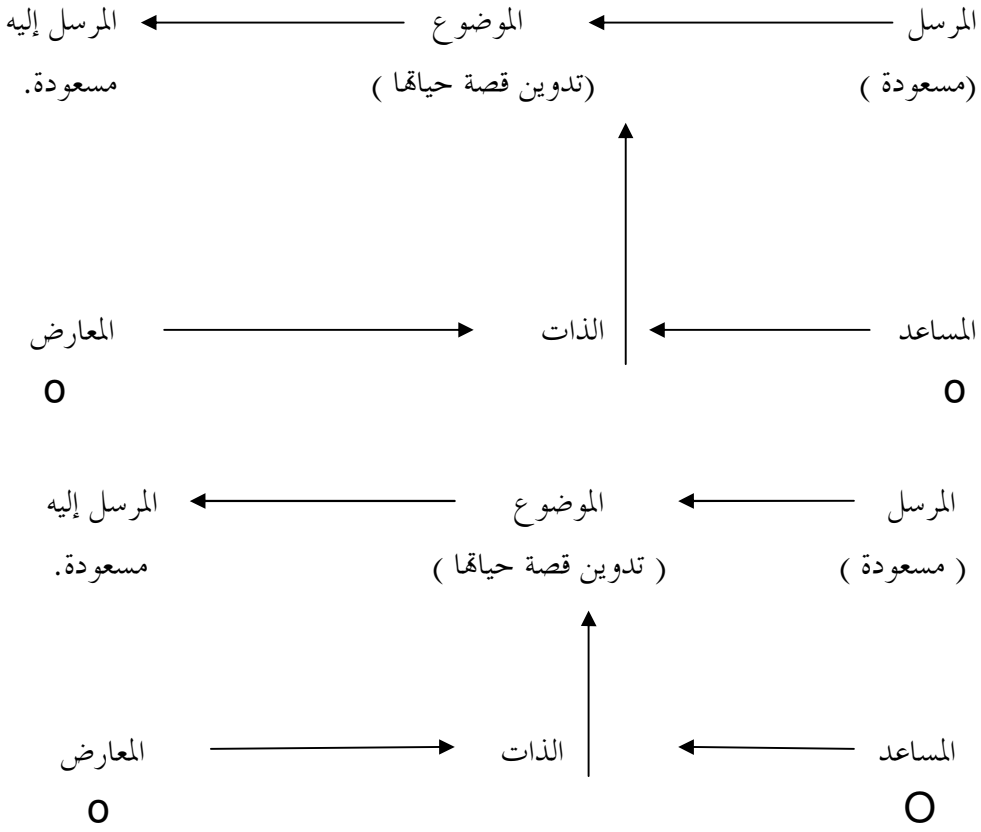
كما وجدنا علاقة أخرى وهي علاقة تواصل وهذه العلاقة تربط المرسل (القرية) بالمرسل إليه (المدينة) فالمرسل (القرية) هو الذي دفع الذات (مسعودة) إلى الرغبة في الموضوع (الذهاب إلى المدينة) والمرسل إليه (المدينة) هو الذي يقر بأن الذات (مسعودة) قد قامت بتحقيق رغبتها.

وعلى الرغم من أن الرغبة الأولى، للشخصية الذات (مسعودة)، كانت الذهاب إلى المدينة، غير أننا رصدنا رغبة ثانية بالنسبة للذات (مسعودة) –وهي عجوز– تمثلت في رغبتها بتدوين قصة حيـــــــاتها

<< أكتب قصتي بما تعرف من كلمات وإيماءات (...) أكتب ما أقصه عليك بكلماتك.>>[1]

والدافع الأساسي الذي حفز مسعودة لتدوين قصة حياتها كان سببه رغبتها في التعرية من كل الذنوب.

وسنحاول توضيح ما سبق ذكر من خلال الترسيمتين التاليتين، اللتان أدرجها السعيد بوطاجين في كتابه الاشتغال العاملي :



(1)– الرواية ص 13–14

نلاحظ أن المساعد المعارض منعدمين في هذه الترسيمة

- **الحبيب:**

وردت هذه الشخصية في النص السردي كشخصية محبة للعلم، باعتبارها كانت تسعى دائما – على المدار السردي- إلى تحقيق رغبتها في الالتحاق بالزاوية.

وبهذه الصورة تكون الذات (الحبيب) تسعى إلى تحقيق رغبتها من خلال محاولة الاتصال بالموضوع (الذهاب إلى الزاوية).

ومما لاشك فيه ان الحاج احمد وأم الحبيب كانا بمثابة المعارض داخل البرنامج السردي، حيث سعيا دائما إلى منع الذات (الحبيب) من الحصول على الموضوع (الذهاب الى الزاوية) << الحاج أحمد يرفض أن يواصل ابنه تعلمه>>[1] ، << اتجه الحبيب لعلها تساعده على جعل أبيه يستجيب، لكن مشروع ابنها لم يكن يجد لديها أدنى محفز. الغربة في بلد لا تعرفه سنة أو سنتان << لماذا هذا التعب والحيرة>>[2]

أما المرسل فقد تجسد من خلال ويظهر هذا في قول الراوي << كره الحبيب كل ذلك لم يعد شيء يشد نظره في القرية>>[3]

يضاف إلى هذا الدافع دافع أخر عرف باسم رجل المحطة الذي قام بتشحيد همة الحبيب (الذات) من أجل الالتحاق بالموضوع (الزاوية)، حيث نجده يقول: << هذه هي الزاوية خير من قسنطينة.

ومن الجامع الاخضر لان فيها شيوخا كثيرين، إما في قسنطينة فشيخ واحد هو الشيخ عبد الحميد (...) في الزاوية ، لا تدفع شيئا ، القراءة والأكل مجانا ، والنوم مجانا >>[4]

كما قام أهل القرية مقام المرسل إليه كونهم اعترفوا بأن الذات (الحبيب) قد استطاعت بلوغ غايتها (الذهاب إلى الزاوية) ، لأن الذات (الحبيب) كان من وجهة نظر القرية بمثابة النموذج الذي يقتدي به في طلب العلم .

---

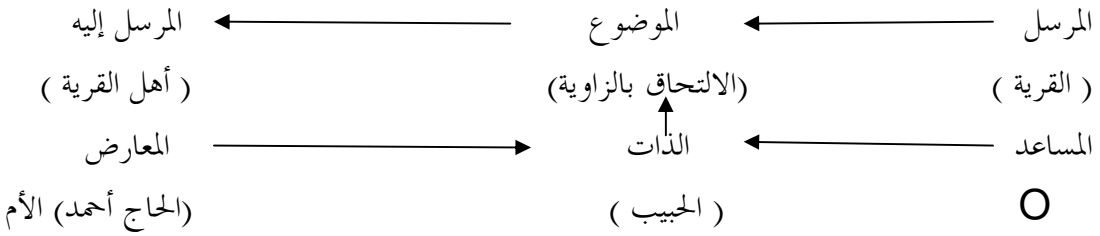
(1)- الرواية ص 205

(2)- الرواية ص 203

(3)- الرواية ص 197

(4)- الرواية ص 200-201.

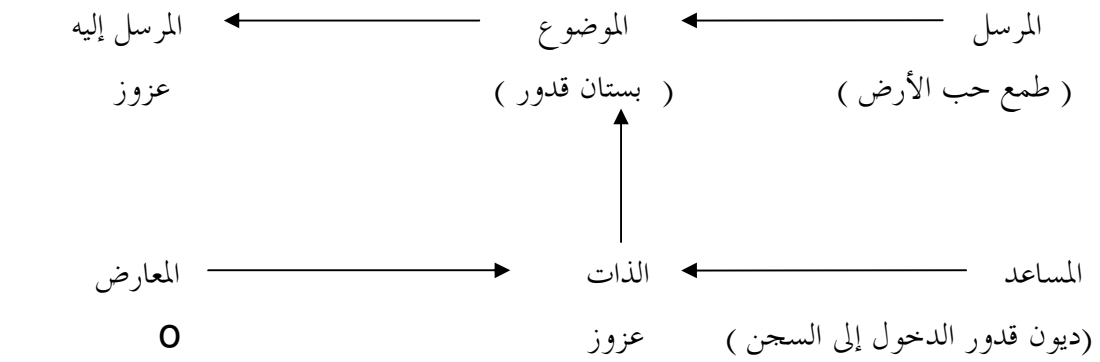
والمخطط التالي يوضح البرنامج السردي الخاص بالحبيب :



• **عزوز** : يعد عزوز مثالا للشخصية الاستغلالية، لأنه كان دائما يسعى إلى تحقيق أطماعه على حساب الغير – ولطالما كانت هذه الأطماع ضمنية – لم يصرح بها – ومن بينها رغبته في الحصول على بستان قدور ، وكانت هذه الرغبة هي الموضوع التي تسعى ذات الحالة (عزوز) إلى تحقيقه .

وقد كانت ديون قدور لعزوز هي المساعد الذي ساهم الذات (عزوز) في حصوله على الموضوع (بستان قدور) ، وأما بالنسبة للمرسل الذي دفع عزوز نحو هذه الرغبة هو (الطمع) و(حب الوطن) ، وبخصوص المرسل إليه فهو نفسه الذات (عزوز) لأنه المستفيد الوحيد من حصول علاقة الرغبة

ويتضح هذا كله من خلال المخطط التالي :



من خلال هذا المخطط نلاحظ أن المعرض منعدم ، وهذا راجع إلى شخصية تعلم برغبة عزوز لأنها كانت كما قلنا سابقا " رغبة ضمنية ".

من هذا نستنتج أنه تمت حصول علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وفشل علاقة الصراع . ومما سبق وجب علينا الإشارة إلى أن وصفنا للشخصيات والأدوار العاملية و بيان العلاقات الموجودة بينها اقتصر على البعض منها فقط :لأن نص الرواية كان ثريا بهذه العلاقات واستحال علينا التطرق إليها كلها ، ولذلك ركزنا على الشخصيات التي كان لها حضورا بارزا في نص الرواية.

خاتمة:

إن الدارس للأدب الجزائري يلاحظ أن عبد الحميد بن هدوقة كان من أبرز كاتب الرواية العربية، ومن ثمة كان حظه من حيث الدراسة والمناقشة وافرا من طرف النقاد والدارسين، وقد توصلنا في دراستنا هذه إلى:

- تباين أراء النقاد والدارسين حول تحديد مفهوم ثابت وقار للشخصية الروائية.
- ومن خلال دراستنا لرواية "غدا يوم جديد" لاحظنا أن ابن هدوقة وفق كثيرا في اختيار الأسماء والشخصيات، حيث أن هذه الأسماء لم ترد بشكل اعتباطي في الرواية، وإنما تم اختيارها حسب ما يقتضيه الدور.
- اكتست الشخصيات في هذه الرواية صبغة رمزية حاول ابن هدوقة من خلالها رصد أوضاع المجتمع الجزائري بسلبياته وايجابياته .
- كان لتصنيف الشخصيات وفق منظور فليب هامون دور كبير في تسهيل دراستنا لشخصيات رواية "غدا يوم جديد".
- هيمنت الشخصيات المرجعية على نص الرواية ووظفت هذه الشخصيات من أجل إثبات الهوية الوطنية الجزائرية.
- لم يكتف ابن هدوقة في رسم شخصياته بالوصف الخارجي والداخلي فقط وإنما اعتمد بيان جانب أخر من الجوانب الفنية تجسد في عنصر العلاقات بين الشخصيات، وقد رأينا أن أنسب طريقة لدراسة هذه العلاقات هي النموذج العاملي عند غريماس.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

- ابن هدوقة (عبد الحميد):

- غدا يوم جديد (رواية)، منشورات الأندلس، الجزائر 1992.

المراجع:

* ابن منظور: لسان العرب، ضبط رشيد قاضي، جزء 5، دار الصبح بيروت، الدار البيضاء، طبعة الأولى، 2006.

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

* يوسف عز الدين، الرواية في العراق، تطورها وأثر الفكر فيها، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، 1973.

* أ.م البيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، طبعة الثانية،1982.

* د.فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثانية،2002.

* شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربية، القاهرة، طبعة الثالثة 1996.

* برنار فاريت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،2002.

* الالان روب غرييه، نحو الرواية الجديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف مصر، طبعة الأولى.

*سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، طبعة الرابعة، 2005.

* عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1990.

* رشيد بن مالك السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان.

* إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، طبعة الأولى،2010.

* سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، طبعة الثالثة، 2006.

* روجرب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2005.

* عبد الوهاب الرقيق، السرد، دراسات تطبيقية دار محمد علي الحاميتونس، طبعة الأولى 1988.

* باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي، في تجربة رابح خدوسي من خلال روايتي الصخية والغرباء، منشورات دار الحضارة.

*طلال حرب ، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب العربي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وتوزيع ، بيروت ، لبنان ، طبعة الأولى ، 1999

*دفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار الصادر ، بيروت ، 1967 .

*ارسطو طايس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة .

جورج الطرابشي ، الروائي وبطله لمقاربة اللاشعور في الرواية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، طبعة الأولي ، 1990 .

*مرشد أحمد ، البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمان ، طبعة الأولى ، 2005 .

*سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984

*فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة السعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كليليطو ، دار الكلام ، الرباط ، 1990

*سعيد بن كراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة) دار مجدلاوى ، عمان ، 2003 .

*صادق قسومة ، طرائف تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، سلسلة المفاتيح 2000.

*حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز العربي الثقافي للطبعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2000 ، الطبعة الثالثة .

*محمد القاضي ، تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر ، تونس 1997

*السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية " غدا يوم جديد " لإبن هدوقة) نشر رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر ، طبعة الأولى 2000 .

*محمد العجمي ، في الخطاب السردي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1993

*د . عبد الحميد بورايو ، الكشف عن المعني في النص السردي (نظرية سيميائية سردية) دار السبيل للنشر وتوزيع ، الجزائر ، 2009 .

*السعيد علوش ، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، طبعة الثانية ، 1983 .

عبد المالك مرتاض ، الشخصية في القصة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1990 .

*حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، طبعة الأولى

* بشير بويخرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 .

*نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي ، الجزء 12 ، دار هومة ، الجزائر 1997.

*إنجيل بطرس سمعان ، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971 .

*المجلات والملتقيات والرسائل :

*عبد الحميد ابن هدوقة ، غدا يوم جديد ، مأزق الذاكرة والتاريخ ، واسيني الأعرج مجلة الثقافة والسلسلة الجديدة ، العدد 1 ، مارس 1993 .

*عبد الحميد ابن هدوقة ، الكاتب الكلاسيكي الحي ، مجلة التبين : ثقافة إبداعية تصدر عن الجاحظية ، العدد 08 ، 1994 .

* موريس جانجي ، سيمات الرواية الجديدة ، مجلة المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، العدد 185 ، تموز 1977 .

* سيد أحمد السناخ ، الرواية فنا أدبيا ، مجلة الفيصل ، الجزء 10 .

خلدون شمعة ، مقدمة في الجنس الروائي ، مجلة المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، العدد 185 ، تموز 1977 .

* نبيلة بونشادة ، بنية النص السردي في رواية " غدا يوم جديد " لابن هدوقة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتورى قسنطينة ، قسم اللغة العربية وأدابها (19 / 12) 2005 .

*د . عمار زعموش ، أعمال الملتقي الوطني الثاني ، الأدب الجزائري في ميزان النقد ، أيام 10 و 11 و 12 ماي وزارة التربية الوطنية جامعة عنابة ، معهد اللغة والأدب العربي ، 1993.