

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



الرقم التأسلي:.....

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

سيمولوجية الشخصيات في رواية

"بحر الصمت" 1 باسمينة صالح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

- د/ خالد أقيس

إعداد الطلبة:

- حسينة عميور

- حسام عميور

لجنة المناقشة:

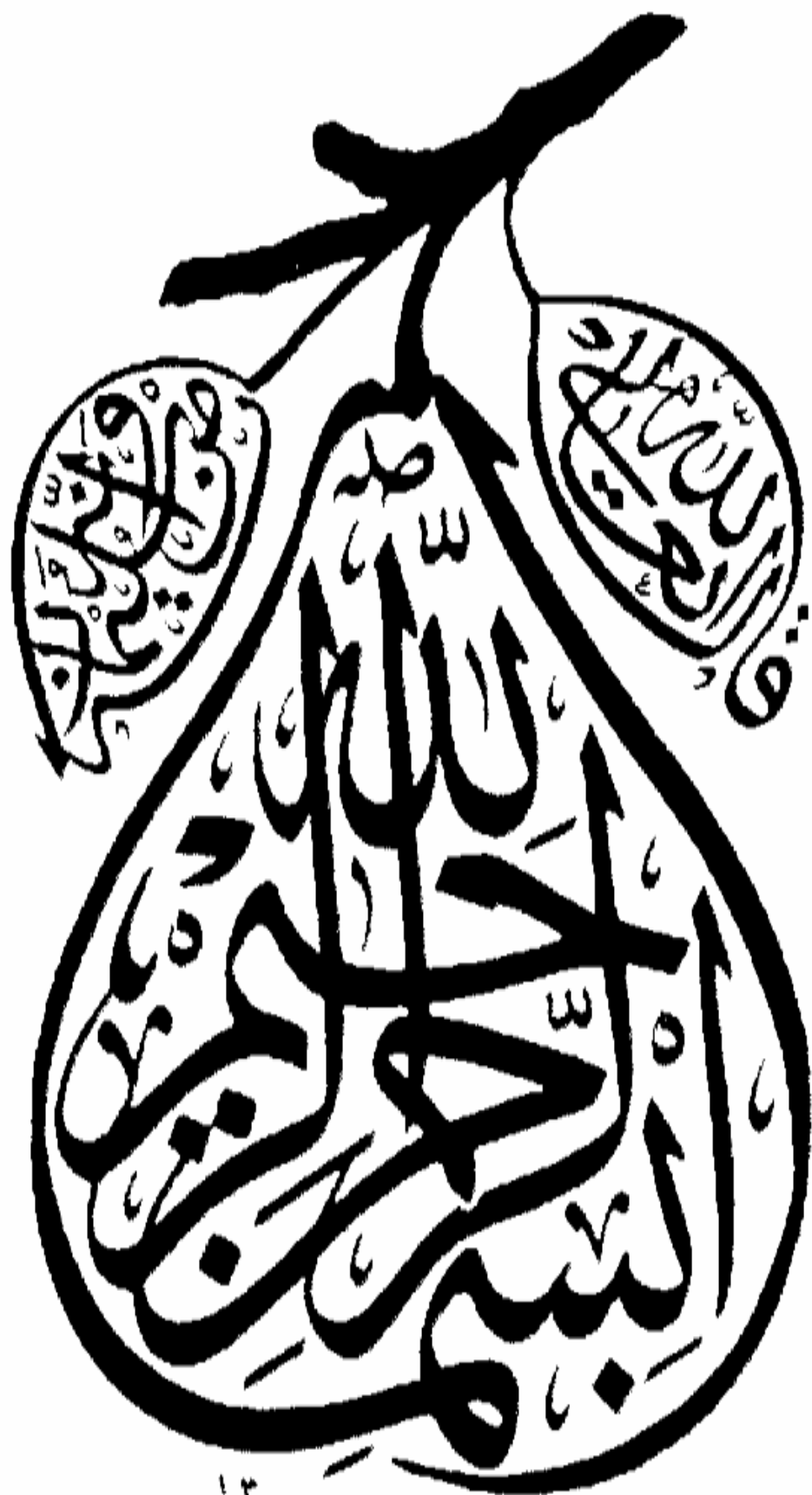
الأستاذ: سليمان قارة.....رئيسا

الأستاذ: خالد أقيس.....مشرفا ومقررا

الأستاذ: مراد بوزكور.....ممتحنا

السنة الجامعية:

2019/2018 و الموافق 1/1439/1440هـ



۱۲
حکام
شیرازی
۲

شكر وتقدير

قال تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم

"لئن شكرتم لأزيدنكم"

الآية 70 من سورة إبراهيم

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى
رب الكون المبجل

الشكر والإمتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "خالد أقيس" الذي كان
عونا ومرشدا وكان لأوائه وتوجيهاته أعظم الأثر في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة .

والشكر موصول إلى كل أستاذ أفادنا بعلمه من أول خطوة خطوناها في
مسارنا الدراسي حتى هذه اللحظة.

شكرا جزيلاً.



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

المقدمة.....3-1

المدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.....13-4

الفصل الأول: الشخصية الروائية في الدراسات المعاصرة

أولاً: ماهية الشخصية الروائية.....15

1- مفهوم الشخصية.....15

2- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين:.....17

أ- الشخصية عند فلاديمير بروب.....17

ب- الشخصية عند الجير داس جوليان غريماس.....20

ج- الشخصية عند فيليب هامون.....25

ثانياً: تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون وأبعادها.....29

1- تصنيف الشخصيات:.....29

أ- فئة الشخصيات المرجعية.....29

ب- فئة الشخصيات الإشارية.....30

ج- فئة الشخصيات الاستذكارية.....30

2- أبعاد الشخصيات:.....34

- أ- البعد الجسمي 35
- ب- البعد الاجتماعي 35
- ج- البعد النفسي 36
- ثالثا: الشخصية ومستويات السرد 36
- 1- الشخصية والراوي 36
- أ- الرؤية من الخلف 37
- ب- الرؤية مع 38
- ج- الرؤية من الخارج 38
- 2- الشخصية والمكان 39
- 3- الشخصية والزمان 44

الفصل الثاني: سيمولوجية الشخصيات في رواية "بحر الصمت"

- أولا: علاماتية الشخصية في رواية "بحر الصمت" 49
- 1- دال الشخصية 49
- أ- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية في الرواية 49
- 2- مدلول الشخصية 52
- أ- المقياس الكمي 52
- ب- المقياس النوعي 56

58..... ثانياً: تصنيف وأبعاد الشخصيات في رواية "بحر الصمت".

59..... 1- فئة الشخصيات المرجعية

59..... أ- الشخصيات التاريخية

60..... ب- الشخصيات الاجتماعية

80..... ج- الشخصيات الأدبية

83..... د- الشخصيات الدينية

86..... هـ- الشخصيات المجازية

93..... 2- فئة الشخصيات الإشارية

95..... 3- فئة الشخصيات الاستذكارية

96..... أ- الاستذكار

97..... ب- التمني

97..... ثالثاً: الشخصية ومستويات السرد في رواية "بحر الصمت".

97..... 1- الشخصية والراوي

99..... أ- الرؤية من الخلف

100..... ب- الرؤية مع

101..... 2- الشخصية والمكان

101..... أ- البيت

103.....	ب- الغرفة
105.....	ج- المستشفى
107.....	د- القرية
108.....	هـ- الحي
109.....	و- المدينة
110.....	3- الشخصية والزمن
111.....	أ- الاسترجاع
112.....	ب- الاستباق
114.....	ج- الحذف
118.....	الخاتمة
121.....	الملحق
125.....	قائمة المصادر والمراجع

المقدمة

تعد الرواية من أحدث الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تحقق ثراء متميزا، مكنها من احتلال مكانة بين النصوص الأدبية، إضافة إلى ارتباطها الوثيق بالقضايا الاجتماعية كونها مرآة عاكسة للواقع، هذا ما جعلها تحظى بالعناية داخل حقل الدراسات النقدية الحديثة، حيث خص الباحثون هذا الجنس الأدبي وعناصره بالتحليل والتأويل، ومن بين ما تناوله الباحثون والدارسون من عناصر جنس الرواية عنصر الشخصية الذي يعد من أهم العناصر المشكلة للمتن.

فالشخصية من الموضوعات المهمة التي يركز عليها أي باحث في دراسة فن الرواية، كونها تساهم في الدفع بحركية سير الأحداث وبلورتها، وهذا ما يبعث على تواجد الرواية.

وانطلاقا من كون الشخصية عنصرا فعالا في العمل الروائي ظهرت الكثير من الكتابات تتعلق بموضع الشخصية، بخصوص بنيتها وفعاليتها داخل العمل الروائي، هذا ما أدى إلى اختلاف الدارسون حول تشكل عنصر الشخصية، لهذا جاء بحثنا موسوما بـ"سيميولوجية الشخصيات في رواية "بجر الصمت" لـ "ياسمينه صالح".

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الميل للدراسات السردية الحديثة من جهة، وطبيعة أحداث الرواية التي تعالج قضية وطنية متعلقة بالواقع الجزائري، وكذا التعرف على مفهوم الشخصية في الحقل السيميائي.

وقد بني بحثنا هذا على عدة إشكاليات، نعمل عليها في خضم البحث وتمثلت فيما يلي:

- ما مفهوم الشخصية في الدراسات السيميائية؟

- كيف تبرزت الشخصية دلاليا في رواية "بجر الصمت"؟ وما طبيعة العلاقة التي تربط أسماء الشخصيات

بوظائفها وسماتها داخل النص السردية؟

- هل وفقت الكاتبة بين أسماء الشخصيات وما يتناسب مع طبيعة البحث؟

حتى تتم الإجابة عن هذه الإشكاليات سرنا على المنهج السيميائي، كونه يعتمد على طريقة المقاربة وتحليل النصوص الأدبية السردية، وكذا التعمق في دراسة الشخصيات التي يوظفها الكاتب في المتن الروائي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على خطة تتكون من مقدمة ومدخل جاء تحت عنوان نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جاء هذا المدخل ليزيل الغموض الذي طال نشأة الرواية المكتوبة باللغة العربية.

ثم ألحقناه بفصلين، الفصل الأول نظري معنونا بالشخصية في الدراسات المعاصرة، وهو بمثابة تسليط الضوء على مفهوم الشخصية الروائية، ثم عرجنا إلى ذكر تصنيف الشخصية وأبعادها، ولنختتم هذا الفصل النظري بالشخصية ومستويات السرد.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان سميولوجية الشخصيات في رواية "بحر الصمت" ل "ياسمينه صالح" حيث تطرقنا إلى علامائية الشخصية في الرواية (المدال و المدلول)، ثم صنفنا شخصيات الرواية حسب تصنيف "فيليب هامون" وأسقطنا على كل شخصية البعد الذي يتناسب معها، ثم طبقنا على الشخصية ومستويات السرد، وقد أخذ هذا الفصل مساحة أكبر من الفصل الأول، بالنظر إلى طبيعته التطبيقية التي فرضت عناصر أكبر وأكثر من تلك التي عالجناها في الفصل الأول.

أخيرا خاتمة تضم جملة من النتائج المتحصل عليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

ثم ملحق يضم التعريف بالروائية وأهم أعمالها، بالإضافة إلى ملخص الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها، كتاب فيليب هامون المعنون بـ " سيميولوجية الشخصيات الروائية"، حيث اتكأنا عليه في قضايا متعلقة بالتحديدات النظرية، بحسب التقسيمات التي قدمها هامون في هذا الكتاب، بالإضافة إلى كتاب حميد لحمداني المعنون بـ "بنية النص السردية"، وكتاب

حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي"، حيث استأنسنا بما جاء في هذين الكتابين في طريقة تحليلنا هذه الشخصيات، والتعليق عليها.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث فقد تمثلت في صعوبة تطبيق آليات المنهج السيميائي لأن مفاهيم هذا المنهج مصطلحات مبهمة ومجردة.

وفي الختام نتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذنا الفاضل "الدكتور خالد أقيس" على كل ما قدمه لنا من ملاحظات قيّمة وبنّاءة فله منا فائق التقدير والاحترام.

والله خير معين.



مدخل:

الرواية الجزائرية المكتوبة

باللغة العربية

عرفت التجربة الروائية الجزائرية تطورا ملحوظا في شكلها ومضمونها، ففي وقت قصير استطاعت أن ترسم بصماتها على ألواح الحداثة رغم الصعاب التي اعترضت طريقها، وذلك بفضل استلهاها لجل الأساليب المعاصرة بشقيها الفرنسي والعربي، لكن سنصب اهتمامنا على هذا الأخير باعتباره الأكثر سيطرت على الساحة الأدبية، بالإضافة إلى طبيعة الرواية المدروسة التي تدخل ضمن الروايات المكتوبة باللغة العربية، لكن هذا لا يمنعنا من تسليط الضوء على الرواية المكتوبة بالفرنسية .

إن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، أو بالأحرى الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر سابقة لنظيرتها المكتوبة باللغة العربية، حيث كانت الخمسينيات من القرن العشرين شاهدة على ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في الجزائر حيث شكل «ظهور رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب 1952م، منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون»¹، فرواية الدار الكبيرة لمحمد ديب عاجلت هموم المجتمع الجزائري القاسية، ولا يعد عمل محمد ديب أول عمل مكتوب باللغة الفرنسية فقد سبقته عدة أعمال منها مولود معمري "الهضبة المنسية" بالإضافة إلى مولود فرعون "ابن الفقير" رغم كونها قريبة إلى السيرة الذاتية إلى أنها صنفت من الأعمال التي عاجلت قضية وطنية، عبر من خلالها عن معاناة أهالي منطقة القبائل، لكن نقطة التحول في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية جاءت مع محمد ديب، لتتوالى بعده صدور الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية ومازالت ممتدة حتى الآن. أما عن ظهورها بالضبط في فترة الخمسينيات راجع إلى الأوضاع السائدة في البلاد آنذاك، كون اللغة العربية كانت مضطهدة إضافة إلى انعدام الأقلام التي تكتب بالعربية إلى في بعض الأعمال، بالإضافة إلى اقتصار اللغة العربية على الخطابات السياسية. فكان السبيل الوحيد للتعريف بالقضية الوطنية هو تسخير هذه الطبقة المثقفة من المجتمع لحمل لواء الثورة، فأغلب كتاب الرواية باللغة الفرنسية لم يخرجوا عن تقاليد المجتمع الجزائري وتمسكوا بالهوية الوطنية في كتاباتهم، وهذا ما يتلخص في قول محمد ديب: «نحن نكتب

¹ غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، دب، ط1، أكتوبر 2015، ص97.

بلغة فرنسية، لا بجنسية فرنسية»¹، هذا دليل على أن اللغة التي يعبرون بها لم تقف أمام إبراز هويتهم الجزائرية.

فالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية مضمونها كان عربيا يلخص الواقع الجزائري، لكن في شكلها ولغتها فرنسية.

وهذا ما عبرت عنه آسيا جبار حيث قالت: «أن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يجد، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون انكار لفضل هذه اللغة»²، إذا هذه الطبقة من المجتمع ساهمت في بلورة الرواية الجزائرية، وأخرجتها للواقع وذلك عن طريق انتهاجها الأسلوب الواقعي.

الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية لقيت صدى واسع ووجدت تعاطف حتى من قبل «مثقفي اليسار الفرنسي خاصة، والمثقفين المتنورين بوجه عام، ووجدت رواجاً لدى جمهور القراء الفرنسيين، وهذا ما عجل بظهور أعمال روائية أخرى»³.

إذا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ساهمت في معالجة قضايا وطنية بموضوعاتها التي لقت رواجاً بين القراء والمثقفين، رغم أنها في بداية ظهورها تعرضت لانتقادات شديدة، وهذا ما أدى ببعض الكتاب لتوقف عن الكتابة في حين البعض الآخر واصلوا مسيرتهم الروائية خاصة بعد فترة الاستعمار التي شهدت إنتاجاً غزيراً في هذا المجال نذكرهم منهم: «الأفيون والعصا 1965 لمولود معمري وأسلاك الحية الشائكة، والتطبيق لرشيد بوجدره...»⁴، إذا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ساهمت في توعية الجماهير وتأطيرها، بالإضافة إلا أنها شجعت كتاب الرواية العربية من أجل طرح إبداعاتهم لينافسوا بها كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

¹ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأحوال التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 74.

² واسيني الأعرج: مرجع نفسه، ص 71.

³ أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية {دراسة أدبية} دار الساحل، الرغاية الجزائر، د ط، د ت، ص 105.

⁴ ينظر: غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي: مرجع سابق، 98-99.

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية النشأة والتطور:

من المتعارف عليه أن التجربة الروائية الجزائرية، جاءت متأخرة نسبياً وخاصة الرواية المكتوبة باللغة العربية، وذلك راجع للظروف والأوضاع التي عصفت بالمجال الفكري لأنه «لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة نكون جودة الإنتاج»¹ بمعنى أن الظروف السائدة في الجزائر في بدايات تاريخها الأدبي لم تكن مساعدة على ظهور ونشأة فن الرواية وغياب أرضية صالحة لاستقبال هذا الفن وانبثاقه على الساحة الأدبية الجزائرية، لأن هذا الفن دُخِل على الثقافة الجزائرية، على خلاف الفنون الأخرى الأصيلة في الأدب الجزائري كالشعر والمقامة والخطابة، التي تتأثر بالظروف السابقة الذكر، هذه الظروف التي «كانت أنسب بظهور فنون الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها بفن الرواية والقصة الطويلة»²، بالإضافة إلى هذه الظروف هناك عامل آخر لم يسمح لكتاب الرواية باللغة العربية بالبروز، وهو سيطرت كتاب الرواية باللغة الفرنسية على الساحة الأدبية، كون الاستعمار عمل على طمس اللغة العربية ومحاربتها، «كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس مستهدفاً إبادتها. ففي ظل هذه الظروف، بطبيعة الحال، كان لا بد أن تنمو أعمال أدبية خجولة ومحدودة جداً»³، ومن بين هذه الأعمال المحدودة التي اقتصرَت على مجموعة من المحاولات التي عدت إرهاباً لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

¹ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية الحديثة، منشورات أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، د ت، ص 15.

² محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب الجزائر، د ط، 1983، ص 7.

³ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 45.

نجد «قصة "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، والتي كتبت في أوائل الأربعينيات أثناء مقامه بالحجاز (1935-1945)»¹، هذا الجهد الذي عدّه النقاد والدارسين أول خطوة في مسار الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، الذي عالج قضايا المرأة ومعاناتها في البيئة الحجازية.

بالإضافة إلى "أحمد رضا حوحو" جاءت محاولة أخرى داعمة لهذه البداية، «فكانت من تأليف (عبد المجيد الشافعي) بعنوان "الطالب المنكوب"، وهي تصور حياة طالب في (تونس) سقط في حب فتاة كان يؤدي به إلى الإغماء»²، هذه الرواية التي عاجلت قضية عاطفية صدرت أواخر الأربعينيات.

ثم تلى هذين العملين عمل آخر وهو «الحريق لنور الدين بوجدر»³، هذه الأعمال الثلاثة تعد اللبنة الأولى في مسار تشكل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والمرجعية الأساسية لها وبذلك «تكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج»⁴، فهذه الأعمال رغم كونها مهدت لظهور الرواية الجزائرية إلا أنها لم ترقى إلى مستوى التطلعات بسبب ضعفها الفني، وهذا ما أكده عبد الله الركيبي بقوله: «يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني»⁵، وذلك راجع للفترة التي عاشتها الجزائر إبان الثورة من اضطهادات وأساليب قمعية في حق المجتمع و في اللغة العربية أيضا، وبعد هذه الأعمال الثلاثة التي ذكرناها جاءت مرحلة ما بعد الاستعمار وبالضبط فترة السبعينيات التي شهدت فيها الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية قفزة نوعية، فهناك من يعد فترة السبعينيات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث «مع بداية عقد السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت «الولادة» الثانية

¹ عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1993، ص 9.

² عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخها.. وأنواعها، وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص 197.

³ مرجع نفسه، ص 198.

⁴ محمد مصاييف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط. 1983 ص 118.

⁵ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القبة الجزائر، 2009، ص 237.

والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية»¹، هذه القفزة النوعية في الرواية الجزائرية جاءت بفضل التغييرات الديمقراطية التي أدخلتها الدولة والقرارات التي اتخذتها بعد الاستقلال، بالإضافة إلى نخبة من الكتاب الروائيين الذين سخروا أقلامهم من أجل النهوض بالإبداع الأدبي والنهوض بالفن الروائي خاصة، كذلك الفضل في هذا الانتقال يعود لكوكبة الكتاب الذين حملوا على عاتقهم مهمة النهوض بالرواية الجزائرية، على رأسهم «عبد الحميد بن هدوقة بروايته "ريح الجنوب" التي تعتبر أول رواية جزائرية مكتملة البناء وذلك في سنة 1970»²، فريح الجنوب "لابن هدوقة" حسب آراء النقاد والدارسين للرواية الجزائرية هي أولى الأعمال التي حققت تكاملا على مستوى بنائها، حيث مهدت فيما بعد لظهور روائيين آخرين حاولوا النهوض بالرواية الجزائرية، "كالطاهر وطار" من خلال رواية اللار « التي تعد العمل الأدبي الجريء، الفريد في شجاعته، الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة»³، هذا ولم يكتف الطاهر وطار بهذا العمل وإنما أصدر عديد الروايات التي طرقت مواضيع واقعية، يهدف إلى تشریح الواقع الذي ألت إليه الجزائر في تلك المرحلة ورواية الزلزال نموذج حي عن تلك الأعمال التي حاولت الاقتراب من الواقع بموضوعاتها.

هذا واستلهم هؤلاء الروائيين موضوعاتهم من الواقع الجزائري المعاش، بالإضافة إلى الثورة والاستقلال، والدعوة إلى المحافظة على القيم والعدالة داخل المجتمع، وهذا أمر طبيعي حيث «دعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية»⁴، فترة السبعينات أغلب الروايات التي جاءت فيها تدرس أو تعالج موضوعات الثورة فكتاب هذه الفترة لم يتعدوا في موضوعاتهم عن ما يخدم المجتمع.

¹ واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص90.

² ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص201.

³ ينظر واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص91.

⁴ محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص8.

أما عن البناء الفني لهذه الرواية في فترة ما بعد الاستقلال "السبعينيات" فيمكننا «أنه أخذ بنجاح هذا البناء من الرواية العربية الحديثة، فقد استطاع كتاب الرواية المكتوبة باللغة العربية أن يكتبوا حسب خطة مدروسة محكمة»¹ وهذا ما يبعث على التفاؤل بتحقيق الرواية الجزائرية لنجاحات على الساحة العربية.

إذا هذه التحولات التي طالت الرواية الجزائرية سواء على مستوى النص أو حتى اللغة والأسلوب، جاءت بفضل الأعمال التي جاء بها كل من عبد الحميد بن هدوقة في روايته (ريح الجنوب)، بالإضافة إلى الطاهر وطار بروايتي، (اللاز والزلال)، ولا ننسى كذلك محمد عرعار عن رواية (ما تدره الرياح).

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في فترة السبعينيات، تميزت بتنوع موضوعاتها وأساليبها الفنية، نتيجة للتغيرات التي مست الجزائر في هذه المرحلة الحساسة من تاريخ الأدب الجزائري، حيث كان جيل السبعينيات قد مهد الأرضية لتجربة روائية أخرى مكملة لما بدأوه، تمثلت في جيل الثمانينيات، وجاءت هذه المرحلة غنية ومتعددة سار كتابها على التجديد، ومن بين هؤلاء الكتاب الذين حملوا على عاتقهم مهمة إخراج الرواية الجزائرية النور هم «جيلالي خلاص، والأعرج واسيني والهاشمي سعيداني، وأحلام مستغانمي وإبراهيم سعدي والأمين الزاوي، ومحمد ساري، والحبيب السايح...»²، هذا الجيل الذي جاء بعد جيل السبعينيات، واصل من أحسن توقف الجيل الأول لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، والملفت في هذا الجيل أنه «حرص على التجديد في الخطاب الروائي والاستغلال أكثر على أدوات مختلفة أهمها اللغة»³، حيث ركز كتاب هذه الفترة على الارتقاء بأسلوب الكتابة، بالإضافة إلى تعبيرهم عن الواقع، وعن ذواتهم، وهذا راجع إلى ما عاشوه كون أحداث الثورة بقيت ملتصقة في أدهان وأقلام الكتاب الروائيين، بالإضافة إلى معالجتها لمواضيع واقعية، حيث نجد الرواية في الثمانينيات قد

¹ ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص 13.

² أحمد منور: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، د ب، د ط، 2008، ص 21.

³ عبود رابح: جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال - البيت الأندلسي - كتاب الأمير نموذجاً، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب الجزائري، إشراف: داود محمد، جامعة أحمد بن بلة 1 وهران، 2016/2017، ص 15.

كسرت قيود الرواية التقليدية، عن طريق التحرر في الشكل والمضمون، فهذه الفترة جاءت حافلة بالكتابة الروائية نتيجة للاحتكاك والحركية التي شهدتها الرواية العربية. هذا ومن الأعمال التي سادت في هذه الفترة نجد:

- واسيني الأعرج: "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م.

- الحبيب السايح: رواية "النمرود" سنة 1985م.

- جيلالي خلاص: رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م ورواية "حمائم الشفق" سنة 1988م.

- مرزاق بقطاش رواية "البزاة" سنة 1982م وعزوز الكابران سنة 1989م.

بالإضافة أعمال رشيد بوجدره من بينها رواية التفكك سنة 1982م. معركة الزقاق سنة 1986م.¹ نفهم من هذا أن جيل الثمانينات شكل النواة الحقيقية للإنتاج الأدبي الروائي، كما نجد دخول مواضيع على الساحة الأدبية، حيث بدأت الكتابة الروائية تنحي منها آخر غير المنحى الذي سلكه كتاب الرواية القدماء. وذلك باتباعهم الأسلوب الصريح في كتاباتهم الروائية.

أما عن الفترة التي جاءت بعد الثمانينات وهي فترة العشرية السوداء أو فترة التسعينيات، أثرت عن أعمال الروائيين الجزائريين، بالإضافة إلى النصوص التي كانوا يتناولونها بحيث تعكس الوضع الذي ساد في تلك الفترة، حيث يصورون الأوضاع التي آل إليها المجتمع من قتل وخراب وما إلى ذلك من أعمال إجرامية.

مرحلة التسعينيات رغم الأوضاع السائدة إلا أنها زحرت بالكثير من الروايات، ولم تخرج الرواية عن المسار الأصيل للرواية الجزائرية، لكن الرواية في هذه الفترة عرفت عدة تقلبات، وذلك مع نهاية الثمانينات «مع اندلاع أحداث أكتوبر 1988 التي أفرزت عن مرحلة سياسية جديدة، حررت الصحافة، وخلصت البلاد من هيمنة الحزب الواحد.

¹ حمزة قريرة: النص السردي المغاربي، (محاضرات)، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، ص 05.

وظهرت أحزاب سياسية كثيرة، وفتح هذا المجال للحرية بابا كبيرا دخلت البلاد بعده في عشيرة سوداء، كما سماها البعض أتت على الأخضر واليابس، وهجرت أدمغتها...»¹، فهذه الفترة التي عصفت بالجزائر أدخلت أدباء وكتاب الرواية في نوع من الفراغ الأدبي مما جعل الكثير يعزف عن الكتابة، في حين أن البعض الآخر من الكتاب اختار أمام هذا الوضع المتأزم أن يكمل الخوض في غمار الكتابة الروائية، وعليه فقد «اتخذت رواية الأزمة المسألة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي»² فالروائيين استلهموا موضوعاتهم من الأوضاع السائدة في تلك الفترة، كذلك نجد الرواية في هذه الفترة تعبر عن «الواقع الأممي المتمثل في ظاهرة الإرهاب وما نتج عنه من آثار هزت المجتمع لسنوات، كما أنها ظلت تمارس دورها الذي عرفت به وهو نقد السلطة، بالإضافة إلى نقد التيار الإسلامي»³، رغم معالجتهم لمواضيع متعلقة بالإرهاب والعنف والقتل إلا أنهم لم يخرجوا عن الإطار العام للرواية الجزائرية، أما عن الكتاب الذين اختاروا مواصلة الإبداع والكتابة الروائية نجد «الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيده المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها»⁴ فكتاب الأزمة عالجوا مواضيع حساسة جدا، هذا ما يمنح الرواية بعدا جماليا، وهذا بمثابة التحدي كما يعتبر هذا النوع من المواضيع في حد ذاته تجربة جديدة في الرواية.

فالخطاب الروائي بتناوله هذه الظواهر، قد ساهم بخلق أفكار ومضامين أكثر حداثة وبإمكانها أن تساعد جيل الشباب على استغلال الفرصة لإبداء وطرح إبداعاتهم.

¹ أحمد نقي: السمات الأسلوبية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات باسمينة صالح أ نموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1438هـ-1439هـ / 2017-2018م، ص17.

² شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4ماي 2013

³ غنية كبير: الرواية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2015، ص93-94.

⁴ شادية بن يحيى، مرجع سابق.

كما شهدت فترة التسعينيات أو كما يطلق عليها مرحلة العشرية دخول عنصر آخر في ميدان الرواية، وهو العنصر النسوي، حيث دخلت كوكبة من الكاتبات المبدعات التي ساهمن بدورهن في نشوء الرواية الجزائرية وتطورها ومن بينهم: أحلام مستغانمي، "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" بالإضافة إلى كوكبة أخرى من الكاتبات نجد منهم: «ياسمينه صالح، فاطمة العقون، جميلة زنير»¹، هؤلاء أيضا دخلوا على الخط وتناولوا قضايا متعلقة بالأزمة والعشرية السوداء، فهذه ياسمينه صالح طرقت مواضيع عاجلت فيها قضايا وطنية مثلها مثل أحلام مستغانمي، حيث ساهموا بوعيهم وأفكارهم في بلورة الرواية الجزائرية الحديثة. إذا الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات رغم كونها مرت بعدة تقلبات، إلا أنها لم تخرج عن إطار التقليدي للرواية، كما اكتست ثوبا جديدا ويرجع هذا إلى التغيير الذي مسها، سواء في المضامين أو الأسلوب، والخصائص الفنية، وبذلك أصبحت الرواية الجزائرية تضاهي نظيرتها العربية من حيث الشكل والمضمون، رغم أنها مرت بالكثير من التخبطات.

ثم بعد هذا الجيل جاء جيل آخر مهتم بالكتابة الروائية وسار على نهج كتاب "رواية المحنة" أو كتاب العشرية السوداء، من خلال موضوعاتهم التي عكست محنة الوطن، فهذه الطبقة مثلت المثقف الجزائري. فرواياتهم تعتبر شهادة على الواقع الذي عاشوه، ومن بين الروائيين والحاملين لشعلة الرواية الجزائرية نجد الكاتبة والروائية ياسمينه صالح، برواية "بحر الصمت" التي عاجلت قضية وطنية، بالإضافة إلى رواية «وطن من زجاج» سنة 2006²، كذلك نجد "فضيلة الفاروق" برواية "تاء الخجل"، إضافة إلى هؤلاء الروائيين جاءت نخبة جديدة من الكتاب أمثال فيصل الأحمر "ساعة حب ساعة حرب"، كذلك روايته عن الخيال العلمي "أمين العلواني"، وبعدها توالى الأعمال الروائية، واختلفت المواضيع والأشكال.

¹ أحمد منور: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق ص 21.

² www.syriionstory.com/y.salehe.htm

إذا لاشك أن الرواية الجزائرية قد اتخذت من الواقع مواضيع لها، وجمعت بين الماضي والحاضر، إضافة إلى ذلك نجد الرواية الجزائرية رغم ما مرت به من فترات في نشأتها الأولى أو حتى في العشرية السوداء إلا أنها خطت خطوات كبيرة نحو الأمام، وكتبت بذلك التطورات التي أتت إليها الرواية العربية والعالمية المعاصرة.

إذا الرواية الجزائرية تبقى تمارس حضورها في التوعية الجماهيرية، ورواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح إحدى النماذج الروائية شكلا ومضمونا، التي استلهمت من الواقع الجزائري.

الفصل الأول: الشخصية الروائية في الدراسات المعاصرة

أولاً: أهمية الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية

2- الشخصية عند النقاد المعاصرين

ثانياً: تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون وأبعادها

1- تصنيف الشخصيات

2- أبعاد الشخصيات

ثالثاً: الشخصية ومستويات السرد

1- الشخصية والراوي

2- الشخصية والمكان

3- الشخصية والزمن

أولاً: ماهية الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية مكوناً رئيسياً هاماً في حل الأعمال السردية، حيث لا يمكن الاستغناء عن دور الشخصية في تحديد معالم النص السردية أو الخطاب الروائي، حيث تشكل الشخصية علاقة ترابطية مع مختلف العناصر الداخلية من زمان ومكان، كونها تتشارك في تشكيل الحدث وتوجيهه، لهذا لا تخلو الأعمال الروائية من الشخصيات، فهي الركيزة التي ينطلق منها أي كاتب في أي عمل روائي، حتى إذا كان دورها منحصراً بما يفرضه النص، أو غير ذلك ونجد مصطلح الشخصية لقي تضارب كبيراً لدي استخدامه؛ إذ هناك من الدارسين والنقاد وقعوا في الخلط بين مفهوم "الشخصية" و"الشخص" رغم أنهما كل لدية مفهومه الخاص، وهذا ما أشار إليه محمد عزام¹ في كتابه "شعرية الخطاب السردية"، حيث قرب بين مفهوم الشخصية والشخص وأوضح الفروق الموجودة بينهم، حيث دعا إلى «التمييز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي): فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتعقدتها، والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والطبيعية المحددة، ومع ذلك فكلناهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام»¹.

هذا يعني بأن الشخصية الروائية هي ما تمثل داخل الأعمال السردية على عكس الشخص الذي يعتبر كائناً حياً له سعاداته وخصائصه الجمعية والنفسية، بينما الشخصية عبارة عن كائن حركي تتحدد معالمها وفق الدور الوظيفي التي تؤديها وما يمليه أو ما يفرضه الكاتب، هذا وقد تكون على يد شخص دون أن يكون الشخص نفسه، بالإضافة إلى أن الشخصية قبل الإقرار عليها بحكم ما يجب الوقوف على دلالتها وما يصدر منها داخل العمل الروائي، هذا يرجع إلى أنه لم «يعد يمكننا دراسة الشخصية في نفسها(على أنها شخص أو فرد) ولكن

¹ محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط ، 2005، ص11.

بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها، أو تحليلها، في إطار دلالي : حيث تقتضي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتعني اللغة الروائية»¹.

بمعنى أن الدارسين والنقاد قد تخلو عن المفهوم التقليدي للشخصية، الذي كان يعد الشخصية هي كل شيء داخل الرواية، وهذا راجع إلى علمهم سلفاً بشخصياتهم، وهو دعا إليه الدارسين والنقاد الجدد بتجاوز تلك المفاهيم والنقدية القديمة، والمطالب بإعادة النظر في مفهوم الشخصية الروائية، وهذا ما ألفت إليه الدراسات الجديدة التي « تمثل الشخصية في العمل السردى تنحو منحى لغويًا، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينهم وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى ومن أجل ذلك، ربما عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها أولاً قبل كل شيء مشكلة لسانياتية»².

يعنى بأن هؤلاء الدارسين الجدد يحاولون ربط الشخصية داخل الأعمال السردية باللغة كونها تنحى منحى لغويًا، لهذا صنفها الدارسين الجدد ضمن المشكلات التي تدخل في مجال اللسانيات وهو ما تطرق إليه هؤلاء من أمثال "فلاديمير" "بروب"، "غريماس"، "فليب هامون" حيث تطرقوا إلى موضوع دراسة الشخصية داخل الأعمال

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ديسمبر 1998، ص76.

² المرجع نفسه، ص82.

الشخصية في اللغة:

أ/ « شخص: الشَّخْصُ: سواء الإنسان إذا رأته من بعيد وكل شيء، رأيت جِسْمَانَهُ فقد رأيت شَخْصَهُ، وجمعه: الشُّخُوص والأشخاص، والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شَخَّصَ يَشْخِصُ شَخْصًا، وأشْخَصْتُهُ أنا. ويشخص الجرح: ورم. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع. وشخصه الكلمة في الفم: إذا لم يقدِّر على خفض صوته بها. والشَّخِصُ: العظيم الشَّخْصِ بين الشَّخَاصَة وأشْخِصِي هذا على هذا إذا أعلته عليه » الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 314.

ب/ « [شخص] (الشخص): سواد الإنسان وعَظْمُهُ تراه من بُعْدٍ. وفي الصحاح: من بَعْدٍ «: الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 6-7.

ج/ « شخص» الشيء شخوصا ارتفع وبدأ من بعيد. والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان ومنه الشُّخُوص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني والجمع أشخاص وشخوصٌ والشَّخِصُيُّ لأمر يخص إنسان بعينه، والشَّخِصِيَّةُ: صفات تميز الشَّخْص من غيره، ويقالُ فلانٌ ذو شخصيَّة قويَّة، ذو صفات متميزة وإرادةٍ وكيانٍ مستقل « محدثة » مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ص359-360.

السردية، وكل منهم قد مها حسب رؤيته، لهذا حاولنا الإحاطة بمفهوم الشخصية عندهم، ومحاولة الوقوف على أهم النقاط التي جاءوا بها.

2- مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين:

تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الأدبي، ومكونا رئيسيا لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي روائي، لأنها تعالج الواقع من خلال حركتها مع غيرها داخل النص، لهذا اختلف العديد من الباحثين والنقاد حول مفهوم الشخصية فكل قدم مفهوما خاصا به.

أ- مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب:

يعتبر "فلاديمير بروب"* أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم تصور عن الشخصية في كتابه "محور مورفولوجية الحكاية الخرافية"، حيث «ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على أبنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي»¹، بمعنى أن "بروب" يحدد دور الشخصية من خلال علاقاتها الداخلية في النص السردية، بعيدا عن أي ظرف تاريخي أو موضوعاتي نشأت فيها، كما يرى أنه لا قيمة للشخصية في القصة إلا فيما تقوم به من وظائف إذا «الوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالاته في سير الحكاية»².

بمعنى أن الشخصية تستند على الوظيفة أثناء عملية سير الحكاية*، أي تحديد أداء الشخصية يكمن في مجموع أعمالها والأطفال التي تؤديها داخل النص، وهذا ما يسهم في سير الحكاية لهذا نجد "بروب" في كتابه

¹ حميد حمداني : بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، آ ب 1991، ص23.

² فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر، عبد الكريم حسن وسيمير عمو، شارع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1416/ 1996، ص38.

* فلاديمير بروب: ولد بسان بيتسبورغ في 29 أبريل 1895، وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أوت 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى مدرسة البنيوية، أشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريقة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية و السردية.

* الحكاية: هي وحدة الفعل وترتيب الأحداث أو هي التي تقود الأحداث نحو مسار معين بداية بالتعقيد ثم التحول إلى الصراع بين طرفين نقيضين تحاول كل إرادة كسر الإرادة الأخرى للتغلب عليها.

مورفولوجيا الحكاية يحاول أن يركز على قيمة الثابت خلاف المتغير داخل أي حكاية، وذلك ما تبين من خلال

تقديمه لأمثلة التالية:

1- « الملك يعطي أحد الشجعان نسرًا. يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.

2- الجد يعطي "سوشينكو" حصانًا. يحمل "سوشينكو" إلى مملكة أخرى.

3- أحد السحرة تعطي "إيفان" زورقا، يحمل الزورق "إيفان" إلى مملكة أخرى.

4- الملكة تعطي "إيفان" خاتما. يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى¹.

في هذه الأمثلة يتضح لنا الثابت والمتغير، فالنسبة للمتغير هي أسماء وصفات الشخصيات أما الثابت غير

المتغير، فهي الأدوار والأفعال أو كما سماها "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وكذلك نفهم بأنه قد

تنسب الأفعال نفسها إلى شخصيات أخرى.

كما يمكن القول بأن الثابت هو الذي يشكل لنا مجرى الحكى من خلال الدور الذي يؤديه

المتغير(الشخصيات)، ونستخلص من هذا أن « ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به

الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف قاله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا اعتبارها توابع لا

غير²؛ أي أن "بروب" أهمل الصفات الخارجية المتعلقة بالشخصية، جاعلا من الوظيفة هي السبب في وجود

الشخصية، فهو لا تهتم الشخصية بقدر ما تهتم الوظيفة التي تؤديها، فمعرفة ما تقوم به الشخصيات هو السؤال

الوحيد والمهم الذي يركز عليه أي دارس في دراسة القصة.

¹ فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة: مرجع سابق، ص 36-37.

² حميد الحمداني: مرجع سابق، ص 24.

* وظائف بروب:

الابتعاد، الخرق، المسائلة، الاختيار، الخدعة، التواطؤ، الافتقار، بداية الفعل لمفاسد، انطلاق، اختيار، رد فعل، تنقل، صراع، علامة، انتصار، تقويم، الإساءة العود، المطاردة، النجدة، الوصول، مطالبات كاذبة، مهمة صعبة، إنجاز العمل، اعتراف، اكتشاف، تحول شكلي، تجلي، عقاب، زواج.

من خلال دراسة "بروب" لمئة حكاية روسية نجد بأنه قام بتحديد إحدى وثلاثون وظيفة * خاصة بالشخصيات التي لا يمكن للشخصية الحكائية أن تخرج عنها، كونها من تحدد معالمها، كما ان هذه الوظائف «لا يعنى بالضرورة وجودها كلية في حكاية واحدة، فلا يمكن لوظيفة أن تحدث خارج التابع المنطقي لأحداث، ولا يتناقض هذا الكلام مع اعتبارنا أن الوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات، بالرغم من عدم تحققها كلية. وهذا لا يغير من قانون تتابعها، لأن غياب بعض الوظائف لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى»¹.

أي أن الوظائف الإحدى والثلاثين قد لا تر بمجملها داخل القصة، وإنما هذه الوظائف ترد حسب نوعية القصة، بحيث يمكن أن نجد وظيفة واحدة تتوزع على عدة شخصيات أي حسب ما تقتضيه الحاجة. كما نجد "بروب" قد خص تلك الوظائف بمصطلح معين أو رمز خاص بها، كما أنه قام بتوزيع الوظائف على شخصيات أساسية، ورأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبعة شخصيات وهي: «

1- المعتدي أو الشرير.

2- الواهب.

3- المساعد.

4- الأميرة. (موضوع البحث)

5- الباعث.

6- البطل.

7- البطل الزائف»².

¹ حشلافي لخضر، بديرينة فاطمة: السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريغاس مجلة مقاليد، جامعة الجلفة (الجزائر)، العدد 09، ديسمبر 2015، ص76.

² فليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، د ط، د.س، ص60-61.

هذه الشخصيات السبعة الأساسية تتناوب على تلك الوظائف التي طرحها "بروب" في دراسته لمئة حكاية روسية، والتي بدورها ساهمت في تقليص عدد الشخصيات داخل الحكاية مع ما يناسب الشخصيات السبع، كما أن هذه الشخصيات ليس بالضرورة أن تنفرد بوظيفة معينة بل قد تؤدي مجموعة من الوظائف وذلك حسب نوعية العمل.

بهذا نخلص إلى أن "بروب" من خلال ها التوزيع والتقسيم يكون قد أكد على فرضية الثابت والمتغير، وعدد الوظائف، كما نجده قلل من أهمية الشخصية، وأعطى الأولوية للوظيفة التي تؤديها.

ب- مفهوم الشخصية عند غريماس:

يعد "غريماس"¹ من المؤسسين الفعليين للسميائيات، حيث قدم للشخصية مفهوماً جديداً أزال به ذلك الغموض الذي كان يحيط بها، هذا بعد استفادته من دراسات سابقة من أمثال ("بروب"، "إتيان سوريو")^{*} كما استفاد "غريماس" من اللغوي "تيسينير"^{*} كثيراً وذلك في قوله: «كل قول يشترط فعلاً وفاعلاً وسياً في تحديد العوامل»¹، فهو هنا يربط الشخصية بمصطلحين هما العامل والممثل الذين طرحهما في النموذج الذي قدمه على حساب الوظيفة لدي "بروب".

أما المفهوم الذي جاء به مبني على نموذجه العملي حيث: «ميز غريماس بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهماً جديداً للشخصية في الحكوي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد»²، فهو يعتبر الشخصية مجردة وقدم لها عاملاً يتجاوز به فكرة أن لها مفهوماً أدبي، وبهذا يكون قد صنفها إلى مستويين «مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم

¹ عبد الوهاب الرقيق: في السرد - دراسات تطبيقية - دار محمد علي حلمي، صفاقس، تونس، ط 1، 1998، ص 151.

² حميد حمداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 51.

بالدوات المنجزة لها. مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكى، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية»¹.

"فغريماس" يتجاوز الشخصية إلى حدود أخرى لا تبقى محصورة فقط على الكائن البشري، فهذا العامل قد يتجاوزها إلى أشياء أخرى فغريماس طور النموذج العاملي وأطلق عليه تسمية العامل بدل الوظيفة التي جاء بها "بروب"، وبهذا يكون قد تجاوز ما أطلقه سابقوه من مسميات حول الشخصية و استبدالها بالعامل والممثل فالأول في تصور "غريماس" لا يقتصر على شخص واحد فقط أو ممثل بل يستطيع أن يتعدى إلى عدة ممثلين. «كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلاً، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جماداً أو حيواناً»²، هذا يعني أن الشخصية غير محددة فهي تتشكل وتنوع حسب الزمان والمكان الذي ترد فيه بالإضافة وظيفتها داخل النص الحكائي.

وهذا ما جعل مسمى العامل يحظى بالأهمية عند "غريماس"، على غرار تسمية الشخصية التي يقتصر مفهومها إلا على قضية الجنس، بينما العامل يتجاوز هذه المسميات ليحل محل الشخصية لشموليتها، «فهو لا يغطي الكائنات الإنسانية، فحسب بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم»³. بمعنى أن العامل لا ينحصر على الشخصية فقط، بل يمتد إلى كائنات أخرى غير إنسانية كالحَيوان والأشياء.

¹ المرجع نفسه، ص52.

ألجيرداس جوليان غريماس ولد عام 1917 بتولا في روسيا، لسانى وسيميائي من أصل ليتواني، يعد من مؤسسي السيميائيات البنوية كان منشط "مجموعة البحث الساني السيميائي" بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية، توفي في باريس بفرنسا عام 1992. سوريو: إيتيان سوريو ولد عام 26 أفريل 1892، كان فيلسوفا فرنسيا أشتهر بعمله في علم الجمال، نجل بول سوريو، درس في المدرسة العليا للحكم العليا، أصبح أستاذا في جامعة السوربون ، ورئيس تحرير مجلة، توفي عام 19 نوفمبر 1979 بباريس. تيسينبير: لوسيان تيسينبير ولد 13 ماي 1893 لغويا فرنسيا بارزا ومؤثرا، له العديد من الأعمال في قواعد اللغات السلافية، توفي في 6 ديسمبر 1945 مونتبلية.

² حميد حمداني: مرجع سابق، ص52.

³ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي- إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، د ط، 2000، ص15. نقلا عن: فاطمة الزهراء الخلف، نادية بوشباط: سيميائية الشخصية في رواية رجل أفرزه البحر، ص32.

أما فيما يخص الممثل فهو الوحدة الظاهرة على مستوى الخطاب تنسب لها مجموعة من الأدوار لتؤديها ويكون لها مسمى معين داخل عملية السرد، وقد يرد على شكل اسم فردي أو جماعي أو تصويري تخيلي، لهذا «فهو وحدة تركيبية يمكن أن يكون فردي (اسم علم)، أو جماعي (الجنون)، أو اسم تصويري (القدر)، وهو كالعامل قابل لأن يؤدي مجموعة من الأدوار، ليصبح مفهوم الشخصية دالا على فرد فاعل يؤدي دور ما في التلفظ»¹، بما أن الممثل وحدة تركيبية فهو يتمثل في عدة صيغ، كما يمكن أن يتشابه الممثل مع العامل كونه قابل لتأدية مجموعة من الوظائف داخل المتن الحكائي.

« لهذا نجد الممثل مرتبط بالوظيفة داخل أي خطاب كونه عنصرا بارزا في عملية سير الأحداث، وذلك راجع إلى علاقته بالعوامل الأخرى، فالممثل هو «مكان التقاء وتجمع المركبة اللغوية والدلالية، وقد يكون إنسان أو حيوان، مشخصا أو مشيئا تصويري أو غير تصويري، إنه وحدة جمعية يتجلى مضمونها في طابعها الانفرادي، وفي درجة اختلافها الذاتي أو مع الوحدات المعجمية الأخرى»².

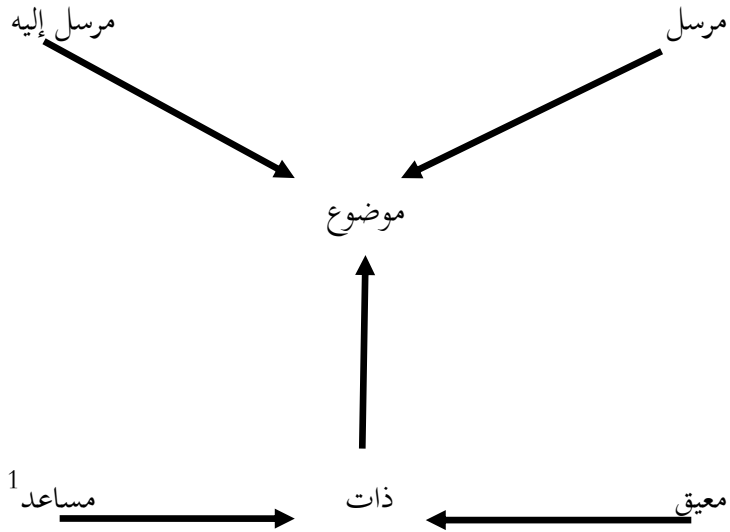
يعني أن الممثل يتجلى دوره من خلال العلاقات التفاعلية التي يؤديها سواء مع نفسه، أو مع الممثلين الذين يتشاركون معه الدور.

ومن خلال دراسة "غريماس" للشخصية استطاع أن يحصر النموذج العاملي في ستة عوامل*، والتي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أزواج، « وكل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج، ويحدد في الآن نفسه طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة ويعطي غريماس نموذج التمثيل التالي:

¹ ينظر: وردة معلم: شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني، مجلة التبيين، العدد31، 2008، ص27.

² نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2003، ص132.

* الذات - الموضوع - المرسل - المرسل إليه - المساعد - المعيق.



من خلال هذا التمثيل يتضح لنا أن : الذات هي التي تمهد لانطلاق عملية الحكيم عن طريق الفعل لذلك «تعد مصدر للفعل لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى»². لذلك تعد الذات المنطلق الأساسي لعملية الحكيم.

- الموضوع: هو الهدف التي تسعى الذات إلى تحقيقه، وهو بذلك يشكل علاقة وطيدة مع الذات؛ إذ لا وجود للموضوع إذا لم تكن الذات حاضرة، فالموضوع لا يتحقق بعيدا عن الذات.

- المرسل والمرسل إليه: هذه الثنائية تتمثل في تلك العلاقة التواصلية الناجمة عن الذات، فالمرسل هو المحرك لها، أما المرسل إليه هو المستفيد من هذه العملية الناجمة عن الذات، « إن الزوج الثنائي داخل النموذج العملي المحدد داخل محور الإبلاغ يتكون من مرسل ومرسل إليه أي باعث على الفعل ومن مستفيد منه »³.

- المساعد والمعيق: المساعد هو الذي يقف مساندا للذات من أجل تحقيق مبتهاها، أما المعيق هو الذي يقف بين الذات والفعل المراد تحقيقه.

وتعمل هذه العوامل الستة أو الأزواج الثلاثة وفق ثلاث محاور:

¹ سعيد بن كراد : السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، د ط، 2001، ص76.

² المرجع نفسه، ص78.

³ المرجع نفسه، ص83.

1- علاقة الرغبة:

« وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات"، وما هو مرغوب فيه "موضوع"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملحوظات السردية البسيطة»¹.

بمعنى أن هذه العلاقة تكمن في تحقيق هدف ما، أو تحديد حالة الذات بالموضوع، أو ما يطلق عليه "غريماس" بحالة الذات، وهذه الحالة إما أن تكون في حالة اتصال أو حالة انفصال عن الموضوع.

2- محور التواصل:

من أجل فهم هذه العلاقة يجب أن تكون هناك صلة بالرغبة، هذه الأخيرة تكون على اتصال بدافع « يسميه "غريماس" "مرسلا"، والعلاقة موجهة إلى عامل آخر هو "المرسل إليه"²، بمعنى أن محور التواصل يقوم على ثنائية "المرسل" و"المرسل إليه".

من خلال علاقة هذه العناصر الأربعة (الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه) مع بعضها ببعض تتشكل العملية التواصلية داخل الخطاب السردية.

3- محور الصراع:

يتشكل عن هذه العلاقة عاملين هما المساعد والمعارض، فالأول يسعى إلى تحقيق العلاقة (الرغبة والتواصل)، أما الثاني يقف في طريق تحقيق هذه العملية، «ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد، والآخر المعارض الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع»³.

¹ حميد حمداني: بنية النص السردية، المرجع السابق، ص33-34.

² حشلافي لخضر، بديرينة فاطمة: السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، المرجع السابق، ص79.

³ حميد حمداني: مرجع سابق، ص36.

من خلال هذه العلاقات الثلاثة التي تشكلت من تزاوج العناصر الستة تتضح لنا الرؤية حول النموذج العملي الذي جاء به "غريماس" من أجل تحديد مفهوم الشخصية.

ج- مفهوم الشخصية عن فليب هامون:

تعد نظرية "فليب هامون" حول مفهوم الشخصية من النظريات التي أصبحت تعتمد في حقل الدراسات اللسانية والبنوية، وهذا ما يميزه عن غيره من النقاد و الدارسين، ويرجع هذا لاستفادته من آراء سابقه واستيعابه لما سبق من الدراسات أمثال: ("بروب"، "غريماس"...)، حيث يذهب إلى القول: «أنّ الشخصية ليس مفهومًا "أديبا" محضًا وإنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»¹، أي أن الشخصية عند "فليب هامون" يتحدد معناها وفق بنيتها داخل النص، فهي لا تتعد عن الوظيفة النحوية التي تؤديها، فهو بذلك أعطى للشخصية مفهومًا لسانيا بعيدا عن المفهوم المتداول.

وبذلك نجد "هامون فليب" يربط الشخصية بالجانب اللساني فيحددها «بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليه كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلى تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»²، أي أنها «بياض دلالي، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها»³؛ بمعنى أن هذا المورفيم الفارغ لا يتحدد ولا يكتمل معناه إلا داخل سياق النص مع اشتغال القارئ عليه فيتحدد معناها، لهذا لا تشير إلا على نفسها داخل النص، والقارئ هو الذي يمنحها الفعالية. ويفهم من خلال التعريفات السابقة بأن "هامون" يعتبر بأن الشخصية «مماثلة الدليل اللغوي، يتكون من دال ومدلول، أي أن الشخصية عبارة بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة (دال + مدلول) تتسع لتصبح

¹ حسن مجراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 213.

² المرجع نفسه، ص نفسها.

³ فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص 15.

قادرة على احتواء جميع مكونات النص بالإضافة إلى أن مفهوم الشخصية مستقل عن المرجع لا تراعي فيه المعطيات النصية المتلفظ بها عنها داخل النص»¹، أي أن الشخصية باعتبارها تتشكل من ثنائية دال ومدلول أصبحت تتخذ لنفسها عدة أسماء وصفات تلخص بهم هويتها وهذا ما يطلق عليه الدال، أما فيما يتعلق بالمدلول فهو مجموع ما يقال في الشخصية بواسطة الإيحاءات الموجودة في النص المشيرة إليها، أو عن طريق السلوكيات والأقوال والأفعال أو الوظيفة التي تؤديها، معنى ذلك أن الشخصية ذات وجهين دال ومدلول داخل النص السردي، وقد وضع "فليب هامون" هذا من خلال تقديمهما كمحورين أساسيين في تحليل الشخصية وما يساعد القارئ على تحديدها، والتعرف عليها داخل النص.

أ- دال الشخصية:

قدم "فليب هامون" دال الشخصية على أنه «مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة" الشخصية»²، هذه السمات هي التي يقوم باختيارها الكاتب أو المؤلف وتظهر هذه الاختيارات سطحية داخل البناء مجسدة من خلال الأفعال، هذا الدال يمكن أن يكون عبارة عن أسماء علم أو إشارات، فالشخصية حسب تعبير حميد حمداني: «تكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تخلص هويتها»³؛ بمعنى أن الشخصية يمكنها أن تتخذ كنية أو صفة تعود عليها، وبذلك يكون اسم الشخصية هو هويتها بحيث تحمله طوال عملية سرد الرواية فهو ثابت، ويكون اختيار الاسم مدروسا وفق ما يناسب مكانتها في الرواية والوظيفة التي تشغلها، ويكون اختيار الأسماء من أجل تسهيل مهمة القارئ في استخراج مدلولات هذه الشخصيات، لهذا نجد

¹ وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع "السمياء والنص الأدبي"، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945، قلمة، ص 319.

² فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات، مرجع سابق، ص 58.

³ حميد حمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 52.

بأن المؤلف يلجأ إلى التنوع في أسماء الشخصيات حتى «تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئته وللشخصية احتمالياتها ووجودها»¹، كما يلجأ المؤلف إلى إعادة ذكر بعض الصفات والأوصاف أو السمات حتى يتفادى تكرار هذه الأسماء، وبذلك يكون «مؤمنا في آن واحد دوام المعلومة وانخفاضها على مدى اختلاف القراءة»² وذلك من أجل الحفاظ على استقرار النص والحفاظ على مقروئته وانسجامه.

كما لا يمكن أن نغفل بأن دال الشخصية قد يظهر في بعض الأحيان بعدة مظاهر، إما سمعية، أو بصرية وصرفية، وذلك بحسب الرسالة التي يريد تقديمها.

ب- مدلول الشخصية:

يعتبر "فليب هامون" الشخصية أحد العناصر المكونة للعلامة اللغوية، أي أنها «مدلول لا متواصل قابلا للتحليل والوصف، وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية»³، بمعنى أن المدلول يتحدد من خلال العبارات والجمل التي تتلفظ بها الشخصية أو يقال عنها من قبل الشخصيات الأخرى، هذه الألفاظ تعكس لنا صورة هذه الشخصية، كما يمكن أن تساهم العلاقات التي تكونها الشخصية داخل النص السردي في تحديد مدلول الشخصية، ف"هامون" يقدم لنا مفهوم مدلول الشخصية انطلاقاً من وظائف الشخصية فالصفات والسمات التي يقوم باختيارها الكاتب ليست وحدها كفيلة لتحديد هوية الشخصية، فنستطيع أن نحدد مدلولها من خلال التكرارات والتراكبات والتحويلات التي تطل الشخصية، لهذا نجد معظم الدارسين يتفقون حول

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 247.

² رولان بارت، كايسر وآخرون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 124.

³ وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 321.

قضية مدلول الشخصية بأنه نتيجة ما تتلفظ به ويقال عنها «فبالنسبة ليوري لوتمان، تعد الشخصية تجميعاً لصفات أخلاقية، صفات تمييزية والطابع فيها يعد إبدالاً، أما بالنسبة لغريماش، فإن الممثلين يعتبرون لكسيمات (مورفيم بالمعنى الأمريكي للكلمة) تنتظم في علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى»¹، فهؤلاء الدارسين يركزون على أن مدلول الشخصية لا يحتفظ منه سوى بالأفعال والوظيفة ولا يمكن بلوغه إلا بالتحليل، هذا ولا يمكن الحكم على الشخصية إلا عند الانتهاء الكلي من القراءة.

يقدم "هامون" طريقة لتقدم الشخصية وتصنيفها دلاليًا مقترحا مقياسين أساسيين هما «المقياس الكمي، وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، والمقياس النوعي، أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها»²، بمعنى أن المقياس الكمي يقف على ذكر المعلومات التي يقدمها المؤلف أو الراوي عن الشخصيات، أما فيما يخص المقياس الكيفي أو النوعي فهو يتعلق بالمصدر الذي جاءت منه المعلومة، هل هي من طرف المؤلف أو السارد، أو شخصيات أخرى، أو الشخصية نفسها من جاءت بها، أو التقديم المباشر وغير مباشر.

هذا ويبدو لنا أن هذين المقياسين اللذين اقترحهما "هامون" في دراسة الشخصية يساهمان في ضبط وتصنيف الشخصية، فهما يسهلان للقارئ التعرف على دال ومدلول الشخصية، ويجنبه الوقوع في الخطأ والخلط فالأول يمكننا من التعرف على الأبعاد الدالة على الشخصية، بينما الثاني يمكننا من التعرف على أشكال تقديمها.

¹ فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص 39.

² حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي، ص 224.

إذا "فليب هامون" بنى نظريته على وظيفة الشخصية وطريقة بناءها داخل النص الروائي، بالإضافة إلى العلاقات التي تنسجها الشخصيات فيما بينها، وهذا تجلّي في ثنائية الدال والمدلول.

ثانيا: تصنيف الشخصيات عند فيليب هامون وأبعادها

1- تصنيف الشخصيات:

إذا تطرقنا إلى موضوع تصنيف الشخصيات حتما سنجد الكثير من التصنيفات التي اعتمدها الدارسون كل حسب ما يلائمه، لهذا لقيت مسألة التصنيف الكثير من الإشكالات، وهذا راجع إلى تعدد معايير التصنيف واختلافها، ولعل من بين التصنيفات التي سلط عليها الضوء تلك التي جاء بها "فليب هامون" في دراسته للشخصيات، وتعد إضافة للتصنيفات السابقة، حيث «ميز فيليب هامون بين ثلاثة أنواع من العلامات، بحيث رأى أنه يمكن لسميولوجيا الشخصية أن تستعيد تصنيف العلامة إلى ثلاثة علامات»¹.

وهذه العلامات الثلاثة نستعرضها كالتالي:

أ- فئة الشخصيات المرجعية:

إن جل الأعمال تتميز بالمرجعية، ونقصد هنا بالمرجعية «الوظيفية التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم الغير لساني، سواء كان واقعيا أم خياليا»²؛ أي أن الشخصية تحيل على العالم الخارجي للنص فهي ترتبط بثقافة معينة، وهذه الفئة تنقسم إلى عدة مستويات «شخصيات تاريخية (نابليون الثاني في ريش ليوند الكسندر دوما). شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)»³.

¹ عبد المجيد حنون وآخرون: السيميائية والنص الأدبي (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، د ط، جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر، 17 ماي 1995، ص 203.

² رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1427هـ/2006م، ص 130.

³ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص 35.

يستعين الكاتب بهذه الفئة لأنها تحمل دلالات تحيل على « معنى ناجز تفرضه ثقافة بعينها، وتجسده مشاركة القارئ في تلك الثقافة»¹، فهذه الفئة مرتبطة بما تقتضيه الثقافة، وكذلك مدى رغبة وتفاعل القارئ مع هذه الثقافة حيث يكون له إطلاع مسبق على مثل هذه الشخصيات وعارفاً بها.

أما فيم يتعلق بالفئة الثانية من التصنيف التي اعتمدها هامون هي:

ب- فئة الشخصيات الإشارية:

هذه الفئة تعتبر حلقة الوصل بين المؤلف والقارئ، كما أن المؤلف هنا يكون له من ينوب عنه داخل النص، بمعنى الصورة الرابطة بين قطبي العملية التواصلية، فيبرز من خلالها الحدث ويكون عن طريق المشاركة بين القارئ والمؤلف.

إذا فالشخصية الإشارية تكون «علامات حضور المؤلف، أو القارئ أو مندوبيهما في النص: شخصيات

"الناطق باسم" والجوقات في التراجديات القديمة، والمخاطبين السقراطيين، وشخصيات إمبرومبتوس، والقاصين والمؤلفين المتدخلين، واطسون إلى جانب شيرلوك هولمز، شخصيات الرسامين، والكتاب والرواة والثرثارين والفنانين»²، كل هذه العناصر بمثابة شخصيات نائبة عن المؤلف داخل النص، كما أنها تحمل مقومات تدخل بها القارئ في جو الفعل والتفاعل مع النص، فهي جاءت كغطاء للمؤلف، والمؤلف يقتصر ظهوره عن طريق شخصيات تتكلم باسمه، لهذا يعد هذا النوع صعباً للكشف عليه، وذلك راجع إلى الغموض والتداخل الموجود بين الشخصيات في النص.

ج- فئة الشخصيات الاستذكارية:

هذه الفئة من الشخصيات تقوم على « مرجعية النسق الخاص وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التدايعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)

¹ إبراهيم عباسي، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال للنشر والاستثمار، د ط، 2002، ص155.

² ر. بارت، وكايسر وآخرون: شعرية المسرود، المرجع السابق، ص102.

وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس¹ ، فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ، أو بالأحرى يمكن القول بأن الشخصية الاستذكارية تدل على نفسها، فهذه الفئة يحددها النص السردي «عبر تقنيي الاسترجاع والاستدعاء، حيث يحيل العمل الأدبي من خلالها بنفسه على نفسه»².

فهي تساعد القارئ على فهم الأحداث وتفسيرها حتى يزيل عليها الإبهام، وهذه الشخصيات تظهر من خلال «الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهدة الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طولوجيته الخاصة»³. فهذه الفئة يمكن استبطانها بالعودة للنص بحد ذاته عن طريق شبكة الاسترجاعات والمؤشرات، وهذا ما يجعل هذه الشخصية مميزة عن غيرها من الشخصيات الأخرى، كونها تتميز بوظيفتها التنظيمية الترابطية.

إذا يمكن القول في الأخير بأن الشخصية يمكن لها أن تتوزع في الوقت نفسه على الفئات الثلاث التي سبق ذكرها، أو تتناوب عليها وليس محكوم عليها بالتقيد بفئة معينة.

بالإضافة إلى هذا التصنيف الذي اتبعه هامون، نجد التصنيف الكلاسيكي الذي يقسم الشخصية بدورها حسب أدائها داخل النص الروائي، من حيث أنها شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية مساعدة للشخصية الرئيسية والتي سنتعرض إلى ذكرها، كون هذا التقسيم أيضا ورد داخل الرواية.

تركز الشخصية الروائية داخل النص السردي «على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد، ومن أهم تلك التحديدات خاصة الثبات أو التغير التي تتميز بها

¹ فليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص36.

² فريدة بوغاعة: مقاربة سيميائية في رواية "شرف القبيلة" لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016-2017، ص100.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص217.

الشخصية»¹ ، هذا ما يخلق لنا عدة أنواع للشخصية داخل النص السردي، وذلك حسب الدور أو الوظيفة التي تؤديها، وهي « شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو الشخصية محورية وشخصيات مساعدة كما يخلو بعض نقاد الرواية تسميتها، وإذا كانت الأولى هي الأشهر والأكثر استعمالاً»² .

إذا الشخصية الرئيسية: هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث في الغالب أو هي « الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية بالحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»³؛ أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة من خلال الحرية التي يمنحها لها السارد كما تحظى الشخصية الرئيسية بـ «قدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة»⁴ .

هذا ما يجعل الشخصية الرئيسية محط الأنظار من قبل الشخصيات الأخرى، بالإضافة إلى أن الشخصية الرئيسية «هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»⁵ .

من خلال هذا يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها أي عمل سردي، كما تساهم في حركية الأحداث، وتسهل على الشخصيات المساعدة عملها.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

² محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لنديا، الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ، ط1، 2007، ص 25.

³ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، مارس 2009، ص 45.

⁴ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010 ص 56.

⁵ صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/ 2006م، ص 131-132.

أما الشخصية الثانوية: هي الشخصية التي «تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة ومعناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»¹؛ أي أن الشخصية الثانوية تأتي بغية مساعدة الشخصية الرئيسية في أداء أدوارها وهي أحيانا تقوم بأدوار مصيرية أكثر من الشخصية المركزية، كما أنها «قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له»² فالشخصية الثانوية أحيانا تضيء جوانب الشخصية المركزية، وتسهل من مأموريتها، كما تحاول أن تفرض نفسها من أجل تحقيق غايتها لمسايرة الشخصية الرئيسية، وهذا ما يطلق عليه الشخصية المعارضة، كونها تقف عائق أمام أداء ودور الشخصية الرئيسية.

وإذا كانت «الشخصيات ذات الأدوار أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص»³؛ أي أن الشخصيات التي لها وظيفة أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية تحظى هي الأخرى بالأهمية من طرف المؤلف، لأن الشخصية الرئيسية لا تستطيع تأدية جميع الأدوار دون الشخصيات المساعدة، لأن وجودها يساهم في نمو وسيرورة الأحداث لدي فالشخصية الثانوية تكون «مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال»⁴، يعني هذا أن الشخصية الثانوية مهما قل دورها داخل النص الروائي، إلا أنها تشترك الأثر أو ما يوحى بأنها موجودة، وأحيانا أخرى يُحْيَلُ للقارئ انقسام دور البطولة بينهم (الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية).

وفي الأخير نصل إلى أهم الخصائص التي تميزت بها الشخصيات الرئيسية والثانوية في الجدول التالي⁵:

¹ شريط أحمد شريط: مرجع سابق، ص45.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردى، مرجع سابق، ص57.

³ غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، أكتوبر 1997، ص533.

⁴ محمد علي سلامة: المرجع السابق، ص28.

⁵ محمد بوعزة: مرجع سابق، ص58.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
- معقدة.	- مسطحة.
- مركبة.	- أحادية.
- متغيرة.	- ثابتة.
- دينامية.	- ساكنة.
- غامضة.	- واضحة.
- لها قدرة على الإدهاش والإقناع.	- ليست لها جاذبية.
- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى.	- تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى.
- تستأثر بالاهتمام.	- لا أهمية لها.
- يتوقف عليها فهم العمل.	- لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.
- الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	

وفي الأخير نصل إلى أن الشخصية لا تزال قيد الطرح والدراسة، لأن كل ما هو مطروح على الساحة الأدبية والنقدية ما يزال محل النقض والغموض، وهذا راجع لعدة أسباب من بينها تعدد مناهج الدراسة، بالإضافة إلى تداخل المفاهيم في تحديد المصطلح.

2- أبعاد الشخصيات:

تعد الشخصية عنصرا فعالا في العمل الروائي من خلال تفاعلها مع بقية العناصر السردية، وبما أن الشخصية قد تكون ممثلة لكائن حي ومنه لا بد لهذا الكائن أن يكون له جوانب وخلفيات عدة، هذه الجوانب يمكن أن نقول عنها «مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والنفسية» التي تكون الفرد، والتي تتأطر ضمن منظومة

اجتماعيه أو عالم لها مكانتها الوجودية والحيوية»¹، أي أن الشخصية من خلال المسار السردي الذي تمر به يسكبها مجموعة من صفات خلقية وعقلية وهذه الصفات تتجسد عن طريق «الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى، أو من طرف السارد»²، أي أن الشخصية يمكن أن نتعرف عليها من خلال ما يقال عنها، أو يجربنا به المؤلف أثناء بناء شخصياته، حيث لا بد له أن يراعي أبعاد ثلاث في رسم شخصياته، لأنها هي التي تميز الشخصيات عن غيرها ، وهذه الأبعاد كالتالي:

أ- البعد الجسمي:

وهو الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية، سواء من مميزات أو عيوب، أي «دراسة الخصائص الجسمية، الطول والوزن والجنس والعمر واللون البشرة»³، فالمؤلف يصف شخصياته انطلاقاً من هذه الصفات المذكورة؛ أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، فهذا البعد بمثابة الهوية بالنسبة للشخصية، فالقارئ يتعرف على الشخصية من خلال شكلها وهيئتها العامة، بمعنى أنها تصوير فوتوغرافي.

ب- البعد الاجتماعي:

يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث الانتماء الاجتماعي والطبقة الثقافية التي تنتمي إليها ويتعلق «بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية»⁴.

كذلك نعي بها الظروف الاجتماعية التي تحيط بالشخصية والأعمال التي تقوم بها، والعلاقات التي تكونها ضمن الإطار الاجتماعي، وهذا البعد يساعدنا على التعمق في الشخصية، والتعرف عليها أكثر «ومعرفة العالم

¹ نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية لرواية الزيتي بركات) ، كلية التربية جامعة كركور، دار الكتب والوثائق القومية، 2012، ص43.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص40.

³ أوراس السلطان كعيد السلامي: الشخصية وتمثاتها في رواية (بقايا صور)، للروائي حنا مينة، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 33، جامعة بابل، حزيران، 2017، ص386.

⁴ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 40 .

اليومي لبعض الأفراد، أو الجماعات أي اكتشاف الأنشطة اليومية، والدوافع والمعاني، والأفعال للأفراد داخل المجتمع¹، ويتمثل هذا الجانب أو البعد داخل الرواية في الصراعات التي تنتج بين الشخصيات.

ج- البعد النفسي:

الجانب السيكولوجي للشخصية يعكس «حالتها النفسية والذهنية للشخصية، فضلا عن تحديدها لمدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات عن انفعال أو هدوء أو كراهية»²، أي أن هذا البعد يدرس الشخصية في حالتها النفسية، فهو على عكس البعدين السابقين فهو يدرس الشخصية من جانبها الداخلي، وليس حسب مظهرها الخارجي، كما أن هذا البعد «داخلي غير مرئي، وهو مجموعة من الصفات يعمد الروائي إلى تباينه بطريقة غير مباشرة في غالبا الأحيان مما يزيد من عنصر التشويق لدى القارئ»³، فالكاتب يدرس الحالات النفسية والشعورية للشخصيات كأن تكون شخصية انفعالية أو عاطفية، هذا من أجل أن التمييز بين الشخصية والأخرى.

من خلال دراستنا هذه الأبعاد الثلاث نجد بأنها متداخلة فيها بينها بحيث نجد كل بعد خادم لآخر، هذا ما يجعل من الشخصية تشتمل على هذه الأبعاد الثلاث، حيث لا يمكن الاستغناء عنها أو إسقاطها، لأنها من تكون الشخصية وتسهل من مأمورية القارئ أو الدارس للشخصية.

ثالثا: الشخصية ومستويات السرد

1- الشخصية و الراوي:

لا يخلو أي عمل سردي من وجود راوٍ فهو من يتكفل بعملية سرد الأحداث، فالراوي هو:

¹ فصيل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص266.

² زهراء حميد مجيد: بناء الشخصية في رواية مهدي عيسى الصقر، مجلة الآداب، العدد124، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية، 1439هـ/ 2014م، ص69.

³ إدريس زهرة: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرمادي، هوامش الرحلة الأخيرة- سفر المالكين، - لمحمد مفلح أمودجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: هواري بلقاسم، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015-2016، ص94.

« واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير عالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها»¹.

بمعنى أن الراوي لا يختلف عن باقي شخوص العمل السردي، فهو تمنح له الحرية في التحرك داخل النص على غرار باقي الشخوص (التي تتقيد بالدور الذي يمنحها لها الكاتب)، فهو « يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها»²، هذا يعني أن الراوي هو بمثابة الوساطة بين شخصيات النص الروائي وبين المتلقي أثناء عملية سرد الأحداث.

والراوي مسألة بالغة الأهمية كونه دائماً حاضراً سواء من خلال الأداء أو من خلال الأقوال نيابة عن الشخصيات التي تحرك العالم الخيالي، وهذا ما يجعل دوره أشمل وأوسع، ويتحقق من خلال زاوية نظر معينة « متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة»³، أي أن الكاتب يحاول أن يبرز علاقة الراوي بالشخصيات من خلال زاوية نظر معينة تتعلق بمحاولة نقل ذلك العالم الذي تتواجد فيه الشخصيات ثم عرضه، ومن هذا لا يستبعد الراوي من مشاركة الشخصيات الأحداث، كما أن الشخصيات أيضاً على دراية بما يقوم به أو ما يرصده، هذا ما يؤكد بأن الراوي واحد من الشخوص الفاعلة في العمل السردي، وبذلك تكون قد تكاملت الأدوار بين الراوي والشخصيات، وتنقسم زاوية الرؤية إلى ثلاث أقسام وهي:

أ- الرؤية من الخلف:

تستخدم في الحكي الكلاسيكي غالباً، فالراوي « يدرك من خلالها (الرؤية من الخلف) ما يدور في خلد الشخصيات ووعيهم ورغباتهم، فالعلاقة هنا فيها معنى الإذعان بين الراوي والشخصية»⁴، بمعنى أن الراوي يفوق

¹ عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1437/2006م، ص17.

² ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004م، ص183.

³ حميد حمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص46.

⁴ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011م،

شخصياته ويعلم أكثر منها، وتكون الشخصيات أدنى منه مرتبة، كما تبدو عاجزة أمامه بالإضافة إلى أنه يستطيع أن يبلغ المشاهد من عدة أماكن، و « تتحلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي»¹، فالرووي يبرز دوره على مستوى النص في معرفته لرغبات أبطاله.

ب- الرؤية مع:

في هذه الرؤية يلتقي الراوي مع الشخصية بحيث يصبح مساوٍ لها في المعرفة، فلا هو يعلم أكثر منها ولا هي تعلم أكثر منه، أي « هي الرؤية التي تتساوى فيها أو تتصاحب معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية»² ويستخدم في هذه الرؤية ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وقد يكون الراوي شخصية مساهمة في الرواية.

ج- الرؤية من الخارج:

في هذه الرؤية « يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية»³، بمعنى أن الراوي تكون معرفته محدودة بالأحداث والشخصيات الروائية، وبالتالي فإن مهمته تقتصر على وصف الأشياء والعالم الخارجي، أي « وصف الحركة والأصوات»⁴، فالراوي هنا يصف ما يسمعه وما يراه وما يحدث في الخارج فقط، ويقف موقف المشاهد ويقدم الشخصية كما يراها دون أن يغوص في عمقها.

والراوي غير الكاتب « لأن الأول ينتمي إلى العالم الأدبي أو المتخيل الذي أنشأ إنشأ، فهو من صنعه أو خلقه أو اختلاقه»⁵، أي «هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص»⁶، فالكاتب يختار الراوي من أجل أن يستتر وراءه، ويقدمه للقارئ على أنه الأنا الثانية للكاتب التي تتحكم في سير أحداث العمل السردي.

¹ حميد حمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 47.

² أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 48.

³ جمال فوغالي: واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، الجزائر، د ط، 2007، ص 56.

⁴ حميد حمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 48.

⁵ جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماحم والجلبل (لمصطفى فاسي) مقارنة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص 26.

⁶ عبد الرحيم الكردي: الرواية والنص القصصي، المرجع السابق، ص 17.

إذن فالراوي هو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها الأحكام التقييمية عن الشخصيات، لأنه قد يتعدى ويتنوع ويتطور في النص الواحد، وذلك حسب ما يقتضيه العمل الروائي « وكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات وارتفع صوت هذا الراوي، حتى يصبح المتكلم الوحيد في القصة»¹؛ أي أن الراوي كلما كان قريباً من المؤلف كان ملماً بجميع جوانب الشخصيات، حيث يصبح هو المتحكم في أحداث الرواية وبذلك يكثر استعماله لضمير المتكلم (أنا)، والراوي هنا على صوته على صوت الشخصيات، وكلما اقترب الراوي من الشخصية والتحم بها كانت أكثر تفاعلاً مع الراوي، وهذا يزيد من حرية الشخصية دون تدخل من الراوي.

ولقياس علاقة الراوي بالشخصيات يجب الإشارة إلى « درجة إتساع المنظور أو الرؤية التي تبناها الراوي»²، فالراوي كلما كان على دراية واسعة بالشخصيات كانت رؤيته أوسع وأشمل، وكلما كان بعيداً عنها كلما كانت زاوية رؤيته قليلة، ومن هنا تكون الرؤية مقتزنة بنوعية العلاقة مع الشخصيات.

2- الشخصية والمكان:

يعد المكان مكوناً أساسياً لا يقل أهمية عن المكونات السردية الأخرى للنص الروائي، كونه الفضاء الذي يضم كل أحداث الرواية، كما أنه يعد « مركزاً أساسياً في نظريات اللغة والأدب على حد سواء»³، وهذا ما يتضح من خلال تعريفه، فهناك من « يعرفه بالفضاء، بالحيز، بالفراغ، أو بأنه المكان الذي يولد الإنسان فيه وتتكون هويته»⁴، فالمكان هو الموضوع كما أنه ارتبط من خلال التعريف بالإنسان، فالإنسان مهما كان أديباً، أو أو روائي فهو تربطه علاقة وطيدة بمكانه، لهذا نجد غاستون باشلار يربط المكان بالبيت ويعتبره « كيان مميز

¹ عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص 25.

² المرجع نفسه، ص 103.

³ جيهان أبو العميرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص 17.

⁴ المرجع نفسه: ص نفسها.

لدراسة ظاهريته لقيم ألفة المكان من الداخل»¹، فالبيت هو المكان الذي تكون أحلامنا فيه، كذلك أيضا يعتبر المكان «كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة»²، بمعنى أن المكان يتميز بالثبات على غرار الزمن المتغير، أيضا الزمن يترك علاماته على المكان، لهذا ربط باشلار المكان بالبيت كونه يمدنا بمجموعة من الصفات المتكاملة عنه (المكان).

إذا المكان في مفهومه: المكان الطبيعي، الحقيقي المربوط بواقع الإنسان، كذلك أيضا «المكان هو تلك المرأة التي تعكس ارتباط الإنسان بالموجودات الحسية وغير الحسية»³. بمعنى أن المكان مرتبط بوجود الإنسان.

أما المكان الروائي لا يشكل «الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في "العمل" كأحد ركن آخر من أركان الرواية»⁴، بمعنى لأن المكان يسهم في عملية سير أحداث الرواية وأنه ليس بعنصر جامد كما يراه البعض.

فالمكان مفتاح من مفاتيح قراءة أي نص روائي، وذلك بحكم علاقته مع الشخصيات والزمان، وحتى مضمون الرواية، ويتجلى دوره أو تأثيره في النص بشكل خاص بالشخصية الروائية، لهذا نجد يسهم في تماسك الأحداث داخل النص الروائي وانسجامها، فهو يعتمد على مدى اتساع مخيلة الكاتب أو الراوي عن طريق تصويره لهذه الأماكن، كذلك أيضا نجد للقارئ دور في تحديد دلائل هذه الأماكن عن طريق مخيلته.

لهذا المكان يعتبر الحاضن لمختلف العناصر السردية الأخرى في فضاء واحد يمنحها وجود أو دلالة، والمكان الروائي قد يكون مأخوذ من الواقع، وقد يكون متخيل يخضع لتصوير الروائي فالمكان ليس بالضرورة أن يكون

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ/1984م، ص39.

² المرجع نفسه: ص39.

³ جيهان أبو العميرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، المرجع السابق، ص23.

⁴ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص13.

المكان الجغرافي المحدد والمعروف، فمكان « الرواية ليس المكان الحقيقي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده* المتميزة»¹.

فالنص الروائي أيضا يلعب دورا في تحديد نوعية المكان وأبعاده، لهذا وجب وصف دقيق مما يتيح للقارئ التحرك من مكان إلى مكان آخر حتى يستطيع أن يتعرف على دلالة الأمكنة، هذا ما سنراه في علاقة المكان بالشخصيات الرواية، وكيف يؤثر المكان في الشخصية، كون الشخصية عندما ترى النور تتنفس المحيط الذي تعيش فيه.

لذا يعد المكان من العناصر البارزة في عملية التشكيل الروائي، لهذا نجد من الدارسين من صب جل اهتمامه حول دراسة هذا العنصر، وعن علاقاته بالمكونات السردية الأخرى، كونه جزء لا يمكن الاستغناء عنه داخل البناء السردية، فهو « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية (...)» وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»²، بمعنى أن المكان تربطه علاقة وطيدة بعناصر السرد من شخصيات، وأحداث، وزمن... إلخ، حيث لا يمكن فصل عنصر عن عنصر آخر، فهو يعد بمثابة الوحدة العضوية للنص السردية، وهذا ما ينطبق على الرواية الحديثة التي اتخذت من «المكان عنصرا حكايا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الألة الحكائية»³ هذا ما يحدد ويعلل القيمة والمكانة الكبيرة التي يحظى بها المكان في النص الروائي الحديث، كما أنه المؤسس والباعث لتأمين الحكوي .

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص104.

* أبعاده:

أبعاد المكان: البعد الواقعي، البعد النفسي، البعد الهندسي.

² حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص26.

³ المرجع نفسه، ص27.

فهو وسيلة مساعدة للروائي في دفع الأحداث عن طريق الدور الذي تؤديه الشخصيات كونها من بين العناصر السردية التي تشترك مع المكان في تشكيل البناء الروائي، فالمكان « لا يظهر إلا من خلال وجه نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخصية التي يندرج فيها.

فالمكان بهذا المفهوم يتحول إلى شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»¹.

بمعنى أن المكان يسير وفق سير الشخصية، فالمكان هو الذي يدفع الشخصية إلى الفعل وتأدية الدور بحيث أنه لا يتجسد دور الشخصية بمعزل عن المكان، فهو يفتح مجال أوسع لتتحرك الشخصيات ، كذلك المكان غالباً ما نجده مرتبط بنفسية الشخصيات، كون هناك أماكن تترك في نفسية الشخصية تأثير يبقى مصاحباً لها، مما يقتضي تحديد « بيئة مكانية وزمانية تمارس وجودها»²، وهنا يكمن الدور، حيث يربط المكان الشخصية بالواقع أو العالم الخيالي الذي يخلقه المؤلف.

فالشخصيات داخل العمل السردية تحتاج إلى حياة وحركة، حتى تتمكن من السير داخل النص ومجاهاة تطورات النص، وهذا ما يسعى الكاتب أو المؤلف إلى توفيره، وحتى يضمن انسجام وتناسق العمل السردية لا بد له أن يجمع بين هذه المكونات السردية في فضاء « فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير المكاني»³، لأنه يسهم في توحيد النص، أي خلق علاقة بين هذه المكونات كون المكان هو الفاصل في العمل السردية « ولعل هذا ما جعل " هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكمة»⁴.

¹ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، للنشر والاشهار، دط، 2002، ص32.

² عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ط4، 1428هـ / 2008م، ص138.

³ حميد لحداني: بنية النص السردية، مرجع سابق، ص65.

⁴ المرجع نفسه، ص نفسها.

لذا فالشخصية لا تستطيع العيش خارج الإطار الحكائي الذي ترعرعت فيه، لهذا نجد أن « لكل مكان له خصوصية في التأثير على الشخصيات الروائية، ونوعية التأثير لا بد أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات »¹، بمعنى الأماكن داخل العمل السردى تتميز بخاصية التأثير، حيث نجد أن الشخصيات لهم خلفيات مع الأماكن، وهذه الخلفيات تختلف من مكان إلى آخر، ويكون له ارتباط وثيق بنفسية الشخصية فمثلاً نجد « المكان الجميل يوحي بأن البطل سعيد، والمنظر الكئيب يوحي بالحزن »².

فالمكان يظهر مشاعر الشخصيات، كما نفهم أيضاً بأن نوعية الأماكن لها تأثير على الشخصية، سواء تعلق الأمر بالمكان المفتوح أو بالمكان المغلق، حيث إن لكل مكان دوره على نفسية الشخصية، وحسب الأهمية التي يحظى بها المكان عند الشخصية.

لهذا نجد في الأعمال السردية « المكان يرتبط بالإدراك الحسي »³، فالمكان يمثل الخلفية بالنسبة للشخصية، ولهذا يعتبر المكان « مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها »⁴.

وفي الأخير يمكن القول بأن العلاقة بين الشخصية والمكان تدخل ضمن علاقة تأثير وتأثر، حيث لا يمكن للشخصية أن تحيا بدون مكان، ولا وجود للمكان بدون شخصية، إذن « الشخصية والمكان دائماً في حركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر، ولا يمكن أن يتوقف التأثير بعضهم البعض »⁵، وهذا ما يدل على أن المكان والشخصية يحتلان موقعا خاصا داخل السرد بالإضافة إلى المكونات السردية الأخرى، ولهذا دائماً ما تخلق علاقات تقارب بينهم.

¹ شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف: محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، الأردن، 2007، ص58.

² عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مرجع سابق، ص138.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص106.

⁴ المرجع نفسه، ص118-119.

⁵ شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الرواية، مرجع سابق، ص58.

3- الشخصية والزمن:

يعد الزمن من العناصر التي كثيرا ما شغلت بال الباحثين والمنظرين، لما يحمله من التباسات وتغيرات، فهو إطار كل حياة وكل حركة وفعل، فالزمن لا يقتصر على الليل والنهار أو على المدة فقط، و الوجود الإنساني مرتبط بشكل وثيق بالزمن، كما ارتبط اسم هذا العنصر بالأدب أيضا، فالزمن يمثل «عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص»¹، فهو يسهم بشكل وثيق في عملية بناء الرواية كونه ضابط الفعل، فحضوره يعني حضور الرواية وغيابه يعني غيابها، فالزمن «إذا كان في الرواية التقليدية يعني الزمن الماضي، بينما أصبح يعني- في الرواية الجديدة- مدة التلقي والقراءة، ولم يعد هناك زمن سوى الزمن الحاضر، و زمن الخطاب، ولا وجود لما قبل ذلك وما بعده»²؛ أي الزمن في الحاضر صار متغيرا خلافا لما كان عليه في الماضي ففي الرواية أصبح الزمن يتحدد من خلال القراءة والكتابة، والرواية الجديدة أصبحت تعتمد على الزمن بشكل كبير، كما يلعب الزمن دورا كبيرا في التعرف على الشخصيات من خلال مكوناتها الثقافية والاجتماعية، لذلك تعد «مسألة الزمن الأبدية هذه... هي للروائي دائما قائمة، دائما صعبة المرتقى، دائما تلح على تأثير التقادم ومضي الزمن، تأثيرا لماضي والهوة المظلمة، بمدلولات الواقع»³، إذا الزمن له أثر كبير في تحديد طبيعة الرواية وشكلها، كما للروائي أيضا دور في ذلك لأن الزمن في النص الروائي هو الزمن الداخلي للإنسان لأنه يسهم في خلق المعنى من خلال خياله، فالزمن من أكثر العناصر السردية إثارة للجدل، وذلك راجع إلى الاختلاف الذي شهده، حيث تعددت المفاهيم حول مفهوم هذا العنصر؛ إذ نجد كل مذهب يقدم مفهوما خاصا به، أو نظرة حول هذا العنصر، فمقولة الزمن «من مقولات الفكر عند بعض الفلاسفة، وهو مقولة من مقولات الوجود عند البعض الآخر، وهو من الناحية اللغوية يدل على قليل الوقت أو كثيره، أما من الناحية الفلسفية، فهو امتداد غير مرئي، يحس به الإنسان دون أن يمر عبر حواسه

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص37.

² محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، دب ، ط1، 2001، ص37.

³ أ. مندلاو: الزمن والرواية : تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص23.

يحاربه ويهرب منه، يرهبه دون أن يعرفه إنه فعل مشوب بالغموض»¹، أي أن الزمن أحد الوجوه الأساسية للتجربة الإنسانية في جميع مجالات الحياة، وهذا ما تطرقنا إليه "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" فيقول: «قد يكون الزمن من المفاهيم التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتيون في الإجماع على تعريفها، مما يدر الباب شرعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف؛ ولكل مفكر وما يتمثل له من تحديد»².

لهذا نلمح أغلب الدراسات الحديثة قد تطرقت لموضوع الزمن، لما له من أهمية في السرد الروائي «لأن العمل الروائي نفسه هو عملية زمنية يراعي في بنائه للأحداث الشرط الزمني في علاقته بجملة النص»³، لأن الزمن أحد البنى الأساسية التي تسهم في تشديد معمار النص الروائي سواء فنيا أو جماليا ولهذا «ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة، لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل الرواية»⁴؛ أي أن الزمن هو الذي يحرك الأحداث بالإضافة إلى الشخصيات وباقي العناصر السردية ومن بين العناصر التي ترتبط بها الزمن بشكل وثيق هي الشخصيات، كون الشخصية هي من تبني عنصر الزمن وتحس به، وبذلك «يمثل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها»⁵. وهنا تتجسد علاقة الزمن بالشخصيات الروائية، فالزمن هو الطريق الذي تسير عليه الشخصيات والأحداث، أو بعبارة أخرى أن تشكيل الشخصيات وكل ما يحدث داخل البنائي الروائي سواء من الداخل أو الخارج يتم عبر علاقته بالشخصيات الروائية وبذلك يكون «قوام الشخصية»⁶.

¹ مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية - رجال في الشمس نموذجاً، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 14.

² عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 173.

³ لوئيس بن علي: الفضاء السرد في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية) ل محمد ديب نموذجاً (مقاربة بنوية - سردية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1436هـ / 2015م، ص 37.

⁴ مها حسن يوسف عوض: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، مها حسن قسراوي، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002، ص 35.

⁵ المرجع نفسه، ص نفسها.

⁶ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: مرجع سابق، ص 178.

فالزمن المرتبط بالشخصية ليس زمنا حقيقيا، وإنما هو زمن فني من إبداع الروائي، وذلك عن طريق أفكاره ومخيلته، حيث يضيف على هذا الزمن دلالات تجعل منه شبيها بالزمن الحقيقي لكنه خاضع للتغيير والإضافة، حتى يتسنى له الدخول في علاقة مع الشخصية، إذا الزمن الفني يشترك مثله مثل الزمن الحقيقي في كونه ينقسم هو أيضا إلى «ثلاثة أبعاد الماضي، الحاضر، المستقبل»¹.

هذه الأبعاد الثلاثة تجعل من الشخصية تتحرك ضمن هذا المسار الذي يتكون من هذه الأزمنة، والتي تكون نقطة اتصال الشخصية بالعملية السردية ومع القارئ أيضا، حيث تجعل من القارئ يقترب من الشخصيات الروائية ويكون عارف بها، مما يسمح للرواية بالمواصلة والاستمرار عن طريق ارتباطها بالشخصيات، فكلما كان الزمن حاضرا داخل الرواية، كلما زادت حركة الشخصيات داخلها.

كما أن هذه الأزمنة ترتبط وفق التسلسل الزمني الذي يقدمه الروائي، حيث نجد الزمن «يتقدم بصورة خطية مباشرة وتسلسل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، فإن الزمن الروائي يتسع ويتقلص»²، وبذلك يسمح للروائي بالتحكم في عملية بناء الأحداث، لهذا «نجد الشخصيات وهي تتحرك، يكتسب الزمان بعده الحقيقي لكونه إطار للفعل، وموضوعا للتجربة»³، وبذلك تكون هنالك حركة زمنية، تسمح باستمرار الحكيم، من خلال تحرك الشخصيات وقيامها بالأحداث، والتي يحدد الروائي بدايتها ونهايتها وفق ما يتناسب مع باقي العناصر الأخرى، مع إضافة بعض الاسترجاعات والاستذكارات بحيث يعود الروائي من الحاضر إلى الماضي ويعيد صياغة تلك الأحداث، كما هو الشأن في الرواية، حيث لا بد لها «من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضرها وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل وبعدها يستطرد النص في

¹ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص61.

² مها حسين قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص39.

³ مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص233.

اتجاه واحد في الكتابة، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل»¹، فالشخصية الروائية تستطيع أن تعيش وتتفاعل ضمن عدة أزمنة، وذلك عن طريق «انفتاح الذاكرة والحلم»².

إذا فلشخصية الحق في العيش ضمن فضاءات مختلفة، واقعية كانت أم متخيلة، هذه الأخيرة المتمثلة في المفارقات الزمنية أثناء عملية بناء أو صياغة الأحداث، حيث يلجأ الروائي إلى الاستعانة بالاستطرادات الزمنية (الاسترجاع أو الاستذكار)، وهو إقحام أزمنة أخرى خارج المسار السردى، وغالبا ما تكون هذه الاستطرادات متعلقة بالزمن الماضي أو التنبؤ بالمستقبل، أو القفز على الأحداث إلى أحداث أخرى لم يتطرق لها المؤلف بعد حيث يلجأ إلى تقنية الاستباق، يتطرق إليها على لسان الشخصية حيث «تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت، أو متوقع من الأحداث وفي تلك الحالات تكون إزاء مفارقة زمنية»³؛ بمعنى أن لجوء المؤلف إلى مثل هذه المفارقات الزمنية يسمح له بالتحكم في سير الشخصية، وهذه المفارقات توظف في النص الروائي «لتؤدي دورا يحدده الكاتب، ولا يمكننا تصنيف هذه الأدوار نظريا، لأن ذلك يعد سابقا لأوانه، إذ وظيفة أي مفارقة تحدد وتظهر حسب تطورها في النص»⁴، فالنص هو من يطلق معيار الحكم على مثل هذه المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات بالإضافة إلى التقنيات الأخرى من حذف وتلخيص ووقف.

إذا يمكننا القول بأن الرواية لا تقوم بعيدا عن الزمن، لأن الزمن هو من يمنحها مجال أوسع لتحرك الشخصيات والأحداث، كما أن مثل هذه العلاقات السردية هي من تجعل بناء الرواية متماسكا حتى يخرج أمام القارئ بأبهى حلة، كذلك الزمن والشخصية دائما ما نجدهم في علاقة تكاملية كل مكون يخدم الآخر.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 41.

² مها حسن قسراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 39.

³ المرجع نفسه، ص 198-199.

⁴ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط 1، 1431هـ، 2010م، ص 123.

الفصل الثاني: سيميولوجية الشخصيات

في رواية "بحر السمك"

أولاً: علاماتية الشخصية في رواية "بحر السمك"

1- حال الشخصية

2- مدلول الشخصية

ثانياً: تصنيف وأبعاد الشخصيات في رواية "بحر السمك"

1- فئة الشخصيات المرجعية

2- فئة الشخصيات الإشارية

3- فئة الشخصيات الاستذكارية

ثالثاً: الشخصية ومستويات السرد في رواية "بحر السمك"

1- الشخصية والراوي

2- الشخصية والمكان

3- الشخصية والزمن

أولاً: علاماتية الشخصية في رواية "بحر الصمت"

1- دال الشخصية:

إن اختيار أسماء الشخصيات من طرف الروائي ووضعها في قالب في «يتم من خلال دال منفصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة"¹، فيكون اختيار الكاتب لأسماء الشخصيات إما عن قصد وإما اعتباطياً، لأن أول ما يلفت النظر في الشخصية هو اسمها، كما يحرص أن تكون منسجمة ومتناسقة كون اسم الشخصية يمنحها دلالات لفرض وجودها.

أ- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية في الرواية:

من المتعارف عليه أن الكاتب له الحرية في اختيار الأسماء لشخصياته، سواء نتاج مخيلته أو من الواقع الاجتماعي، وهذا ما تمثل لنا في رواية "بحر الصمت"، حيث اختارت الكاتبة شخصياتها من البيئة العربية، كما لم تكتفي بذكر الأسماء بل ألحقتها بألقاب حسب ما يتناسب مع الشخصية.

سنحاول الآن أن نقف على أهم الشخصيات التي ذكرت في الرواية لتحديد دلالة أسمائها.

1- سي السعيد:

أطلقت عليه الكاتبة تسمية "سي السعيد"، فلفظة "سي" : تطلق على الرجل المحترم الذي يحظى بمكانة في المجتمع، وسعيد كما ورد في لسان العرب معناه : « السَّعد: اليُمن، وهو نقيض النحس، والسعادة : خلاف الشقاوة. يقال: يوم سَعد ويوم نحس»²، ونجد "سعيد" في معجم الأسماء العربية والأجنبية معناه: « ذو الحظ الحسن الفرحان. وقد يصغرونه فيقولون "سُعيد"³، لكن جاء اسمه في الرواية نقيض ذلك فلم يكن سعيداً في

¹ فليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع ، القبة، الجزائر، د ط، 2012، ص 71.

² ابن منظور لسان العرب: مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 213.

³ محمد التونجي : معجم الأسماء العربية والأجنبية، كتابنا للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 170.

حياته، وإنما كان تعيسا، وهذا ما جاء على لسانه قائلا: «لم أكن سعيدا قط.. كنت رجلا تعيسا في قرية معدمة»¹، لم يكن سعيدا لأنه عاش يتيم الأم، بالإضافة إلى كون والده متسلطا، كما أنه كان فاشلا في دراسته وفاضلا في حياته العائلية.

2- عمر:

أسمته الروائية باسم عمر ومعناه "اسم علم مذكر عربي محبب إلى المسلمين والنصارى حبا بعمر بن الخطاب، والاسم مشتق من العَمْر وهو الحياة، يسمى به تفاعُلا على العمر المديد للمولود، والعَمْر و العُمْر : الحياة أو ما طال منهما، من الفعل عَمَرَهُ اللهُ: أبقاه وأطال عمره وَعَمَّرَ فلان: عاش زمنا طويلا، وعَمَّرَهُ اللهُ: أبقاه والاسم ممنوع من الصرف لأنه معدول عن عامر»²، وجاء في لسان العرب معناه: «العمر، والعُمْر: الحياة... وسمي الرجل عمرا تفاعلا أن يبقى...»³، وقد جاء اسم عمر داخل الرواية على أنه شخصية تبعت على التفاضل وبعث الأمل والحياة، من خلال التفاضل بالنصر والاستقلال، وهذا ما جاء على لسان السارد قائلا: «"عمر" الذي صدق أن الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة، قوية و عادلة؟»⁴، فдал الاسم ينطبق مع الدور الذي أداه في الرواية، كما أرفقت المؤلفة اسم عمر بلقب المعلم، وذلك لتقريبها من الواقع.

3- جميلة:

اسم «علم مؤنث عربي، سموا به تفاعُلا بأن تكون ابنتهم جميلة حُسنا وحلوة يسرع إليها الخُطاب. ومعناه ما ورد في "جميل"، وقد حرفه بعضهم تدليعا وتحبيبا فقالوا: جملوا، جمولة، جيمي»⁵، هنا الاسم الذي منحته المؤلفة لشخصيتها كان مطابقا لدالها، فجميلة داخل نص "بحر الصمت" كانت المرأة المحبوبة، الجميلة المرأة التي

¹ ياسمينه صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 17.

² محمد التونجي: ، مرجع سابق، ص 250.

³ ابن منظور: لسان العرب، مج 4، مرجع سابق، ص 601.

⁴ الرواية، ص 105.

⁵ محمد التونجي: معجم الأسماء العربية و الأجنبية، مرجع سابق، ص 83.

تبعث على الأمل، المرأة المكافحة، وهذا ما جاء في المقتطف الآتي: « عيناك قالتا أن العمر رحلة مشيتها زحفا على ركبتي للوصول إليك .. كنت جميلة، ماهرة ولذيذة،¹ » وظفت الكاتبة جميلة كرمز للحب والجمال.

4- قدور:

ورد في معجم الأسماء العربية والأجنبية «اسم علم مذكر عربي، مبالغة من قادر، معناه القوي، المقتدر»² فالدال مفرد يوحي بالقدرة على انجاز الفعل، هذا الاسم جعل من الشخصية تكتسب ميزة القوة والصلابة، فالدال الشخصية مطابق لما جاء في نص الرواية، حيث نجد اسم "قدور" داخل الرواية اقترن بلقب آخر وهو "العمدة" وهذا يدل على قدرته على إدارة شؤون قريته، وهذا ما جاء في الرواية: « كان قدور قائدا بحق .. قائدا لكل أنواع السخرية والرياء. كان قائدا لأنه لم يجد من ينافسه في هزة البرنوس، أو في هزة الرأس (...). »³، فالروائية استطاعت أن تجمع بين دال الشخصية وبين شخصيتها في الرواية، أما عن اللقب الذي منحه إياه (العمدة) من أجل تمييزها عن الشخصيات الأخرى.

5- الرشيد:

رشيد اسم « علم مذكر عربي، هو من الرشد، ومعناه: العاقل، المدرك، الواعي للأمور، وقد يصغرونه فيقولون: رشيد، ورويشد»⁴، كما جاء في قاموس الأسماء العربية والمعربة بمعنى: «عاقل، مستقيم»⁵، فهذا الدال استمد من الثقافة العربية، أما عن الاسم داخل الرواية الرشيد، كان مطابقا لداله، فالرشيد كان رجلا مستقيما، عاقلا يدير أمور كتيبته، فهو كان رمزا للرجل المناضل المكافح في سبيل الوطن، وهذا ما تمثل في المقطع السردي التالي: « كان "الرشيد" شخصا مدهشا طويلا وممتلئا (...)، كانت تلك طريقة "الرشيد" في اقتسام اللحظات

¹ الرواية، ص 40.

² محمد التونجي: معجم الأسماء العربية و الأجنبية، مرجع سابق، ص 288.

³ الرواية، ص 12.

⁴ محمد التونجي: معجم الأسماء العربية و الأجنبية، مرجع سابق، ص 140.

⁵ حنا نصر الحبي: قاموس الأسماء العربية والمعربة، وتفسيرها ومعانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424 هـ / 2003 م، ص 39.

البسيطة مع أفراد كتيبته ليزرع داخلهم إحساسا فريدا بالمودة والاحترام»¹، «كان "الرشيد" الطيب المزاجي الطقوسي»²، فالروائية استطاعت اختيار اسم هذه الشخصية بما يتناسب مع دالها.

من خلال هذه الأسماء التي وظفتها الكاتبة في الرواية، كانت أسماء بسيطة ومتداولة تحقق للنص مقروئته وللشخصية وجودها.

2- مدلول الشخصية:

يعني أن الشخصية «وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، نفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف»³؛ بمعنى أن الشخصية داخل النص الروائي يتحدد مدلولها من خلال ما يقال عنها أو ما تقوله عن نفسها، ومن أجل التعرف على تصنيف الشخصيات دلاليا يجب أن نتعرف على كمية المعلومات، أو الصفات المقدمة حول الشخصيات، وذلك عن طريق علاقة الشخصية مع شخصيات أخرى حسب السياق الذي ترد فيه.

ومن أجل تقديم شخصية لمعرفة مدلولها اقترح فيليب هامون مقياسين هما: المقياس الكمي، والمقياس النوعي.

أ- المقياس الكمي:

يقدم لنا هذا المقياس كمية المعلومات حول الشخصيات؛ بمعنى «تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل بصريح داخل النص»⁴، فمدلول الشخصية من هذا الجانب لا يتم من خلال الاسم الشخصي وحده، بل يحتاج إلى معلومات توضح طبيعة الشخصية العامة. ومن خلال تتبعنا للمعلومات الموجودة في الرواية حول الشخصيات، وقفنا على كمية من المعلومات التي لم تقدم دفعة واحدة بل جاءت حسب تتالي عملية السرد

¹ الرواية، ص 70-71.

² الرواية، ص 74.

³ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص 34.

⁴ المرجع نفسه، ص 51.

فعن "سي السعيد" هو الشخصية الأكثر حضوراً داخل الرواية، ومن بين هذه المعلومات: «أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار»¹.

«أنا متعب كمنخله هرمه شعري الأبيض لا يضيفي على عمري وقارا، والتجاعيد في وجهي تنتقم مني»².

«يقولون سي السعيد تبارك الله»³.

«السعيد صار رجلاً»⁴.

«أنت جزائري»⁵.

«أعتقد أنك سي السعيد»⁶.

هنا نجد مجموعة من الشواهد التي ذُكرت حول شخصية "سي السعيد"، وهي معلومات جاءت حسب تواترها، عبر صفحات الرواية وهذا ما يمكننا من التعرف على قيمة (مدلول) شخصية "سي السعيد" فمدلول هذه الشخصية يتمثل في انتمائه إلى الطبقة المرموقة داخل المجتمع، وهو ما جعله يحظى بالأهمية في المتن الحكائي. كما نجد ورود بعض الصفات والأفعال لبعض الشخصيات، نستطيع من خلالها أن نلمس مدلولها، وذلك حسب الأثر السياقي الذي وردت فيه، ومن بينها شخصية "جميلة" التي تعد من أكثر الشخصيات تواتراً في الرواية، ومن بين الصفات والأفعال التي تبين مدلول هذه الشخصية نذكر كمية المعلومات التي تواترت عبر أجزاء الرواية ومنها «كنت جميلة، مأكرة ولذيذة (...) كان وجهك واضحاً كشمس "ماي" ودافئاً كنسائم، عذبا كمنسائه»⁷.

¹ الرواية، ص 05.

² الرواية، ص 06.

³ الرواية، ص 09.

⁴ الرواية، ص 23.

⁵ الرواية، ص 25.

⁶ الرواية، ص 41.

⁷ الرواية، ص 40.

- « جميلة التي تنتظري حاملا النصر إليها، كي نتزوج... »¹.

- « ما أقساكي سيديتي »².

- « كم كنت جميلة، وأنا أحلم أن أمد يدي إلى وجهك، إلى شعرك »³.

- « دموعك لن تصنع تاريخا جديدا يا سيديتي »⁴.

هذه الصفات التي وردت عبر أجزاء الرواية جاءت تحمل الكثير من المعاني والدلالات حول طبيعة هذه الشخصية، من خلال تقديم وصف لصفات جسمية، ومن خلال شبكة العلاقات التي تنسجها داخل النص الروائي، فمدلول الشخصية لا يتشكل فقط من خلال التكرارات والصفات المقدمة عن هذه الشخصية، « لكن يتشكل أيضا من خلال التقابل، من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى »⁵، وهذا ما تجسد في شخصية "جميلة" وشخصية "سي السعيد"، حيث نجد مدلولهما يتغير من مقطع لآخر، وحسب كمية المعلومات والسمات المقدمة عنهما.

كما نجد من الشخصيات أيضا التي تحمل معاني وقيم دلالية في النص من خلال الوظائف التي تؤديها داخل النص، شخصية "عمر" التي جاءت في المرتبة الثالثة من حيث عدد تكرارها فنجده كالتالي:

« المعلم الجديد، سي "عمر"، جاء من المدينة للعمل هنا »⁶، فقيمة أو مدلول هذه الشخصية، هو أنها شخصية مثقفة تمتهن التعليم، وهذا دليل على الطبقة التي تنتمي إليها.

- « ذات شتاء بارد حضر "عمر" إلى بيتي متسللا كالعادة، بحيث كان يرفض الحضور إليّ نهارا »⁷.

¹ الرواية، ص 86.

² الرواية، ص 87.

³ الرواية، ص 98.

⁴ الرواية، ص 99.

⁵ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص 41.

⁶ الرواية، ص 17.

⁷ الرواية، ص 33.

- « عمر الذي فتح لي أحضانه كأنه يستقبل صديقا غاليا وكنت سعيدا لرؤيته .. كان قد ازداد نحافة»¹.
- « كان "عمر" في تلك الفترة قد التحق بالحزب ليمارس نشاطه السياسي بفكره الثوري»².
- كل هذه الصفات تحمل لنا دلالات عن هذه الشخصية(عمر). قمنا بالوقوف عليها استنادا على المقياس الكمي أو حسب تواليها داخل العمل الروائي.
- ومن الشخصيات التي تحدد مدلولها وفق المعيار الكمي نجد شخصية "الرشيد" التي جاءت في المرتبة الرابعة من حيث تكرار اسمها داخل الرواية، فنجدها كالتالي:
- « كان "الرشيد" صامتا ينظر إلى نقطة بعيدة لا يراها سواه»³.
- « كانت الليلة التي فتح فيها الرشيد قلبه»⁴.
- « (...) صار الرشيد مركزا في حياتي»⁵.
- « كان الرشيد على حافة الموت، بيده صورتك، يتأملها للمرة الأخيرة»⁶.
- مدلول هذه الشخصية تجسد في كمية المعلومات التي قدمت من طرف السارد، والمتمثلة في دوره داخل الرواية، إضافة إلى المرتبة التي يحتلها داخل النص.
- باعتمادنا على المقياس الكمي الذي طرحه "هامون" كمعيار لتحديد مدلول الشخصية وجدنا أن هذه الشخصيات الأربعة هي الأكثر حضورا في الرواية على غرار باقي الشخصيات التي تفاوت ذكرها، فشخصية "سي السعيد" من خلال المعلومات المتواترة عنه نجده الأكثر حضورا في الرواية، ف "سي السعيد" السارد، حظى بأهمية بالغة في المتن الروائي، ثم تليه شخصية جميلة التي أخذت نصيبها في المتن، ثم شخصية عمر، والرشيد.

¹ الرواية، ص 100.

² الرواية، ص 101-102.

³ الرواية، ص 71.

⁴ الرواية، ص 74.

⁵ الرواية، ص 75.

⁶ الرواية، ص 92.

وما يلفت انتباهنا أيضا أن المؤلفة قدمت لنا تصورا شاملا عن هذه الشخصيات، محيطة بجميع جوانبها ومبينة دورها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، هذا ولا يمكن أن نغفل الشخصيات الأخرى التي لم يرد ذكرها إلا في تقاطعها مع أداء هذه الشخصيات الأربعة السالفة الذكر (سي السعيد، جميلة، عمر، الرشيد).
لكن لا يمكن الوقوف على المقياس الكمي وحده لتحديد مدلول الشخصية بل يحتاج إلى معيار آخر يكمله وهو:

ب- المقياس النوعي:

من خلال هذا المقياس نرصد المعلومات المتواترة « المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، من خلال تعاليق شخصيات أخرى»¹.

من خلال اطلاعنا على رواية بحر الصمت نتعرج على مصدر المعلومات المقدمة حول الشخصيات، بداية بالشخصية الراوي فهو مصدر المعلومات المتوالية عن نفسه أي بطريقة مباشرة، سواء بضمير المتكلم ومن أمثلة ذلك ما نجده:

- « أنا لا شيء - أنا لا أحد، غير هذه المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي»²، فهو يجربنا عن نفسه وعن الصراع الذي يعيشه مع ابنته، بالإضافة إلى شعوره بتأنيب الضمير والشعور بالوحدة.

- « كنت أدنو من العشرين، وكان الغرور يقود خطاي إلى الرفض والعناد»³، في هذا المقطع يقدم لنا معلومات عن عمره وغروره، وذلك عندما أخبره والده بتزويجه بالزهرة.

- « أنا الذي انتظر العمر كله بلا جدوى، لم أدر أبدا أنني أجذك أنت بتفاصيل حلمي القديم»⁴، هنا يقدم معلومات يوم التقائه بجميلة.

¹ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص52.

² الرواية، ص06.

³ الرواية، ص13.

⁴ الرواية، ص40.

« أنظر إلى ساعة الجدار أصطدم بالوقت.. الواحدة صباحاً؟ تأخر الصباح كثيراً.. الغرفة غارقة في صمتها المزمّن...»¹، هنا السعيد يصف الصمت الذي يقف كحاجز بينه وبين ابنته هذا التقديم بطريقة مباشرة من الراوي نفسه، وهذا التقديم غلب على هذه الشخصية كون الرواية جاءت على لسان سي السعيد (الراوي)، أما عن التقديم الغير مباشر الذي جاء على لسان شخصيات أخرى ما جاء على لسان "عمر": «هذا سي السعيد الذي حدثك عنه»²، جاء في هذا المقطع ذكر للمعلومات حول شخصية "سي السعيد" وذلك عندما قدمه عمر لأخته على أنه "سي السعيد"، بإضافة إلى ما جاء على لسان "قدور": «وهذا هو سي السعيد، رجل محترم جدا وصاحب الأرض التي مررنا بها قبل قليل»³، وما جاء على لسان شخصية "العربي" «لست مخيراً يا سي السعيد سوف تذهب وحدك، واصل السير أماما دوار "سي منصور" هو الأقرب إليك، هناك عن "علي بلاندي" وسوف يقودك إلى بقية الخاوة»⁴، هنا يقدم حالة "السعيد" أثناء تعرضهم لكمين الاستعمار.

أما عن الشخصية الثانية وهي شخصية "جميلة" فقد اقتصر تقديمها على التقديم الغير مباشر، ومن بين هذه التقديمات والتي تكفل بها الراوي نجد:

- « "جميلة" كانت زوجتي وأبنائي وأهلي»⁵، يقدمها على أنها امرأة متزوجة ولديها أبناء.
- « أغمضت عينيك وأنت تسحبين يدك من يدي»⁶، في هذا المقطع الراوي يقدم ملامح جسمية لجميلة كفيلة بتحديد مدلولها من خلال هذه الملامح، إضافة إلى الوظيفة التي تؤديها، ومن الشخصيات التي تكفلت بذكر معلومات حول جميلة، نجد شخصية "عمر" التي قدمها "لسي السعيد" بصفتها أخته «هذا هو سي

¹ الرواية، ص 59.

² الرواية، ص 50.

³ الرواية، ص 18.

⁴ الرواية، ص 63.

⁵ الرواية، ص 72.

⁶ الرواية، ص 112.

السعيد الذي حدثتك عنه، ثم نظر إليها وأضاف بنفس النبرة وهذه "جميلة" التي استقبلتك في غيايبي.. أختي»¹. أما "عمر" ورد تقديمه على لسان السارد: «كان عمر جالسا بجواري»²، «كان هناك شخص يدعى "عمر" في نفس سني تقريبا، لكنه كان يكبرني قناعة»³، فالراوي قدم لنا شخصية عمر على أنها بنفس عمره تقريبا. أما عن التقديم الغير مباشر جاء على لسان "قدور" عمدة القرية: «السيد المحافظ وافق على عمله هنا خاصة وأنه سوف يعلم أطفالنا الفرنسية الحرة الطليقة»⁴، هذا تقديم لمهنة عمر.

وبعد أن أكملنا أشكال تقديم حول الشخصيات الأساسية من المقياس النوعي نجد "سي السعيد" أو الراوي، هو المصدر الأساسي للمعلومات المتعلقة بمعظم الشخصيات سواء التي تطرقنا إليها أو لم نتطرق لها، حيث قدم معلومة كشف بها عن الصفات والملامح والمؤهلات، إضافة إلى أنه شخصية مشاركة في الأحداث قدم لنا نفسه من خلال ذكره لأهم المعلومات، وسيطرت الطريقة الغير مباشرة على هذا النوع، لأن الكاتبة لم تمنح الشخصيات الحرية في تقديم نفسها.

وفي الأخير نخلص إلى أن "فيليب هامون"، قد اعتمد على هذين المعيارين من أجل تسهيل عملية تصنيف وتحديد مدلول الشخصيات، من خلال رصد لأهم المعلومات، والصفات والسلوكيات المتواترة داخل أي مبنى حكائي، حتى لا يقع القارئ في الالتباس، وهذا ما اعتمدنا عليه أثناء عملية تحديد مدلول شخصيات رواية "بحر الصمت".

ثانيا: تصنيف وأبعاد الشخصيات في رواية "بحر الصمت"

لقد اهتمت الروائية "ياسمينه صالح" في روايتها "بحر الصمت" بالشخصية إذ نجدها أعطت قيمة كبيرة للشخصية، ومنحتها الحرية الكاملة في التعبير عن ذاتها، عن طريق أفعالها وأقوالها، وعن علاقتها بباقي عناصر الرواية سواء تعلق الأمر بالأحداث وبالزمان والمكان.

¹ الرواية، ص 50.

² الرواية، ص 25.

³ الرواية، ص 61.

⁴ الرواية، ص 18.

من خلال دراستنا للرواية وفقنا على عدد كبير من الشخصيات وما يقارب ثلاثين شخصية، تناوبت على الأدوار داخل الرواية منها شخصيات رئيسية، وأخرى شخصيات ثانوية مكملة أو مساعدة للشخصية الرئيسية وذلك لتسهيل عملية طرح قضيتها وموضوعها بشكل أفضل، كما أن هذه الشخصيات باختلاف أنواعها تسهم في توضيح معالم الرواية بالنسبة للقارئ وحتى الباحث.

ونظرا لتعدد الشخصيات داخل الرواية ارتأينا أن نسير حسب ما تناولناه في الجانب النظري من تصنيفات للشخصية تلك التصنيفات التي طرحها فليب هامون، والتي تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي:

1- شخصيات مرجعية .

2- شخصيات إشارية.

3- شخصيات استذكارية.

1- فئة الشخصيات المرجعية:

هي الشخصيات التي تفرضها ثقافة معينة والتي «تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع»¹، وهذه المرجعية تعتمد على مدى استعاب القارئ للنص، كما أن هذه المرجعية تنقسم بدورها إلى عدة مرجعيات منها ما هي ذات مرجعية تاريخية أ اجتماعية أو أسطورية أو مجازية.

أ - الشخصيات التاريخية :

لابد للتاريخ أن يدخل في الرواية بشكل من الأشكال، فهو أينما تحط إلا وتجدده مصاحب لك التاريخ لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة للرواية فهو يمثل حياتها، وهذا ما نلمحه من خلال رواية " بحر الصمت"، حيث تم توظيف شخصية تاريخية سواء كانت مشاركة في الحدث أو تم استحضارها للاستشهاد بها ، لكي تحاول تقريب المعنى من القارئ.

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 62.

1- شخصية بونابارت:

هو شخصية ذات مرجعية تاريخية فرنسية ، واحد من القادة العسكريين الذين عينوا على الجزائر أيام الاحتلال، كما يعتبر بطلا قوميا في نظر الفرنسيين لأنه خلّص الفرنسيين من أعدائها وأعاد لها هيبتها. أما فيما يتعلق الأمر بهذه الشخصية داخل نص رواية " بحر الصمت " نجد الروائية ذكرت هذا الاسم حيث حاولت أن تقارن الصلابة والقوة التي كان يتميز بها بونابارت في موقف مشابه اتخذه أحد القادة الفرنسيين وهو "ادجار دي شاتو" عندما كان يُقدم على فعل أمر ما، أو يحاول أن يبرز سلطته وقوته على المناطق التي يحكمها فشبهته "بيونابارت" حيث قالت: «عند دخوله إلى القرية بغرور "بونابارت"»¹، فالكاتبة في الرواية قامت باستحضار رمز من رموز القوة والصلابة والتعسف الذي يُضرب به المثل في الحكم والسيطرة إلى هذا النص الروائي، لتعيد إحياء ذاكرة القارئ وتذكيره بما كان عليه الحال إبان الثورة.

ب- الشخصيات الاجتماعية:

هي شخصية لا تحيل على أشخاص معينين، و غير مقترنة لا بالماضي ولا بالحاضر، وإنما هي شخصيات تحيل على صفات اجتماعية، ثقافية أو حتى الطبقات المهيمنة، وما إلى ذلك من الصفات تكون موجودة على المستوى النص الروائي مصنفة في فئات (الفلاحون، المعلمون...)، هذه الشخصيات تُعايش الواقع الحقيقي من خلال أفعالها، وهذا ما نلمحه في رواية "بحر الصمت" التي تشتمل على مجموعة من الشخصيات تحمل في طياتها دلالات اجتماعية، ومن هذه النماذج نذكر منها:

1- سي السعيد:

وهو الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية ، إذ يعد شخصية بارزة في النص من خلال علاقاته مع الشخصيات الأخرى وما عاشه من مواقف وتقلبات في حياته، منها ما هو متعلق بصغره ومنها ما هو متعلق

¹ الرواية، ص 11.

بالثورة والوطن، فهو يحكي الواقع الاجتماعي الذي عاشه منذ طفولته حتى كبره، من فتى يطمح إلى تحقيق طموحاته وطموحات والده الذي أراده طبيبا، وهذا ما جاء على لسانه فيقول: «أتذكر جيدا أيامها وأنا أعود إلى القرية قادمة من العاصمة، أين كنت أتلقى تعليما أراده والدي لكي أرجع إليه طبيبا يتباهى به أمام الناس...»¹ من خلال هذا القول يتبين لنا بأن هذه الشخصية متعلمة تسعى إلى طلب العلم بغية تحقيق رغبة والدها، ثم إلى الفتي في العشرين يجر فشله معه، بعد انهيار أحلامه أمام والده والناس «تلميذ فاشل كتبت بالحبر الأحمر أسفل كشف نقاط آخر سنة دراسية قضيتها في العاصمة.. فجأة انهارت الأحلام أمام أعين أبي، والناس الذين كانوا يلقبونه "بأبي الدكتور، ويناشدونه أن أهتم بهمومهم الصحية بعد أن أخرج من الجامعة»² بمعنى أن هذه الشخصية ذات مكانة اجتماعية مرموقة. وقد تحول "سي السعيد" من رجل ساخر و إقطاعي فاسد إلى «ثائر قومي وبطل باسم الجبهة، الظروف التي صنعت "قدور" هي نفسها الظروف التي جعلتني وريشا وحيدا لثورة فاسدة...»³؛ أي أن شخصية "سي السعيد" في الرواية استطاعت أن تبرز صورتها من خلال الأدوار التي أدتها والتي جاءت على حساب شخصيات أخرى.

من خلال تصنيف "فليب هامون" للشخصيات الروائية تجسدت لنا أبعاد في هذه الشخصيات، كان لها تأثير حاسم في عملية تقديم هذه الشخصيات، و تعددت الأبعاد و اختلفت من شخصية إلى أخرى حسب طبيعة الشخصية ودورها داخل الرواية. وهذه الأبعاد هي: البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.

أ- البعد الجسمي:

تعرفنا على البعد الجسمي بأنه الجانب الخارجي أو الفيزيائي للشخصية (المظهر العام للشخصية)، يذكر فيه الكاتب كل ما هو متعلق بالشخصية من ملبس وملامح (طول، عمر، ووسامة...) ويلجأ الكاتب إلى هذا

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 13.

³ الرواية، ص 49.

الجانِب من أجل مساعدة القارئ للتعرف على الشخصية أكثر وأكثر، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية. من خلال قراءتنا لرواية "بحر الصمت" نجد بأن الروائية "ياسمينه صالح" قد قدمت شخصية "السعيد" من خلال وصف داخلي وخارجي، فقد وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية "السي السعيد" متحدثا عن نفسه: «كنت رجلا وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة من العمر...»¹، إضافة إلى بعض الصفات الأخرى جاءت على لسانه: «كنت أمشي متفاخرا بنفسي عظيما في قناعتني إنني سيدهم جميعا، وأنهم خلقوا كي أتباهي أمامهم برجولة منحوها لي مبكرا»² "فسي السعيد" هنا شخصية ذكورية تتميز بالرجولة والاعتزاز والفخر. ومن الصفات الجسمانية أيضا نجد التي ذكرها السارد، النحافة والطول: «بجسدي النحيل الغارق في الوحل وإعياء»³، كما ورد ملمح جسدي متعلق بلباسه «وإن كان البنطال أكبر مني قليلا (...).» كانت ثيابي القديمة تفوح تعبًا وعرقًا ووحلا...»⁴، ونجد أيضا وصفا آخر حيث يظهر فيه "سي السعيد" في مرحلة متقدمة من العمر «...» وأنا متعب كنخلة هرمة.. شعري الأبيض لا يضيفي على عمري وقارا والتجاعيد في وجهي تنتقم مني...»⁵ وقوله: «أتمسك بشيخوختي»⁶.

الكتابة هنا حددت الملامح الخارجية التي توحى بتقدم هذه الشخصية في السن، وفقدانها للقدرة على

الحركة والتعب حيث شبهتها بالنخلة.

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص نفسها.

³ الرواية، ص 64.

⁴ الرواية، ص 66.

⁵ الرواية، ص 06.

⁶ الرواية، ص 54.

ب- البعد الاجتماعي:

في هذا الجانب يتكفل السارد أو الكتابة بذكر الجانب المركزي الذي تشغله كل شخصية في المجتمع، كذكر مهنتها (فلاح ، طبيب ، أو معلم... إلخ)، هذا البعد له أهمية كبيرة في بناء الشخصية، كما يبرز هذا البعد في العلاقة القائمة بين الشخصيات داخل الرواية.

وتجسد هذا البعد في شخصية "سي السعيد" الذي ينحدر من قرية تدعى "براناس" التي تبعد 35 كلم عن وهران، كان واحدا من أسياد القرية يتمتع بمكانة مرموقة، إضافة إلى كونه رجلا إقطاعيا، وهذا ما نلمحه في الرواية «السي السعيد الإقطاعي الفاسد»¹، ونجد بأنه رجل غني بفضل ما ورثه عن والده «بقطعة الأرض والبيت اللذين ورثهما عن والدي كنت رجلا محترما»²، فهو كسب مكانته الاجتماعية منذ أن كان صغيرا وهذا دليل على الطبقة التي ينتمي إليها، أما عن حالته الاجتماعية نجد بأنه عانى من التمزق الاجتماعي بدءا بموت أمه مروراً بعلاقته مع زوجته وأبنائه.

ج- البعد النفسي:

نجد هذا البعد يتجسد في شخصيته الحزينة التعيسة، وشعوره بالوحدة والخوف ويتبين ذلك من خلال قوله: «كنت خائفا جدا بيد أن الخوف لم يكن مربوطا إلى الحرب نفسها، بل إلى المجهول الذي حاصر حياتي بإتقان مدهش.. كنت رجلا تعيسا داخل مجهول غير قابل لغير التعاسة، أينما وليت وجهي تقابلني المهزلة وينمو في داخلي إحساس بعدم الجدوى ، كنت خائفا وواعيا أن ثمة خطر أكيد يتربص بي»³. ويتجلى هذا البعد أكثر في الصمت الذي كان يشكل جدارا بينه وبين ابنته، الذي منعه من التعبير عن مكبوتاته وأحاسيسه اتجاه ابنته وذلك في قوله: «أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك؟ لو كنت قادرا على الكلام (...)

¹ الرواية، 49.

² الرواية، ص 09.

³ الرواية، ص 19.

الصمت هو الحاكم العادل بيننا يا ابنتي، فهل جده وجعي داخل الصمت؟¹، إضافة إلى ذلك نجد الجو العاطفي الذي كان يسود علاقته مع جميلة، الذي كان يعشقها حد الجنون والتي ضحى من أجلها بكل شيء وهذا ما جاء على لسانه: «لأجلها أصبحت جندياً»²، «أنا الرجل الذي انتظرك عمرا وحين جئت صار عمري بداية الكلام (...)» فكنت آهتي التي صدقت مزاعمها وشريعته حد التطرف»³ وأيضاً «جميلة التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون»⁴.

فشخصية "سي السعيد"، من خلال دورها المتمثل في الرواية وكذا الأبعاد التي سلطت عليها نجد بأنها مثلت دورها كما قدمته الروائية، فصفاتها وملاحظاتها هي نفسها التي تجسدت في الرواية.

2- عمر :

شخصية ذات مرجعية اجتماعية يكمن دورها الاجتماعي في ممارسة مهنة التعليم، هذه المهنة التي تحمل الكثير من الدلالات الاجتماعية من قيم وأخلاق وتربية، بالإضافة إلى أن شخصية عمر داخل نص الرواية "بحر الصمت" تنتمي إلى الطبقة المثقفة، وهذا ما تجلّى في النص دلالة على مكانته ومهنته الاجتماعية «المعلم الجديد "سي عمر"، جاء من المدينة للعمل هنا»⁵، كذلك «السيد المحافظ وافق على عمله هنا، خاصة وأنه سوف يعلم أطفالنا الفرنسية الحرة الطليقة»⁶، من خلال هذين القولين يتبين بأن هذه الشخصية جاءت من المدينة إلى القرية تحمل معها بعد اجتماعي وقيمة إنسانية تجلت في التعليم، لكن ظاهر هذه الشخصية لم يكن مقتصر على التعليم فقط، وإنما يتعدى إلى أهداف أخرى وهي الثورة، فمكانته وخبرته في مجال التعليم جعلته يحمل أفكار يستطيع من خلالها أن يكسب قلوب ومحبة أهل القرية، مما ساعده في الجمع بين الدور التعليمي والدور الثوري

¹ الرواية، ص 31.

² الرواية، ص 93.

³ الرواية، ص 96.

⁴ الرواية، ص 41.

⁵ الرواية، ص 17.

⁶ الرواية، ص 18.

وهذا ما نلمحه في النص الروائي في محاولة إقناعه "لسي السعيد" لالتحاق بالثورة بقوله: «جاء "عمر" مقتحماً زمي الرتيب دونما اعتذار مسبق على كل الانكسارات التي جاء يثيرها في حياتي.. لم أفهم أبداً لماذا يختارني أنا بالذات؟ أنا دون سائر الناس؟»¹، كذلك نجد قوله عن سبب قدومه «الحرب من قادت "عمر" إلي»²، ففي هذين القولين يظهر دور "عمر" الثوري من خلال طرح "سي السعيد" لتساؤلات حول سبب مجيئه واختياره له وما يجسد هذا أيضاً قول "سي السعيد": «من يكون هذا الجالس أمامي؟ هل هو معلم ساذج جاء إلى قرية معدمة، ليعيد أطفالها إلى مدارس نسو شكلها الحقيقي؟ أم هو ثوري أحمق جاء يزرع الحرب في حقول الناس؟»³، هذه التساؤلات لخصت لنا دور "عمر"، وبذلك تكون هذه الشخصية داخل نص رواية "بحر الصمت" قد استطاعت أن تربط بين دورها الاجتماعي التعليمي ودورها الخفي المتمثل في حمل لواء الثورة، أما عن الأبعاد التي تجسدت في شخصية "عمر" هي:

أ- البعد الجسمي:

المؤلفة لم تفصل في ذكر المظاهر الجسمية لهذه الشخصية، وإنما اقتصر على ما جاء على لسان السارد منها ذكر لبعض الملامح الجسمية، دليل على الهيئة والملبس وذلك في قوله: «كان واقفاً أمامي، بقميصه الأبيض ذو الأكمام القصيرة، وبنطلونه الأسود، ووجهه الهادئ المبتسم، الجريء، تماماً كما رأيته أول مرة»⁴.

هنا ورد ذكر ملامح وجهه وملابسه وعمره، إضافة إلى هذا «كان يقف قبالي صامتاً، وقلقلنا.. فجأة، شعرت بالخوف يداهم قلبي، بيده المسودتين داخل جيب معطفه الصوفي الأسود ووجهه الحازم»⁵، كما ورد وصفه للأنف والعينين في قوله: «لم أشعر إلا وقبضتي تقع على وجهه بقوة اشمزازي من عينيه الوقحتين (...). بينما خيط

¹ الرواية، ص 25.

² الرواية، ص نفسها.

³ الرواية، ص 25.

⁴ الرواية، ص 21.

⁵ الرواية، ص 33.

أحمر رفيع يسيل من أنفه»¹، أيضا ورد ذكره للحالة التي آل إليها بعد خروجه من السجن حيث قال: «...» كانت صحته تزداد سوءا مما استدعى نقله إلى المستشفى (...). كان "عمر" أزرق (...). كان يتنفس بصعوبة موجعة»²، فالسارد يصف الحالة التي وصل إليها "عمر" جراء ما كان يعانيه داخل السجن وهذا الوصف دليل على أن قواه قد خارت ولم يعد باستطاعته التحمل.

ب- البعد الاجتماعي:

شخصية "عمر" كانت تنتمي إلى طبقة راقية مثقفة متحضرة كونه يسكن في العاصمة، وقد تمثل مركزه الاجتماعي في المهنة التي كان يشرف عليها وهي التعليم، وهذا دليل على التحضر والانتماء، ونلمح ذلك في قول "سي السعيد" متسائلا: «ما الذي جاء به إلى هذه الجهة النائبة؟ لم أحب مهنته قط.. التعليم (...). المعلم الجديد "سي عمر" جاء من المدينة إلى العمل هنا...»³، وهذا يدل على طبقته الاجتماعية المثقفة، كما تمثل دوره الاجتماعي في إشرافه على حزب سياسي، وأسس جريدة كان ينشر فيها مقالاته وكذلك عمله الثوري خدمة للوطن، وهذا ما يعكس اجتماعيته.

ج- البعد النفسي:

كان عمر يتميز بجرأته واندفاعه، وحبه للثورة والحديث عنها، بالإضافة إلى تعامله مع الآخرين وهو شخص محبوب، كان دائما منبسطا ومسترخيا كلما حضر إلى مجلس «جلس مسترخيا، واضعا رجلا على رجل.. تناول سيجارة (...). كان في كامل استرخائه وانبساطه»⁴، إضافة إلى أنه في بعض الأحيان يغلب على نفسيته الانفعال و الثوران.

¹ الرواية، ص 35.

² الرواية، ص 107.

³ الرواية، ص 17.

⁴ الرواية، ص 22.

3- بلقاسم:

شخصية اجتماعية لعبت دورا بارزا في النص من خلال المنصب الذي كان يشغله داخل قريته، كونه رجلا تابعا لسيد إقطاعي، حيث نصبه لإدارة شؤون أراضيه وذلك لشخصيته الصلبة، الغامضة والقوية لأنه عاش جميع الظروف الاجتماعية القاسية منذ ولادته، إضافة إلى خشية أهالي القرية والفلاحين منه « لا أحد سيقدر على إدارة شؤون الأرض كما سيفعل "بلقاسم"»¹، هنا يتجلى دوره الاجتماعي كونه يشغل منصبا هاما، ويعتبر أيضا صلة وصل بين الرئيس والمرؤوس من خلال الأخبار التي كان ينقلها لسيده، هذه الشخصية الاجتماعية التي كانت منبوذة من طرف الفلاحين وذلك لقباحته وتسلطه، لكن سرعان ما تحولت إلى شخصية اجتماعية يضرب بها المثل كونه كفر عن ذنوبه، من خلال قيامه بتخليص أهل قريته من رجل خائن وطاغية في نفس الوقت وهو "قدور" الذي كان يحتمي في ظهر الفرنسيين، ويتجلى هذا في القول التالي: «"بلقاسم" ألغى ذنوبه وكفرها، بعمله الأخير، العمدة ليس أكثر عميل قذر مناهض لمسار ثورة احتضنها الشعب والخائن لا مكان له على أرض تغسلها دماء الشهداء، و"بلقاسم" الذي نفذ العملية، تسميه الثورة "بطالا"، ولا يهم أن يكون الاسم الرمزي للبطل»²، فشخصية "بلقاسم" بعد أن كانت غير مرغوب بها داخل القرية، لكن سرعان ما تحولت إلى شخصية محبوبة يقتدي بها، بفضل العمل الاجتماعي الذي قام به.

فالكاتبة استطاعت أن توظف هذه الشخصية بإتقان من خلال الأدوار التي منحتها له داخل النص الروائي. ومن خلال مرجعيته الاجتماعية نرصد أهم الأبعاد المكونة لشخصية "بلقاسم" وهي:

أ- البعد الجسمي:

تجسد هذا البعد في الصفات التي كان يقدمها السارد عن حياة هذه الشخصية منذ صغره إلى غاية الخرابه في الثورة، ومن بين هذه الصفات «كان "بلقاسم" بالنسبة إلي أشبه بفراغه مخيفة الشكل توضع في حقل

¹ الرواية، ص 15.

² الرواية، ص 34.

مشاغب. فكان الفلاحون يكرهون شكله وعينه»¹، ونجد السارد يصفه في صغره قائلاً: «كان الطفل بشع الوجه ضخم الشكل...»²، أما فيما يتعلق بكبره فقد ذكره قائلاً: «بلقاسم كبير بسرعة، حولته وحشة الحقول إلى وحشى ضخم الجسم، حاقد وشرير»³، كذلك في وصفه مندهشاً «كنت مصعوقاً أمام جسمه الضخم وعينيه الباردتين، وابتسامته الحاقدة (...) بلقاسم مجرماً قدراً وكرهاً»⁴، فأغلب الصفات الجسمية التي وردت في النص دلت على أن شخصية "بلقاسم" شخصية قبيحة و مخيفة نتيجة للظروف التي عاشها، وهذا البعد قد أخذ المساحة الواسعة من حياته، فالكاتبة قدمت لنا هذه الشخصية من خلال مظهرها الخارجي، وبذلك تكون قد استطاعت أن تقدم لنا هذه الشخصية و تخرجها أمام القارئ .

ب- البعد الاجتماعي:

اقتصرت هذا البعد على الأعمال التي كان يشغلها "بلقاسم" في القرية، ومن بين هذه الأعمال إشرافه على أراضي سيده "سي السعيد" ورئيساً على الفلاحين وهذا ما تمتل في النص «والحال أنني عرفت منذ البدء أن لا أحد سيقدر على إدارة شؤون الأرض كما سيفعل "بلقاسم"»⁵، وهذا اعتراف من سيده فنجد قوله: «"بلقاسم" لا يحترم أحدنا يا "سي السعيد"، يعاملنا كما لو كنا حميراً أو بغالاً...»⁶، هذا ما جاء على لسان شكراوي الفلاحين، و"بلقاسم" كان بمثابة اليد اليمنى للشخصية البطلة فهو يستشير في كل شيء، وهذا دليل على أن هذه الشخصية لعبت دوراً مهماً في الرواية كونها ربطت بين الشخصية البطلة والفلاحين.

¹ الرواية، ص 15.

² الرواية، ص 16.

³ الرواية، ص نفسها.

⁴ الرواية، ص 17.

⁵ الرواية، ص 15.

⁶ الرواية، ص نفسها.

ج- البعد النفسي:

يتجسد هذا البعد في أن شخصية "بلقاسم" شخصية خشنة وعدوانية، وذلك بسبب الحقد الذي يكنه لأهل القرية الذين جعلوه عرضة للسخرية مما حطم من معنوياته وتسبب له في إضراب نفسي أدى به إلى الانتقام منهم، وهذا ما جاء على لسان السارد: «كنت أعرف أنه لن يغير في معاملته لهم ، الوغد ، كأنه يقرأ بين سطور كلامي، الجاهل، يخرج من عندي راضيا تماما عن نفسه ، حاقدا على الآخرين، مغتتما حاجتي إليه للانتقام مني ومنهم»¹، كما كان منظويا على نفسه لا ييوح عن مشاعره بسهولة وهذا ما جاء في قول الراوي: «كان يبدو شاحبا وشريرا داخل صمته»².

4- حمزة:

هذه الشخصية من الشخصيات الاجتماعية، التي لم تشغل حضورا كبيرا في الرواية ، فدوره انحصر داخل بلاط أحد القادة الفرنسيين، ويعد حمزة ابن غير شرعي نتيجة اغتصاب قام به أحد الجنود الفرنسيين، ونجد أن حمزة يعد نفسه فرنسيا، حيث كان يشتغل عند الكولونيل إدجار دي شاتو، « كان حمزة كلبا قدرا في بلاط الكولونيل »³، وأصبح مخلصا له وكان دائما ما يمني النفس أن يصبح سيذا على إحدى القرى التي وعده بها إدجار دي شاتو من أجل الانتقام لنفسه من القرويين، وكانت تربطه علاقة وطيدة بسيده، لأن هناك من يقول بأن الجندي الذي اغتصب أمه هو "إدجار دي شاتو"، لهذا يطلقون عليه بأنه فرنسي وهي الحكاية التي ظلت تطرب أذنه وتزيده تصميمًا بأنه فرنسي، وليس له علاقة بالتعساء العرب على حد قوله، فدور شخصية حمزة كان محصورا في علاقته بسيده وسكان أهل القرية. أما عن الأبعاد التي انبثقت عن هذه الشخصية ملخصة لنا ما أورده السارد عنها هي:

¹ الرواية، ص 15.

² الرواية، ص نفسها.

³ الرواية، ص 10.

أ- البعد الجسمي:

أوردت الكاتبة الكثير من الصفات الخارجية التي تجعلنا نصنف هذه الشخصية ضمن هذا البعد، وكون هذه الشخصية لم يتم ذكرها في كامل أرجاء الرواية، ومن بين هذه الصفات أو الملامح الخارجية التي تجسدت في شخصية "حمزة" قول السارد: « بعينه الزرقاوين، وبشرته البيضاء، وشعره الأشقر»¹ و من الملامح الجسدية الخارجية التي تدل على هذا البعد مقارنته بين شكله وشكل الكولونيل: « ينظر إلى وجهه في المرآة بإحساس جديد وخطير عن الأول، مقارنا بين شكله وشكل الكولونيل مكشفا أن كل شيء فيه ما هو إلا نسخة من سيده في شعره، ولون عينيه وجبهته العريضة»²، هذه الشخصية قدمتها المؤلفة للقارئ من خلال بعدها الجسمي فهو بنظرها كفييل بالتعريف بما على غرار باقي الأبعاد .

ب- البعد الاجتماعي:

يكمن البعد الاجتماعي في شخصية "حمزة" في عمله لصالح فرنسا، كذلك العلاقة التي كانت تجمعها به "إدجار دي شاتو" من خلال نقله لأخبار القرية والناس وهذا ما تجلّى في المقطع التالي: «كان حمزة يسرد على الكولونيل أخبار القرية والناس»³، وكذا حبه لإحدى فتيات القرية، وكان له ابن من تلك الفتاة بعد أن قام باغتصابها «قالت الحكاية أن الفتاة التي اغتصبها حمزة" أنجبت طفلا أشقر ثم انتحرت، بعد أن رمت مولودها في أحد الحقول»⁴، فهو كان يسير على طبائع المجتمع الفرنسي وهذا يبرز مكانته الاجتماعية في الرواية.

ج- البعد النفسي:

كان "حمزة" شخصا فضا يكره العرب، كونه يحمل في نفسه غرائز فرنسية لأنه ابن جاء إلى هذا العالم نتيجة علاقة اغتصاب قام بها الجنود الفرنسيين، وهذا ما خلف أثرا على نفسيته، ما جعله يكره العرب لأنهم دائما

¹ الرواية، ص 10.

² الرواية، ص 11.

³ الرواية، ص نفسها.

⁴ الرواية، ص 12.

ما يذكرونه بحكاية أمه، إضافة إلى كونه يحمل في نفسه الغرور الفرنسي وهذا ما تمثل في الرواية: «كان الاغتصاب فكرا فرنسيا في ثقافة "حمزة"»¹، وهنا يظهر بعده النفسي المتعالي والمتعطرس.

5-قدور: (العمدة):

شخصية لها صوتها في المجتمع، وهو ما نلمحه من الاسم الذي يطلق عليه (العمدة) هذا الاسم الذي يمنح للشخصية التي تحظى بالأهمية بين الناس، هذا ما جاء على لسان السارد: «كانت من تقاليد القرية أن يكون فيها "عمدة" يحظى باحترام الوجهاء أولا، وبهذا الشكل، يكون احترام البسطاء أمرا مفروغا تلك سياسة طبيعية فرضتها قرية "براناس" على كل الناس»²، جاء حضور هذه الشخصية في الرواية لإبراز صورة الرجل الذي يسعى إلى تحقيق رغباته وأهدافه من وراء المنصب الذي يشغله، إضافة إلى كونه رجلا متعاليا، ساخرا يستغل ضعف الناس أمامه، وهذا ما ورد في النص: «كان قائدا لأنه لم يجد من ينافسه في هزة البرنوس أو هزة الرأس وكان يعلم ذلك تمام المعرفة، ليس بموجب موقعه من الناس - كل الناس - بل لأن الناس قبلوه به، وانحنوا له وخضعوا لمكانته المميزة لدى الفرنسيين، فكان هو سعيدا بتميزه، راضيا عن ضعفهم، مسرورا لانكسارهم»³، أي أن "العمدة" كان رجلا خائنا يحتبى في ظهر الفرنسيين، لكن رغم مكانته إلا أنه كان مغضوبا عليه ولم يكن محبوبا، وهو ما كان يحس به دائما، هذا ما تبين في القول التالي: «لعل أن العمدة أحس أنه في قائمة المغضوب عليهم، تصرفاته الأخيرة تؤكد أنه عرف مصيره مسبقا، عرف أن هناك من ينتظره في الجهة المضادة ليقبله»⁴، هذا القول جاء على لسان السارد، وذلك عن علمه بموت العمدة، ففي نظره لم يكن أكثر من عميل قدر خائن لوطنه، أما الأبعاد التي تجسدت في شخصية "قدور" هي:

¹ الرواية، ص 11.

² الرواية، ص 10.

³ الرواية، ص 12.

⁴ الرواية، ص 34.

أ- البعد الجسمي:

يظهر هذا البعد من خلال الأوصاف التي تم ذكرها على لسان السارد أو شخصيات أخرى، من بينها قول السارد: « كان عندما يراني، تظهر ابتسامة البليدة، كاشفة عن صف علوي من الأسنان المذهبة»¹، وقوله أيضا: «يهز برنوسه كما يهز رأسه الضخم»²، هذا دليل على رفعة شأنه ومكانته، ويصف عينه الصغيرتين مشبها إياهما بثقبين صغيرتين«(...) رأيت في عينه نظرة غريبة. كأنه كان يقول لي أنت الخاسر الوحيد»³.

هذا البعد يعطي نظرة أولية للقارئ، يستطيع من خلالها تكوين فكرة عما ستؤول إليه هذه الشخصية .

ب- البعد الاجتماعي:

يتجلى بعده في منصبه الذي يشغله، فهو يعد «قائدا بحق .. قائدا لكل أنواع السخرية والرياء»⁴، من خلال منصبه يتبين بأنه من الطبقة الغنية المتسلطة «(...) سلم مترف يلبس برنوسا ويضع عمامة مذهبه على رأسه ليتحكم في البسطاء»⁵.

إضافة إلى أنه متزوج ولديه بنت اسمها " الزهرة" « الزهرة بنت قدور»⁶، التي أراد زواجها من "سي السعيد" فعلاقته الاجتماعية لم تكن جيدة مع سكان القرية وهو ما تسبب في قتله، بسبب تصرفاته ووقوفه مع الفرنسيين.

ج- البعد النفسي:

يتجلى البعد النفسي في شخصية "قدور" من خلال تعامله مع الآخرين، إضافة إلى تصرفاته وسلوكاته فشخصية "قدور" يغلب عليها طابع الظلم و السخرية، كما أنه كان منبوذا من طرف سكان قريته لتسلطه عليهم، كانت حياته عبارة عن خوف ، كونه خائنا يعمل مع فرنسا، هذا ما يتبين في قول "سي السعيد":

¹ الرواية، ص 12.

² الرواية، ص 12.

³ الرواية، ص 30.

⁴ الرواية، ص 12.

⁵ الرواية، ص 35.

⁶ الرواية، ص 13.

«تساءلت بيني وبين نفسه " هل حطت الحرب رحالها بالقرية أخير؟ كان مرعوبا و مضطربا، كأنه فهم أن النار تدنوا من برنوسه الخرافي»¹، فهو كان يخاف الثورة خوفا على نفسه ، فحياته كانت كلها انتكاسات.

6- الرشيد:

هذه الشخصية لعبت دورا اجتماعيا داخل نص الرواية، ذلك للعمل الذي كان يشغله أيام الثورة "فالرشيد" مناضلا مخلصا حمل في قلبه حب الجزائر و حب خطيبته، كان يأمل في العودة بالانتصار كمهر لخطيبته، رجل مندفع من أجل الوطن والكفاح والنضال ضد المستعمر «لم أكن جنديا مقاتلا .. بل مجرد مشارك ضمن كتبيبه يقودها رجل يدعى "الرشيد" ..»²، ونجده شارك الشخصية البطلة قصة حب لنفس الفتاة وهذا ما تبين في القول التالي: «هذه صورة حبيبي .. جميلة " التي تنتظري حاملا النصر إليها، كي نتزوج ..بعينين تائهتين في حالة الضباب نظرت إلى الصورة ، فرأيتك أنت ..»³.

إذن شخصية " الرشيد" كانت شخصية مفعمة بالقوة والصرامة، كان محب لوطنه و خطيبته وهو رمز للتضحية، أما عن الأبعاد التي تجسدت في شخصية الرشيد تمثلت في:

أ- البعد الجسمي:

يتمثل هذا البعد في ذكر لبعض الملامح الخارجية للشخصية، منها ما هو متعلق بحسن هيئته، وما هو متعلق بلباسه فيقول السارد: «الرشيد شخصا مدهشا، طويلا وممتلئا، مدور الوجه صغير، وعينه المفعمتين بالطيبة والتواضع ..»⁴، هذه الشخصية قدمت من خلال ذكر لمحاسنها، أما عن لباس هذه الشخصية كان متمثلا في

¹ الرواية، ص 20.

² الرواية، ص 70.

³ الرواية، ص 86.

⁴ الرواية، ص 70.

برنوس من الصوف، وهذا ما تجلى في قول السارد: «تلك الليلة رأيتُه يقترب مني متدثرًا برنوسه الصوفي الأسود»¹ وقوله: «دست يدي داخل جيب برنوسي الصوفي»²، فلباسه كان عبارة عن برنوس صوفي، فالكاتبة خصت الرشيد بهذه الصفات دلالة على أنه رجل هادئ، رجل ضحى بكل شيء من أجل التحرر وحب الوطن، هذه الصفات تعد بطاقة تعريف للشخصية.

ب- البعد الاجتماعي:

هذه الشخصية تظهر مقوماتها الاجتماعية من خلال المنصب الذي كان يشغله، كونه مناضلا في صفوف الثورة، وكان يشرف على كتيبة من المجاهدين، كما كان هو من يختار المهام التي يقوم بها أفراد كتيبته، وهذا ما يتبين من خلال قول السارد: «كنت أعرف أن "الرشيد" هو من يختار الرجال الذين يكلفهم بالعمليات الصعبة»³، كما أنه كان إنسانا اجتماعيا من خلال الاجتماعات التي كان يقيمها مع أفراد كتيبته ليزرع بداخلهم الإحساس بالموودة والاحترام، وكانت لديه أسرة متكونة من أم وأخت وأخ صغير وخطيبته، وهذا ما جاء في القول التالي: «أنا تركت أما عجوزا وأختا استشهد زوجها مند سنة و أختا صغيرا»⁴، فشخصية "الرشيد" أدت دورا اجتماعيا بشكل جيد فهي شخصية خفيفة على المجتمع متمسكة بعملها الثوري فقط.

ج- البعد النفسي:

كان الرشيد يتمتع بميزات كثيرة، فهو شخصية هادئة و متواضعة مفعما بالطيبة، لا تحب البوح بأسرارها، كذلك نجد هذه الشخصية تحمل الكثير من العواطف، كان عاشقا محبا، وهذا ما نلمسه في قوله: «إننا عشاق حتى ونحن ندخل المعركة...»⁵، ومن مقوماته النفسية أنه طيب، و مزاجي يحب السخرية ومقاسمة أوجاع الآخرين

¹ الرواية، ص 71.

² الرواية، ص 89.

³ الرواية، ص 70.

⁴ الرواية، ص 72.

⁵ الرواية، ص 73.

وهومهم، «كانت تلك طريقة "الرشيد" في اقتسام اللحظات البسيطة مع أفراد كتيبته ليزرع داخلهم إحساسا فريدا بالمودة والاحترام»¹، إذن شخصية "الرشيد" استطاعت من خلال مرجعيتها و أبعادها الثلاثة أن تفرض نفسها بقوة داخل الرواية ، والقارئ.

7- ابنة "سي السعيد":

تصنف هذه الشخصية ضمن الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، كونها لعبت دورا اجتماعيا هاما ساهمت في سير أحداث الرواية، فهذه الشخصية لم تمنحها الكاتبة اسما وإنما اقتصر على ذكر ملاحظتها فقط برزت في الرواية من خلال الصراع الموجود بينهما وبين والدها، كونها تنتقم منه بسبب أفعاله وهذا ما جاء على لسانه معبرا عن حالته اتجاه ابنته التي كانت تصده بشتى الطرق يقول: «ماذا كان علي أن أفعل ساعتها، سوى الإذعان للصمت والتراجع قبالة عينين تدينان أبوتي وكل حقوقي الأخرى بوقاحة لا أحتملها...»²، فهذه البنت تواجه أبوها عن طريق إقامة حاجز صمت بينها وبين والدها، لأنها لم تحس به قط فهو كان مقصرا في دوره الأبوي، وكانت هذه البنت ناجحة في مسارها الدراسي على غرار أخيها، وهذا ما تمثل في قول السارد: «لم أتدخل قط في مساره، لكنني أبدا لم أغفر للرشيد فشله المتكرر في الدراسة ..بينما أخته تخرجت من الجامعة...»³ نجد أيضا: «أعترف أنني لم أكثر قط حتى وهي تلتحق بكلية الفنون الجميلة، مسقطرة عن نفسها "طبيبة" لتدريس الفنون الجميلة...»⁴، فدورها تجسد في إطار علاقة تنافر مع أبيها، لكنها استطاعت أن تؤديها من خلال الغموض الذي يطغى على شخصيتها ولعل هذا ما أرادته المؤلفة، وهو أن تبقى على شخصيتها هكذا، لذا لم تطلق عليها اسما وذلك لجعل القارئ هو من يكشف شخصيتها من خلال ما يقدمه السارد. أما عن الأبعاد التي تجسدت في شخصيتها هي:

¹ الرواية ص 71.

² الرواية، ص 5.

³ الرواية، ص 115.

⁴ الرواية، ص نفسها.

أ- البعد الجسمي:

تجسد هذا البعد فيما قدمته المؤلفة عن هذه الشخصية (ابنة سي السعيد)، من خلال التطرق إلى بعض المظاهر والوصفات الخارجية، هذا ما عبر عنه "سي السعيد" في قوله: «تمنيت لو كنت أستطيع أن أمدّ يدي نحوها، لتداعب أناملتي شعرها الناعم المسدل بعناد على كتفيها»¹، فالسارد هنا يصف هذه الشخصية من خلال خصلات شعرها، كما ذكر بعض الملامح الجسدية الأخرى دون وصفها أو إعطاء أي تفصيل عنها، كما نجد وصف لملابسها «ابنتي تعبت بأزرار فستانها الأسود»²، ومن الصفات أيضا «أمد يدي إلى وجهها كي أجبرها على النظر إلي»³، كما ذكرها وهي في سن الطفولة قائلا: «كانت يومها في السابعة من العمر»⁴، وأوردت المؤلفة ذكر للون عينيها، وهذا ما جاء على لسان السارد: «وتلتقي عينانا.. بعينيها الخضراوين تحاول الضغط عليّ (...)⁵»، وخصت الكاتبة هذه الشخصية بهذه الصفات لأنها كانت صامتا وكتومة وتفكيرها المثقل بالغضب والعتاب.

ب- البعد الاجتماعي:

هذا البعد تمثل في الطبقة الاجتماعية التي كانت تنتمي إليها، فهي من طبقة مثقفة درست بالجامعة في كلية الفنون التشكيلية وهذا ما تبين في قول السارد: «كانت تتحداني مسقطه عنها "طبيبة"، لتدرس الفنون الجميلة»⁶ وقوله: «لم أكن أستوعب أن تصبح هذه الطفلة الوقحة رسامة»⁷، كما نجد أنها تستهوي كتابة الشعر، وهذا ما جاء على لسان والدها قائلا: «لمن كتبت هذا الشعر»⁸، وكانت تعبر عن واقعها الاجتماعي من خلال لوحاتها

¹ الرواية، ص 5.

² الرواية، ص 59.

³ الرواية، ص 53.

⁴ الرواية، ص 54.

⁵ الرواية، ص 124.

⁶ الرواية، ص 115.

⁷ الرواية، ص نفسها.

⁸ الرواية، ص 122.

الفنية هذا ما يتبين في المقطع السردي التالي: «أتذكر أول معرض أقامته في الصائفة الماضية (...)، كان المعرض مدهشا (...)، فجأة، اكتشفت وجه ابنتي الحقيقي داخل الخطوط والألوان.. ها نبي ذلك الحزن في لوحاتها»¹، فهي تهدف من خلال رسوماتها إلى توجيه رسالة لأبيها.

ج- البعد النفسي:

ويكمن هذا البعد في الحالات الشعورية والنفسية التي كانت تكنها لوالدها، فهي كانت تمقتة بشدة هذا ما جعل والدها يتساءل أحيانا هل حقاً أنا والدها؟ فابنته تبغضه وتعاتبه وهذا ما تمثل في قوله: «ابنتي هي ذنبي الكبير الذي اقترفته في حق نفسي، وفي حق الآخرين.. جاءني هذه الصغيرة لتعريني أمام ذاكرتي، وتضعني قبالة الجدار كي تطلق النار علي»²، وما يدل على أنها كانت تبغض والدها بنظرتها التي كانت تتخذها كوسيلة للتعبير بينها وبين والدها، هذا ما جاء على لسانه: «فقد رميتني ابنتي بنظرة غاضبة، كأنها تريد أن تذكرني أنني فقدت حقوقي المدينة كلها»³، وقوله: «(...) ابنتي ها هنا.. جاءت تعاقبني.. هل أملك الحق في ردعها؟ أنظر إليها من من جديد، عيناها تطلقان النار على كهولتي.. صمتها يحقرني.. انتهيت إذن»⁴.

فهذا البعد لعب دورا كبيرا في حياة ابنة "سي السعيد"، فأغلب المخطات التي ذكرت فيها إلا وكانت تحمل دلالات نفسية إضافة لعتابها لأبيها لما آل إليه أخوها الرشيد «(...) تقترب مني، تنظر إلي بغضب.. كأنها تتهمني بما آل إليه "الرشيد"، كأنها تقول لي: «أنت المؤول عما جرى..»⁵.

أغلب الحالات الشعورية والنفسية لدى ابنة "السعيد" تمثلت في الحزن والغضب والعتاب والصمت الذي استطاع الكشف عنها هذا البعد النفسي.

¹ الرواية، ص 116.

² الرواية، ص 6.

³ الرواية، ص نفسها.

⁴ الرواية، ص نفسها.

⁵ الرواية، ص 79-80.

8- جميلة:

هذه الشخصية من الشخصيات التي لعبت دورا بارزا في الرواية، حيث شغلت حيزا كبيرا من خلال علاقتها مع الشخصية البطلة، وساهمت في سيرورة أحداث الرواية من خلال الصراع الذي كان يدور بينها وبين "سي السعيد" هذا الصراع الذي يدخل في إطار علاقة حب الذي كان من طرف "سي السعيد" فقط بينما هي لم تكن تحبه لأن قلبها كان ملكا لشخص آخر وهو "الرشيد" صديق "سي السعيد" الذي استشهد فيما بعد ورغم ذلك بقيت مخلصه له، وهذا ما جاء على لسان السارد قائلا: «أكان قدرني أن أحبك أنت بالذات، وأن تحبي غيري.. رجلا كان صديقي-فصار- بسبيك عدوي؟»¹، ولكن مع مرور الوقت ومع موت أخيها "عمر" وفقدانها للأمل قبلت بالزواج منه «ومر عام على وفاة "عمر" ..تقدمت إليك من جديد طالبا يدك ..وتزوجنا»² وكذلك قول السارد: «لم يكن زوجي منك سوى اغتصابا حقيرا في حق "الرشيد" الذي جعلك تكرهيني ..كنت أكتشف فظاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي»³، وبعدها أنجبت بنت وولد، وكان اسم الولد "الرشيد" الثوري وتركته أمانة عند أبيه وتوفيت، هذا ما تجلّى في النص: «أريد أن أسميه "الرشيد" (...). الرشيد أمانة في عنقك!»⁴ هذا ما جعل هذه الشخصية تكتسب مجموعة من الأبعاد التي تساعد القارئ على التعرف عليها والإحاطة بها وهي:

أ- البعد الجسمي:

يظهر هذا البعد في وصف "سي السعيد" لـ "جميلة" والتغني بها وهذا ما جاء على لسانه: «كنت جميلة مأكرة ولذيذة (...). كان وجهك واضحا كشمس "ماي" ودافئا كنساءمه، عذبا كمساءته..»⁵، وقوله أيضا:

¹ الرواية، ص 87.

² الرواية، ص 109.

³ الرواية، ص نفسها.

⁴ الرواية، ص 112.

⁵ الرواية، ص 40.

«هي الربيع الذي كان يسدل شعره الكستنائي الناعم على كتفيه .. ويلبس فستانا ورديا فاتحا .. الربيع الذي كانت له ابتسامة الفرح ووجهه كالورد، وعينان كحقل مفتوح للشمس ولغناء العصفير .. حقل شائع كالحب»¹، وقوله: «تفاصيل وجهها وابتسامتها الواضحة العذبة، بعينها وفستانها الربيعي المغزول لأجل "ماي" (...)، عيناها خضراوان كعشب عذري»²، ويصفها على أنها «هي الجبل الوحيد الذي لا يقل شموخا عن "الأوراس»³، "فسي السعيد" قدم وصفا عن "جميلة" للدلالة على أنها امرأة صلبة شامخة، ومن خلال هذه الأوصاف الجسمية يحاول تقديم صورة عن المرأة المناضلة والتعريف بشخصيتها.

ب- البعد النفسي:

تمثل هذا البعد في شخصية جميلة كونها المرأة التي تحمل الكثير من العواطف والأحاسيس، إضافة إلى كونها امرأة صلبة وقوية، ومحبوبة ودليل ذلك إعجاب "سي السعيد" بها من أول لقاء معها إضافة إلى "الرشيد" خطيبها فهي لم تعبر عن مشاعرها إلا اتجاهه وهذا ما جاء على لسان "سي السعيد": «كنت مشدودا إلى حزنك الذي كان يجربني .. ناولتك الكيس، فمسكته بأنامل ترتعد من الذكرى .. ثم فجأة .. انفجرت باكياً..»⁴، فهي كانت تنتظر عودة خطيبها حاملا النصر معه، فإذا به يأتي على شكل كيس فيه ذكرياته، فكان بالنسبة إليها كل شيء فعبرت عن حزنها على فراقه بالدموع «كانت دموعك تسيل من قلبي..»⁵ وكذا حزنها على أخيها عندما دخل السجن وهذا ما جاء في الرواية: «رأيتك غاضبة وشاحبة ومستاءة.. قلت: عمر صار في السجن»⁶، «كانت دموعك مندبل وداع للذين تحبينهم (...) حتى وأنت تغادرين الغرفة منهارة»⁷ ومن العواطف والأحاسيس النفسية

¹ الرواية، ص 41.

² الرواية، ص 42.

³ الرواية، ص 69.

⁴ الرواية، ص 98.

⁵ الرواية، ص نفسها.

⁶ الرواية، ص 106.

⁷ الرواية، ص 108.

النفسية التي تدل على أنها ضائعة وحزينة ما جاء في قول السارد: «كنت امرأة أضاعت قلبها في حقيبة شهيد رحل إلى الأبد.. كنت بلا قلب يا سيدي»¹، وهذا يدل على أنها مخلصه في مشاعرها.

فهذه الشخصية استطاعت أن تجمع الكثير من الأحاسيس والمشاعر في نفسها، وعبرت عنها من خلال الدور الذي منح لها.

ج- شخصيات أدبية:

هي الشخصية التي لها علاقة بالأدب، وعموما لا تخلو النصوص الروائية من هذه الشخصيات، فقد لجأت إليها الروائية إما استشهادا بمقولات، أو أشعارها وقد وردت في الرواية شخصيات هي: قيس بن الملوح، وطاغور، وسينغور.

1- قيس بن الملوح:

يلقب بمجنون ليلي وهو واحد من كبار الشعراء الذين قالوا في الغزل، وقد ورد في الرواية كمرجعية أدبية وذلك للشبه الموجود في قصة الشخصية البطلة (سي السعيد) و"جميلة"، فالكاتبة عادت بنا إلى زمن قصة حب "قيس" و"ليلى" لكي توضح لنا مقدار التضحيات التي يلجأ إليها العاشق في سبيل الحب، فنجد ذكره في النص الروائي حين قال السارد: «كنت أشبه "قيس بن الملوح" في عشقه المجنون وفي جنونه العاشق وكنت أنتِ تساءلت: أمازلت تذكرني كما أذكرك؟»²، فقصة "قيس" و"ليلى" وردت في الرواية بشكل آخر وبأسماء أخرى تمثلت في "سي السعيد" و"جميلة"، هنا نجد نفس الصورة لكن تختلف من ناحية الأشخاص والزمان والمكان، فوجه الشبه هنا واحد والمتمثل في عشقهم المجنون، وبذلك تكون الكاتبة استطاعت أن تجسد صورة "قيس بن الملوح" بـ"سي السعيد": «يا امرأة مرّت في حياتي كالحلم الذي أنا الرجل الذي انتظرك عمرا وحين جئت صار عمري

¹ الرواية، ص 110.

² الرواية، ص 96.

بداية الكلام.. أنا الوهم الذي أصبح حقيقة..»¹، في هذا القول وكأن "قيس بن الملوح" هو الذي يتكلم عن نفسه، نفس الحالات الشعورية جمعت بينهم لكن البيئة تختلف "فسي السعيد" كانت تقف أمامه عدة عوائق منها حب الوطن، فهو لم يستطع أن يجمع بين حب امرأة وبين حب الوطن.

2- طاغور:

وهو أيضا ينتمي إلى الشخصيات ذات المرجعية الأدبية، كونه شاعر ومسرحي، وفيلسوف وروائي هندي كان مولع باللغة السنسكريتية* وأدائها، كما أنشأ مدرسة فلسفية باسم فيسفا بهاراتي والتي تعني الجامعة الهندية للتعليم العالي، وقد ورد اسمه داخل رواية "بحر الصمت" عندما كان الراوي يتحدث عن اللحظات التي جمعتها بـ"جميلة" المرأة التي كانت سببا في إعادة إحيائه من جديد، المرأة التي ظل ينتظرها سنوات متمسكا بالحياة من أجل لحظة التقائها، لكن هذه اللحظة لم تكن كسابقيها كونه كان يحمل لها ذكريات "الرشيد" فلجأ إلى الاستشهاد بإحدى مقولات "طاغور" عندما خاطبته عن سبب مجيئه وتاركا أصدقاءه يكافحون من أجل حرية الوطن فهزته هذه الكلمة قائلا: «لو لم أكن مجنوناً، لما قطعت العمر مشيا على الزجاج لأجل لحظة التقيتك فيها.. أجل.. جنون هو دربي إليك، وأنت تنتظرين رجلا اختار الشهادة، فخلف مواعده معك ولم يأت، فجئت أنا.. الحب حالة انقلاب" قالها "طاغور"»²، فلجأ إلى مقولة "طاغور" ليبرهن لها أنه لم يأت من أجل نفسه بل من أجل ذلك الرجل الذي كانت تنتظره والذي خلف بوعده فجاء هو ليخبرها بوفاته، ويذكرها بأن الحب يقلب الموازين ولن يبقى على حاله، فبينما كانت تنتظر "الرشيد" فإذا بالسعيد هو من ظهر أمامها، هنا تجلت مقولة طاغور. إذن المؤلفة استعانت بمثل هذه الشخصيات، وذلك لإثراء المعنى ولتحقيق دلالات معينة، وقد يضفي الكاتب لهذه الشخصيات واقعا خاصا على فضاء النص.

¹ الرواية، ص 96.

² الرواية، ص نفسها.

*السنسكريتية: هي إحدى أقدم اللغات التي أنتجت تراثا أدبيا ودينيا وعلميا مدونا في الهند وتعتبر لغة طقوسية للهندوسية والبوذية وهي إحدى اثنتين وعشرين لغة في الهند، لها موقع في الهند وجنوب شرق آسيا مشابه للغة اللاتينية واليونانية في أوروبا.

ويمكننا أن نستنتج من خلال استعمال "ياسمينه صالح" للشخصيات الأدبية، كون هذه الشخصيات الأدبية الخارجة عن النص تتمتع بعبقريتها ووعيتها وثقافتها الواسعة، واستعانت بها لتؤكد مواقف الشخصية البطلة أيضا تكثيفا للدلالة وهذا ما تجسد في الرواية جاءت لتبين مواقفها، أو كاقتراسات من أقوالهم، وبهذا تكون "ياسمينه صالح" استطاعت أن توفق في الربط بين الشخصيات الخارجة عن النص والشخصيات المشاركة في النص ورغم أن الشخصيات الأدبية قد وردت بصفة قليلة داخل نص الرواية إلا أنها استطاعت أن تخدم النص.

3- سينغور:

هذه الشخصية نستطيع أن نقول عنها ذات مرجعية أدبية، رغم كونها تقلدت عدة مناصب حتى السياسية منها، فهو شغل منصب رئيس السنغال بعد استقلالها عن فرنسا، كما شغل مناصب في فرنسا قبل أن يكون رئيسا عرف بمواقفه الثابتة لكن سرعان ما تنازل عن الحكم وتفرغ إلى الأدب، إذ يعد واحدا من أعضاء حركة الزنوجة التي دافع عنها في عدة مؤتمرات فرنسية، كون هذه الحركة ذات أبعاد خاصة بأدباء إفريقيا، أما عن دوره داخل الرواية جاء ضمن مسار الحكيم، حيث استشهد السارد بأحد مقولاته وضرب بها المثل فقال: «ذات مرة قرأت عبارة "سينغور" التنازل يعني قبول كل الشروط بلا اعتراض»¹، هنا الكاتبة استعانت بمقولة "سينغور"، التي طرحها تعبيرا على أن الإنسان إذا تنازل عن شيء في حياته لا بد له من تقبله، وهذا لتبين لنا تلك التنازلات التي قدمها "سي السعيد" في حياته، وهذا ما جاء في قوله: «كنت أعني تماما أنني تنازلت كثيرا في حياتي، تنازلت جدا»²، بحيث أصبح يرى أن هذه الحياة لا جدوى منها، فالكاتبة عادت بنا إلى زمن كتابات "سينغور" لتقتبس من كلامه للدلالة على أهمية التضحية والتنازل عن الأشياء في الحياة، فالكاتبة قارنت التضحيات التي قام بها "سي السعيد" في حياته بمقولة "سينغور"، فمقولته لخصت ما أراد السارد أن يقوله.

¹ الرواية، ص 27.

² الرواية، ص نفسها.

د- الشخصية الدينية:

لم تحظى الشخصية الدينية بمكانة في الرواية إذ اقتضت على شخصية واقعية داخل الرواية أدت أدوار معينة مقارنة بالشخصيات الأخرى، كما رافق هذه الشخصية بعض الألفاظ الدينية مثل لفظ الجلالة (الله).

1- الشيخ عباس:

هذه الشخصية تظهر من خلال الرواية على أنها شخصية ناصحة داعية إلى الخير والنهي عن المنكر والدعوة إلى طاعة الله، والافتداء بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فالمقام الذي ذكر فيه هو عندما أراد المعلم (عمر) فتح مدرسة من أجل تعليم أطفال القرية، فلجأ إلى "الشيخ عباس" من أجل التوسط له مع "سي السعيد" قائلاً: «حتى الشيخ عباس أيد مطلبي، وهو الذي ألح عليّ كي أحضر إليك، قال لي أنك لن ترفض مساعدتي لو طلبتها منك ..»¹، وهذا دليل على مكانة الشيخ عباس ومقامه المتمثل في النصح وتقديم يد العون، وكذلك ما جاء على لسان السارد حول فكرة الشيخ متعجباً من موقفه «كنت مذهولاً من فكرة الشيخ عباس.. أيعقل أن أكون قد أسأت فهم الأمور كما يجب؟ كنت لا أجد سبيلاً إلى فهم موقف ذلك الشيخ العاكف في عبادة الله.. كان شيخاً فاضلاً أيضاً، لأنهم رأوا فيه جانب التقى الذي حرموا منه، فكان قديساً في نظر البعض ومدعياً في نظر الآخرين»²، وهنا يظهر موقف الشيخ الذي يحيل إلى دلالات ثابتة تتمثل في طاعة الله والتضرع له وهذا يُحسبُ إلى الكاتبة كونها أضافت مسحة دينية للنص، بالإضافة إلى حسن اختيارها لهذه الشخصية التي استطاعت أن تسقط عليها جميع صفات الشيخ العلامة، العالم الجليل كما يطلق عليه أبو "سي السعيد" «كان عندما يتحدث عنه يقول "العالم الجليل"»³، وذلك للقيم والنصائح التي لا ييخل بها لأبي "سي السعيد"، ويدافع الشيخ عن حقوق الفلاحين فيقول: «العدل والإنصاف من مكارم الأخلاق.. والله لا يفرق بين عبد وآخر، وأنا

¹ الرواية، ص 22.

² الرواية، ص 23.

³ الرواية، ص نفسها.

لا أشك أبداً في تقواك يا "سي البشير" لهذا جئت إليك كصديق، فأرجو أن تراعي ظروف هؤلاء الفلاحين المسلمين، وتكف البلاء عنهم.. وتدفع أجورهم المتأخرة! «¹، في هذا المقتطف السردي الكاتبة بينت وظيفة هذه الشخصية الدينية (الشيخ عباس) من خلال تقديم النصائح لصديقه "سي البشير"، لكن الكاتبة تهدف من وراء هذه النصائح، أن تبرز ظاهر أخرى وهي أن المجتمع يبنى على مكارم الأخلاق، ودفع البلاء عن الناس وليس أكلاً لحقوقهم.

فالمؤلفة لم تخرج عن الإطار التقليدي للنص الروائي العربي، بتوظيفها دلالات دينية، هذه الدلالات جاءت على لسان الشيخ عباس أيضاً، مثل لفظ الجلالة "الله" داخل المبنى الحكائي"، وهذا جعلنا نقف عليها لمعرفة الدلالة من وراء توظيفها، واقتراها في أغلب الأحيان "بالشيخ عباس"، هذا وجاءت داخل الرواية في مواقف النصح والإرشاد من طرف الشيخ، وذلك في قول السارد: « رأيت الشيخ عباس يدخل بعباءته البيضاء ولحيته الصهباء ومشيته المتعالية التي تثير الدهشة حقاً، كان أبي سعيداً بزيارته له وكنت أنا حائراً من المشهد كله!.. نظر الشيخ نحوي ثم ابتسم : ما شاء الله، ما شاء الله السعيد صار رجلاً..»²، وهذا دليل على الارتباط الديني لهذه الشخصية (الشيخ عباس) فهو بمجرد رؤيته "سي السعيد" عظم الله.

كما يمكن أن نعد هذا الجانب الديني من شخصية "الشيخ عباس"، قد ورد على لسان شخصيات أخرى في الرواية منها "سي البشير"، وهذا ما جاء على لسان السارد " لقد أثر فيه الشيخ كثيراً - تلك حقيقة لا يمكن القفز فوقها - صداقته "بالعالم الجليل" جعلته يفهم أن المال والقوة بالنسبة له كالزهد والطهر بالنسبة للشيخ والله أعطاه المال، بالمال أصبح والدي إنساناً قويا داخل خضوع الضعفاء له .. كان المنطق بسيطاً و واضحاً «³

¹ الرواية، ص 24.

² الرواية، ص 23.

³ الرواية، ص 24.

هنا السارد ذكر لفظة الجلالة "الله" في سياق حديثه عن والده، ويقصد بأن المكانة التي وصل إليها كانت هبة من عند الله ؛ أي أن الله تعالى رزق الشيخ بالزهد والعلم و الطهر ووالده رزقه بالمال والقوة.

في الأخير نخلص إلى أن توظيف الشخصيات الدينية لم يكن بشكل مكثف بل اقتصر على شخصية واحدة أما عن الأبعاد التي تجسدت في هذه الشخصية هي:

1- البعد الجسمي:

يتمثل هذا البعد في كونه شيخا، وهذا دليل على أنه كبير في السن، وهذا ما نلمحه في الرواية: « رأيت الشيخ يدخل بعباءته البيضاء، ولحيته الصهباء، ومشيته المتعالية (...)»، كالمثال بسبحته الخضراء، كان يتلمس حباتها الواحدة تلو الأخرى متمما بكلمات مبهمة، ظل صامتا وكنت أراقب حركة أنامله بشيء من الانبهار»¹ فالسارد هنا يصف الملامح الجسمية لهذا الشيخ .

2- البعد الاجتماعي:

يكمن بعده الاجتماعي في كونه شيخا للقرية، كان بمثابة العام الجليل وذلك بالعلم الذي يملكه، كما يتقمص دور الخطيب و الإمام، وهذا ما يتبين في قول الراوي: «(...) استطاع أن يكسب احترام الجميع، حتى الفرنسيين احتراموه عندما شعروا أنهم لا يقدرّون على التصادم معه، وكان أبي عندما يتحدث عنه يقول "العالم الجليل" .. كنت أرقبه ذلك الزاهد ، الذي يزور الفقراء والأغنياء ، بنفسه كالوقار الذي يضيفي على شكله احتراماً مقدسا..»² ،فهذه الشخصية أدت دورا اجتماعيا مهما مكنها من احتلال مكانة مرموقة داخل القرية.

¹ الرواية، ص 23.

² الرواية، ص نفسها.

3- البعد النفسي:

تجسد بعده النفسي في تقديم النصائح والإرشادات، والدفاع عن المظلوم وهذا ما تبين في النص: « ذلك الشيخ العاكف في عبادة الله، كان شيخا فاضلا أيضا لأنهم رأو فيه الجانب النقي الذي حرّموا منه»¹، كما تجسد بعده في قوة إيمانه وطاعته لله.

هـ- الشخصيات المجازية:

يقصد بهذا النوع من الشخصيات بعض أفعال وأقوال الشخصية داخل النص الروائي، ويكون هذا النوع غير ظاهر في الرواية وإنما يتجلى في صفات تكون سائدة من خلال تعامل الشخصيات فيما بينها، كما يطلق عليها أيضا بالشخصيات المعنوية التي ليس لها وجود مادي.

وقد يتمثل هذا النوع من الشخصيات في صفات إما إيجابية كالحب، السعادة، الأمل... وأخرى سلبية كالكره، الخوف، الحزن، البغض...

من خلال دراستنا لرواية "بحر الصمت" نجد أن هذه الصفات المتمثلة في المشاعر والأحاسيس النابعة من الشخصيات، هذا ما جعلنا نتطرق إليها و ندخلها ضمن حقل الشخصيات ذات المرجعية المجازية، ونذكر منها:

1- التمني:

سيطرت صفة التمني على أجزاء الرواية حيث ارتبطت هذه الصفة بالشخصية البطلة، وكان كلما تعرض لموقف محرج يبدأ بالتمني، وهذا ما تجسد عند بداية الحديث عن ابنته التي كان يكن لها الحب لكنه لم يكن باستطاعته البوح به، ابنته التي طالما رغب في حضورها، لكن ذلك العجز وقف بينه وبين ابنته، فيقول في ذلك: «تمنيت لو كنت أستطيع أن أمدّ يدي نحوها، لتداعب أناملي شعرها الناعم المسدل بعناء على كتفيها تمنيت لو أحضنها كأبي أب يحضن ابنته الوحيدة.. تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأبي أب يسأل ابنته

¹ الرواية، ص نفسها.

ببساطة الحب " واش راكي يا بنتي، لكن لم أفعل ..»¹، وقوله: « تمنيت بقوة لو ألمح في عينيك نظرة دافئة تعيدني إليك أبا تائباً، ويعيدك عمراً ضائعاً..»²، هنا السارد لجأ إلى هذه الصفة محاولاً أن يبرز بأنه عاجز أمام ابنته، هذه الابنة الراضية لواقع أبيها الحاقدة عليه، فيلجأ بدوره إلى الأسلوب التمني ليعبر عن حاله أمامها.

الملاحظ أن هذه الصفة تحمل دلالات كثيرة ولها على سياق النص، حيث نجد تنوعت حسب المقام الذي تقتضيه فأحياناً جاءت لتصف عجز السارد أمام نظرات ابنته، وأحياناً أخرى جاءت في موقف يدل على الاستهزاء واللامبالاة وذلك في قوله: « تمنيت فجأة لو كنت قادراً على الضحك، كان منظراً سخيفاً، المعلم قبالي يرمقني بتلك النظرة التي أكرهها..»³، كذلك عندما كان المعلم "عمر" يناقشه في فكرة، وكان منفعلًا وثائراً فنجد السارد يتكلم مع نفسه عندما لجأ إلى هذه الصفة ليعبر عما يجول في داخله حيث قال: « ساعتها، تمنيت أن أقول له "حدثني عن أحلامك أنت أيضاً يا صغير" ، ولكني بقيت صامتاً، حركت رأسي بلا صوت»⁴، هنا صفة التمني جاءت لتعبر دائماً عن عجز الشخصية الساردة أمام المواقف التي تعترضها، وتبرز هذه الصفة بأن الشخصية المتمنية تعيش في صراع مع نفسها وناقصة من عدة جوانب، لهذا تلجأ إلى التمني لتعبر عن ذلك النقص، ويظهر التمني أيضاً عندما قُتل "قدور" وجاء "عمر" إلى بيت "سي السعيد" من أجل إخباره عن وفاة "قدور" فقال بعد طول انتظار: « تمنيت لو كنت أستطيع أن أقول "هيا، لا تجعلني أغرق في الانتظار، قل ما عندك ولا تحرق أعصابي أكثر" ..»⁵، كما يذكر هذه الصفة عند دخول ابنه "الرشيد" إلى المستشفى وكانت تلومه على ذلك من شدة حزنها عليه فنجده يقول: « تمنيت لو كنت قادراً أن أضمرها إلى صدري .. كانت حزينة»⁶.

¹ الرواية، ص 5.

² الرواية، ص 7.

³ الرواية، ص 21.

⁴ الرواية، ص 22.

⁵ الرواية، ص 33.

⁶ الرواية، ص 80.

نجد هذه المرجعية تجسدت في صفة التمني، هذه الصفة النابعة من أحاسيس ومشاعر الشخصيات، وردود أفعالهم وأقوالهم.

1- الحزن:

لم يكن الحزن أقل مكانة من التمني، فالحزن سيطر على جل مجريات الرواية، فهذه الصفة سيطرت على نفسيات الكثير من الشخصيات بدءاً بالشخصية الساردة (البطلة)، مروراً إلى الشخصيات الأخرى، مع اختلافها من شخصية لأخرى، فالشخصية الساردة تعبر عن أحوال الفلاحين الفقراء عندما جاءوا لتعزيته واصفاً حزنهم الشديد على موت والده "سي البشير" فيقول: « صدمني حزنهم .. لم يكن باستطاعتي لحظتها أن أستوعب ذلك الحزن الذي يجعل الضحية تبكي على الجلاذ، وتترحم عليه، وتعزي فيه..»¹، فالفقراء الفلاحين رغم ضعفهم وفقيرهم والمعاملة التي كانوا يعاملوهم بها سادة القرية عوض أن يفرحوا لموته ألا أنهم حزنوا عليه. كما يصف حزن ابنته قائلاً: « يا إلهي.. أشعر بالذعر من مقارنتها تلك، أكاد أقرب منها، وأضمها إلى صدري، أقرأ في حزنها قصة مرة»²، كما نجد أيضاً من المعاني التي تدل على حزنه على ابنته فيقول: «عينا ابنتي أعادتني إلى يوم محزن جاءني فيه غاضبة وكانت يومها في السابعة من العمر، وكنت يومها سياسياً نشيطاً .. جاءني تشكو لي افتراءات زملائها في المدرسة..»³، هنا "سي السعيد" عند رؤيته لعينا ابنته تذكر الأيام التي كانت تشكو له أحزانها من أصدقائها، ولم يكن باستطاعته فعل شيء، فأغلب أحزان "سي السعيد" كانت متعلقة بابنته وموت ابنه فيقول: « مات ابني.. كنت مصدوماً من هذه الفكرة وأنا أتلقاها كضربة قوية على رأسي»⁴، كذلك نجد يصف حزنه عندما دخل غرفة ابنه ولم يجد صورته معلقة إلى جانب صورة "عمر" وجميلة، فيقول: « أنا هنا لأنني حزين

¹ الرواية، ص 14.

² الرواية، ص 37-38.

³ الرواية، ص 54.

⁴ الرواية، ص 77.

..حزين قبل دخولي وحزين وأنا أكتشف أنني لا أوجد في أي مكان آخر..¹، هذا ما يدل على أن "سي السعيد" لم تكن علاقته مع أبنائه علاقة جيدة، فهو يشعر بالحزن والأسى على نفسه، مما جعل الأحران تنصب عليه وأصبح يخشى مواجهة أبنائه، ويصارحهم بمشاعره وأحاسيسه.

فهذه الصفة تجسدت من خلال علاقة الشخصية البطلة بالشخصيات الأخرى، وهذا ما تعلق بصديقه "الرشيد" عند فراقه قائلاً: «لم أدر إلا وأنا أجهش بالبكاء، جاثياً على ركبتي، فارغاً من قوتي .. كنت أبكي غموض الرحلة .. كنت أبكي الرجل الذي تنتظرين عودته..»²، فالسارد يعبر عن حزنه إزاء فقدانه لصديقه الرشيد وحزنه على جميلة التي تنتظر عودته.

بناءً على ما تقدم نستنتج أن الحزن صفة شعورية تنتج عن ردود أفعال الشخصيات مع بعضها البعض في إطار عملية سرد الأحداث.

2- الكراهية:

تجسدت هذه الصفة في الرواية عن طريق مجريات الحكى وعن الوقائع والأحاسيس والمشاعر التي تنتج في إطار أي علاقة أو ثنائية، و قد وردت هذه الصفة في الكثير من المواضع داخل رواية "بحر الصمت"، كون هذه الرواية فيها الكثير من المشاحنات والصراعات بين الشخصيات، كما أن هذه الصفة لم ترد بمعنى الكره فقط بل تعدت إلى مفاهيم أخرى أمثال البغض، الحقد، فنجد قول السارد: «لكم كانوا يكرهون في مظهري فقرهم وضعفهم»³، فأبناء القرية كانوا يكرهون "سي السعيد"، وذلك للمكانة التي وصل إليها وهو لم يتجاوز العاشرة من العمر ولتباهيه أمامهم، ووردت هذه الصفة من خلال حديث "سي السعيد" عن كرهه لقدور وابنته قائلاً: «أعترف أنني لم أر "الزهرة" منذ كنت في السادسة من العمر، وكانت تصغرنى بعامين يحملها أبوها على كتفيه

¹ الرواية، ص 81.

² الرواية، ص 92-93.

³ الرواية، ص 09.

متجاهلا، فكانت تبدو لي دائما تافهة وماكرة بشعرها الأصهب، وسحتها الشاحبة وعينيها الماكرتين .. هذا كل ما حفظته عنها وكان يكفي كي أكرهها بادئ ذي بدء وكي أحتقرها درجة احتقاري لأبيها..¹، فصفة الكره كانت مصاحبة لشخصية "السعيد" منذ الصغر، بحيث كرهها في الصغر، هذا ما يجعله كافي حتى يكرهها في كبرها، رغم أنه لم يلتقي بها منذ كان عمره ست سنوات وكانت تصغره أنذلك بستين، كرهه لم يكن مقتصر على " الزهرة"، فقط بل امتد حتى لأبيها .

فهذه الصفة الدميمة غالبا ما تصاحب الإنسان منذ صغره، فالإنسان من شأنه يصطدم بأفعال وسلوكات الناس سواء الأقربين منه أو حتى داخل البيئة التي يعيش بها، هذه السلوكات تجعل من الفرد يُكوّن في نفسه بغضا وحقدا، وهو ما يؤثر على طريقة تعامله مع الناس بحيث تظغى عليه، وهذا ما تجسد في شخصية "سي السعيد". بالإضافة إلى هذا نجد هذا الكره الذي صاحبه امتد إلى "عمر" فيتساءل حول ما إذا كان يكرهه أم لا فيقول: «هل كنت أكرهه حقا؟ لم أحبه قط، إذ لم يكن ممكنا لرجل مثلي أن يحب رجلا مثله»²، كذلك قوله: «بالأمس كان "عمر" الذي كرهته ثم أحبته - بسببك أيضا- فلماذا تقيمين قوانينك على الذين أقابلهم، فتجبريني على أن أحب من أكره، و أن أكره من أحب؟ أكان عليّ أن أخضع لمنطق سيء كهذا؟؟»³، فهو يتحدث عن الكره الذي يكنه "لعمر" أحيانا يكرهه وأحيانا أخرى يحبه، كما نجد يدخل شخصية أخرى ضمن نطاق الحكمي عندما يتحدث عن جميلة وسبب حبه لها، أصبح مجبر أن يحب من يكره مثل أخيها "عمر" ويكره من يجب، كأنه يعاتبها عن كونها فرضت منطقتها على حياته، ويتضح ذلك من خلال كرهه "للرشيد" بعدما كان يحبه إلا أن علمه بحبه "الجميلة" أصبح يكره ويمقتة، وهذا ما نلمحه في قوله: « كرهت "الرشيد" وابتعدت عنه .. كنت أعني أنه يشعر بالانقلاب الذي أحدثه زلزالك، لكنه لم يسألني قط، ولم يغير علاقته بي، كأنه ليزيد في ذنوبي نحوه .. كنت

¹ الرواية، ص 13.

² الرواية، ص 33.

³ الرواية، ص 87.

أخشى النظر إلى عينه خوفاً أن أراك فيهما .. غيرتني سيدتي، من رجل عاشق إلى رجل حاقد...¹، هنا ارتبطت هذه الصفة بصفة أخرى وهي صفة الحب فهذه الصفة غلبت على الكره، هنا يحاول أن يجربنا بأن الحب باستطاعته أن يغير من صفات الإنسان السلبية، وهذا ما تجسد من خلال حب "سي السعيد" "الجميلة"، بعد أن كان رجلاً حاقداً ليصبح رجلاً محباً، لكن هذا لم يغير ما بقلب جميلة اتجاهه وهذا ما جاء على لسانه: « وضعني عشقك قبالة الجدار وأطلق النار عليّ... ألهذا الحد كرهتني كي تنتقمي مني إلى الأبد! »².

فصفة الكراهية طغت على أحداث الرواية، وذلك من بدايتها إلى نهايتها، حيث نجد هذه الصفة تنوعت وذلك حسب المقام الذي تقتضيه، فأحيانا جاءت عبارة عن تساؤلات وأحيانا أخرى جاءت مقصودة، وأشرنا بدورنا إلى النقاط المهمة التي كانت لها تأثير على مجريات الرواية ولم نشر إلى أغلبها.

3- الحب:

تجلت صفة الحب في رواية "بحر الصمت" من خلال علاقة الشخصيات ببعضها البعض، وكذا علاقة بعض الشخصيات بالوطن، حيث ساعدت في ربط أحداث الرواية ببعضها البعض من خلال أقوالها وأفعالها وحتى مشاعرها، بالإضافة إلى تبادل الحب والعاطفة فيما بينها، ما يجعلها تخدم عملية بناء الرواية عن طريق تبادل الصفات والأحاسيس، وهذا ما يتجسد في بعض مواضع ذكرها السارد: « عندما جاءتني حلمت بها ترمي بين أحضاني كطاقة ورد .. حلمت أنني أهمس في أذنك "أحبك يا صغيرتي، فسامحني، اغفري لي كل الخطايا التي اقترفتها في حقك وفي حق الآخرين" »³، يتجسد حب "سي السعيد" لابنته في شعوره بالندم على ما اقترفه من أخطاء اتجاهها، كما تجسد الحب بأسمى معانيه من خلال علاقة الشخصية البطلة "الجميلة" أخت "عمر" والتي كانت بمثابة الوطن الثاني له وغالبا ما نجد قارن بين حبه "الجميلة" وحبه للوطن، ونلمح هذا في قوله: « جميلة "

¹ الرواية، ص نفسها.

² الرواية، ص 112.

³ الرواية، ص 07.

التي كانت زوجتي وأبنائي و أهلي .. كانت التاريخ الذي أذكره ويذكرني فتبادل الشوق والكلام..»¹، كذلك قوله: «وحدتي كنت أرى الوطن فيك، ووحدي آمنت بك فكان عليّ أن أفوز بك وحدتي!»²، ونجد في بعض الأحيان حبه الجميلة يطغى على حبه للوطن فيقول: «أنا كنت أحب امرأة أكثر مما أحببت وطنًا»³، بالإضافة إلى هذا نجده يعبر عن حبه الصادق، هذا الحب الذي يكنه لها يخلو من جميع الشوائب، والذي غرس فيه الأمل وأعاد بعثه من جديد وجعله يحارب من أجل البقاء، فحربه هو لم تكن كحرب باقي الثوار، وإنما كان يحارب من أجل حبه ونلمح ذلك من خلال تشبيه حبه "الجميلة" بحب "قيس بن الملوح" قائلا: «سنواتي التي مضت لم تكن محسوبة من عمري .. وسنواتي القادمة تؤرخ ميلادي ثانية في ديارك .. كم أجتك.. كنت أشبه "قيس بن الملوح" في عشقه المحنون، وفي جنونه العاشق وكنت أنت..»⁴، فهذا الحب هو الدافع الوحيد الذي جعل "سي السعيد" يفكر في الانضمام إلى الثورة، ومن أجله أيضا قاوم وعاد منتصرا، وهذا ما نلمحه في قوله: «سيدتي، لأجلك عشت .. لم أستشهد ولم أذع البطولة، لكنني جئتكم معمورا بانتصارات الآخرين، جئتكم ..»⁵ فكان لا يعلو فوق هذا الحب إلا حبه الجميلة.

ومن ناحية أخرى نجد صفة الحب موجودة عند شخصية صديقه "الرشيد"، حيث كان حبه "الجميلة" والوطن وهذا ما جاء في النص الروائي: «لا تعتقد أن الحرب أطفأت قدرتنا على الحب، إننا عشاق حتى ونحن ندخل إلى المعركة قد لا نرجع منها أحيانا، العشق حالة عجيبة تفتح لنا عالم الشهادة فندخل إليه عن قناعة وفرح وربما لا نستشهد فنرجع إلى الحياة بين الناس دون الشعور بالتميز عليهم، الحب هو كل هذا..»⁶، يحاول "الرشيد" أن يبين بأن الحرب لا تستطيع أن تطفئ شمعته الحب و لو على أبواب الشهادة، فإن أتت الشهادة ففي سبيل

¹ الرواية، ص 72.

² الرواية، ص 75.

³ الرواية، ص 93.

⁴ الرواية، ص 96.

⁵ الرواية، ص نفسها.

⁶ الرواية، ص 73.

الوطن وإن لم تأتي فسنسير على الدرب، كما نجده يقول على حب الوطن: «الرجال أحبوك بجنون، فأعطوكي حياتكم.. وحنوتهم وما ملكت أيمانهم .. هؤلاء كلهم استشهدوا لأجل إثبات حبهم لك، أنت المرأة / الحلم / الغرور/ الموت/ الوطن/ الجرح/ .. أنت كل التناقضات التي صنعت منك حبيبي، وفي نفس الوقت حبيبة لغيري..»¹، وهذا إن دل على شيء يدل على حب الوطن والتضحية من أجله حتى وإن تركوا كل ما لديهم واستشهدوا في سبيله، لأن الوطن هو كل شيء عندهم، و "الرشيد" واحد من أولئك الذين ضحوا بالحب في سبيل الوطن. فموضوع الحب في الرواية له تأثير قوي في مجريات الأحداث، كونه يحمل دلالات ناتجة من عمق مشاعر الشخصيات، فالحب صفة خالصة تنبع من القلب لا يستطيع الإنسان أن يسطنعهها.

إذن نستطيع أن نقول بأن الكتابة عمدت إلى توظيف هذه المرجعية لكي تضيف مسحة جمالية على النص الروائي، بالإضافة إلى كونها توضح وتزيل بعض الشوائب التي تحيط بالرواية، حتى لا يضيع القارئ في أحداثها وتبعث في نفسيته الراحة، كما أن مثل هذه المرجعية المجازية تنوع من مجريات أحداث النص، وبذلك تتعدد قراءات النص.

2- فئة الشخصيات الاشارية:

كما سبق وأشرنا في الجانب النظري بأن هذا النوع من الشخصيات هو « دليل على حضور المؤلف أو القارئ ومن ينوب عنهما في النص »²؛ أي الشخصيات التي تتكلم باسم المؤلف وتعبر عن أفكاره داخل النص الحكائي أو الروائي، أو بعبارة أخرى « يمكن للكاتب أن يجعل الحكاية تحكى على لسان إحدى الشخصية »³ وهو نفس الشيء بالنسبة للرواية بإمكان الكاتب أو المؤلف منح إحدى شخصياته الحق في سرد الأحداث لكن يبقى مصاحباً لها، من خلال قراءتنا لرواية "بحر الصمت" نجد بأن هذا النوع كان محدوداً، وتجسد في شخصية

¹ الرواية، ص 85.

² فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص 36.

³ جبرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، د ب، ط1، 1989، ص

واحدة حملت على عاتقها سرد أحداث الرواية، وهي شخصية "سي السعيد"، أو الشخصية البطلة، هي من نابت عن المؤلفة في النص، وهذا يرجع إلى الحرية التي منحتها الكاتبة " لسي السعيد".

فشخصية "سي السعيد" عارفة بكل مجريات السرد وهو ما تمثل في مطلع الرواية، يدخل مباشرة في سرد الوقائع فيقول: « أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول و أنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين السطور الفراغ اللامتهي ..»¹، في هذا المقطع السارد عارف بكل المعلومات فهو يعبر عن حالته وينوب عن المؤلفة في النص ويدعى تكفل السارد بالعملية «كان العمر أسود .. مع ذلك كنت رجلا محترما، هكذا كانت تقول المظاهر، وهكذا قالت الحكاية من لحظة البداية، (...) كانت الأشياء تبدو جاهزة سلف، والقدر يُسَطَّر الحدث بإتقان ممل، رغم الفقر والجهل والحرمان، نجد الناس سعداء جدا، فرحين باللاشيء الذي يضع عالمهم الغريب..»²، في هذا المقطع السردى يتبين لنا بأن السارد أو الشخصية البطلة تصف أحوال الناس عاملة بها وبأحوالهم، فهو يسرد الأحداث مراعيًا تسلسلها، فالتمتع في النص عند قراءته لا يحس بغياب المؤلف، فالقارئ يتعرف على الأحداث من خلال صوت السارد الذي أخذ بدور المؤلف وناب عنه، والمعلومات التي يقدمها.

ومن الدلائل التي توحي بغياب المؤلف، وحضور السارد نيابة عنه، أثناء حديثه عن الثورة فيقول: «لم أنسى هذا : الثورة، هي ابنة الظلم، بينما نحن نحارب فيجب أن ننسى الدين .. من كان ليناقش ماهية الثورة عندما يتحول الشعب إلى مطالب بالأرض، بالحرية، بالحياة بالحق..»³، هنا السارد تناول قضية الثورة موضحا ما ينجم عنها، بالإضافة إلى تطرقه بالمطالب التي تأتي من الشعب، فالنائب عن المؤلف هنا عالم بما ستؤول إليه الحرب أو

¹ الرواية، ص 05.

² الرواية، ص 09.

³ الرواية، ص 31.

الثورة، فنحده جسد أفكار الكاتبة بطريقة تجعل منه ييسط سيطرته على مجريات الأحداث من خلال الكشف عما مسؤول إليه الثورة.

السارد أيضا يمكنه أن يتناول كلام الشخصيات كموضوع السرد، بالإضافة إلى ذكره كما جاء في الواقع والسارد هو شخصية مثله مثل الشخصيات الأخرى المشاركة في النص الروائي، لكن يختلف من ناحية كونه يجمع بين دورين دور المؤلف، ودوره داخل النص، فهو له مقوماته أيضا .

أما عن رواية " بحر الصمت " فقد تعددت مواضع السارد فهو من تكفل بعملية السرد منذ بداية الرواية إلى نهايتها، دون تدخل للمؤلفة، وهنا يُحسب للمؤلفة، فكثير من الأحيان نجد بأن السارد تكفل بسرد أحداث شخصيات أخرى على لسانه، وذلك للعلاقة بين الشخصيات الروائية، وهذا يرجع إلى المؤلفة لتمرير الخطاب السردي فهو يعتبر الواسطة.

في الأخير نخلص إلى أن السارد جاء في رواية "بحر الصمت" كما « يسميه جيرار جنيت بالسارد داخل الحكيم»¹، نيابة عن المؤلف أو الكاتب الحقيقي، بحيث نجده وقف بين المؤلفة والشخصيات والأحداث، وبين القارئ والنص الروائي.

3- الشخصيات الاستذكارية:

تقوم هذه الشخصيات بشحد ذاكرة القارئ من خلال عملية الاستذكار، التمني؛ بمعنى « أنها علامات تنشذ ذاكرة القارئ»²، فوظيفة هذه الشخصيات تنظيمية ترابطية، وتجلت داخل نص " بحر الصمت " من خلال الاستذكار والتمني.

¹ محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 85.

² فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق ص 37.

أ- الاستذكار:

قام "سي السعيد" بهذا الدور، فهو كان يعود إلى الماضي ويتذكر أحداثا وقعت له مع شخصيات أخرى لها علاقة به أو على علاقة بنفسها، فنجد "سي السعيد" يقول: «أذكر بداية عام 1960.. كان قد مضى عامان على التحاقني بالثورة.. عامان تعلمت خلالها معنى البقاء على الهامش.. كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه الشهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة.. كنت ثوريا متقاعدا.. لم أكن جنديا مقاتلا.. بل مجرد مشاركا ضمن كتيبة يقودها رجل يدعى "الرشيد"..¹»، هنا يتذكر الأيام التي كان فيها جنديا، ومعاناته جراء الصعاب، كما يتذكر أيام اختباء أحد الثوار في بيته قائلا: «أتذكر حياتي المجنونة، وأنا أعرف بوجود شخص يختبئ في بيتي.. كنت أعرف أن "العربي" شخص خطير، وأن السلطة الفرنسية تطالب به حيا أو ميتا وقد وعدت بمكافأة لكل من يدلها عليه أو على مكانه.. كنت في خطر مستمر، والأيام تمضي بطيئة ومخيفة.. لم يكن هنالك شيء اسمه "الاطمئنان" ففي الثورة كل شيء مفتوح على الخوف والقلق..² ف"سي السعيد" يتذكر الأيام الصعبة التي عانى منها بسبب الأجواء التي كانت تحيط به. كما يتذكر يوم زيارته لبيت "عمر" قائلا: «أذكر يوم زرته في بيته.. نفس البيت الذي أعرفه بقلبي.. طرقت الباب كالمرة الأولى، وانتظرت ملهوبا كرجل يعود إلى بيته بعد غياب طويل..³»، في هذا المقطع يتذكر زيارته لبيت صديقه، ومقابلة لحبيته للمرة الثانية، كما يسترجع ذكرياته مع جميلة في اليوم الذي ماتت فيه قائلا: «ذهبت باتجاه الذكرى كنت ابتداء الكون في كوكبي المجفل بالتفاهة والظنون.. كنت لغتي الأولى خطوتي الأولى في طريق العشق والجنون، كنت ساحة للقتال.. للموتى.. للشهداء (...). كنت المرأة / الوطن / الحب / الحقيقة / الموت، كنتِ وكنْتِ وكنْتِ...⁴»، هنا يقوم باسترجاع ذكرياته الجميلة مع "جميلة".

¹ الرواية، ص 69-70.

² الرواية، ص 6.

³ الرواية، ص 105.

⁴ الرواية، ص 113.

هذه الاستذكارات تلقي الضوء على الحاضر، لأنها اعتراف حي على ما جرى لشخصية "سي السعيد".

ب-التمني:

وهو أن يتمنى الإنسان أشياء جميلة يريد أن تحدث، وتختلف هذه الأمنيات من شخص لآخر، ففي

"بحر الصمت" نجد الكثير من المواضيع ورد فيها التمني، فنجد "سي السعيد" تمنى من ابنته أن توليه اهتماما كباقي

الآباء فيقول: « تمنيت بقوة لو ألمح في عينيك نظرة دافئة تعيدني إليك أبا تائباً، وتعيدك إليّ عمراً ضائعاً (...).»¹

ونجده يتمنى لو كان باستطاعته البكاء على موت ابنه فيقول: « تمنيت لو كنت أستطيع البكاء كأبي أب حنون

يكي على موت ابنه الوحيد»².

كما ورد التمني على لسان شخصية أخرى وهي "جميلة" زوجته قائلة: «والبنت؟ كيف هي؟ تمنيت لو

أحضرتها معك لأراها...»³، هذا التمني جاء نتيجة اشتياق جميلة لابنها وهي في المستشفى، فتمنت رؤيتها.

في الأخير نخلص إلى أن الهدف من توظيف هذه الفئة من الشخصيات داخل الرواية، هو تنشيط ذاكرة

القارئ، إضافة إلى أنها وظيفة ذات طابع تنظيمي.

ثالثاً: الشخصية ومستويات السرد

1- الشخصية والراوي:

إن العلاقة التي تربط الراوي بالشخصيات، تختلف وتتغير من شخصية إلى أخرى فالراوي هم من يحمل

على عاتقه عملية سرد الأحداث، والتفاصيل المتعلقة بالعمل السردية، كما يقوم بنقل كلام الشخصيات و أفعالها

ومشاعرها كما هي، فالراوي إذا « واحد من شخوص القصة، إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك

¹ الرواية، ص 07.

² الرواية، ص 59.

³ الرواية، ص 112.

فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها»¹، فالراوي له الحرية في التحرك في زمان ومكان أكثر اتساعاً على غرار الشخصيات الأخرى.

فعلاقة الراوي بالشخصية تتمثل في كونه المسؤول عن تحريك هذه الشخصية وتقديمها وربطها بمختلف المكونات الأخرى (ربطها بالمكان والزمان وباقي الأحداث) خلال عملية بناء العمل الروائي، فالروائي يختلف عن المؤلف لأنه يتنوع داخل النص الواحد، فهو «موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص»²؛ أي أن الراوي يرصد ما تقوم به الشخصيات من أفعال و أقوال ثم يعرضها، وهذا ما تمثل في رواية "بحر الصمت"، إذ نجد الراوي حمل على عاتقه سرد أحداث الرواية نيابة عن المؤلفة، ذلك لكون الراوي إحدى شخصيات الرواية، فنجد الراوي "سي السعيد" في النص يقوم بعرض حقائق عن شخصيات أخرى، هذا ما يدل على قرب الراوي من شخصياته ومعرفته بها، ومن أمثلة تكفل الراوي بسرد أحداث الرواية نجد في مطلع الرواية "سي السعيد" يسرد جانباً في حياته و حياة ابنته، حيث يقول: «أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار (...) أفكر فجأة في ابنتي (...) ابنتي هي الحقيقة العارية من الادعاء»³، ويقي الراوي "سي السعي" يروي أحداث متعلقة بابنته حتى حدود الصفحة السابعة، ثم يأخذ في تقديم بعض الحقائق حول شخصيات معينة وهذا يدل على أن "سي السعيد" عارف بأحوال هذه الشخصيات، ومن بين الشخصيات، شخصية "قدور" «قالت الحكاية أن الفتاة التي اغتصبها "حمزة" أنجبت طفلاً أشقر ثم انتحرت بعد أن رمت مولودها في أحد الحقول.. قيل أن "ادجار" شخصياً أمر جنوده بإحضار المولود الذي تولى أحد خدامه تربيته و سماه "قدور" (...)، قدور الذي صار بعد أربعين عاماً من تلك الحادثة عمدة القرية!»⁴، هنا الراوي يقوم بسرد وقائع حياة قدور، فهو عالم بكل حياته وهذا يحسب لعلاقته بشخصيات الرواية، وللحرية التي منحها له الكاتبة، وهذا يدخل ضمن ما يطلق عليه زاوية

¹ عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط 2، 1996، ص 17.

² المرجع نفسه، ص نفسها.

³ الرواية، ص 05.

⁴ الرواية، ص 12.

الرؤية السردية للراوي وهي: «مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»¹؛ أي أن هذه الرؤية أو زاوية النظر التي ينظر منها الراوي تختلف من راوٍ إلى آخر.

أ- الرؤية من الخلف:

يكون فيها الراوي «عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية»²، فالراوي ملم بكامل جوانب شخصياته الحكائية، كأن الراوي يسكن داخل الشخصية، وهذا ما يظهر في الرواية حيث نجد الراوي "سي السعيد" يعلم بماضي وحاضر شخصياته وهذا ما ينطبق على شخصية "حمزة" فيقول: «كان "حمزة" كلباً قدراً في بلاط الكولونيل، ومع ذلك كان يؤمن في قرارة نفسه أنه بإمكانه أن يكون سيداً (...). بعينه الزرقاوين، وبشرته البيضاء وشعره الأشقر، كان "حمزة" فرنسياً عن قناعة مطلقة»³، كانت الرؤية التي استعملها الراوي في هذا المقطع هي الرؤية من الخلف، حيث كان عارفاً بأحوال شخصية "حمزة"، ودليل ذلك أنه لجأ إلى ضمير الغائب الذي يعود على "حمزة"، فهو عارف بما يدور داخل النص، ويعرف ماذا يريد "حمزة"، كأن الراوي يعيش داخل شخصية "حمزة".

كما نجد أيضاً ما يدل على هذه الرؤية في الرواية، وعن علاقة الراوي بالشخصيات في سرده لحياة "بلقاسم" حيث يقول: «كان الطفل بشع الوجه، ضخم الشكل، والحال أنهم تطيروا منه جميعاً، ورفضوا تبنيه، أو حتى رعايته.. الحكاية قالت أيضاً أن "بلقاسم" كبر بسرعة، حولته وحشة الحقول إلى وحش ضخم الجسم، حاقده وشيرير.. قيل أنه في العاشرة من العمر اعتدي على قرين له فقتله..»⁴، "سي السعيد" هنا يسرد وقائع حياة "بلقاسم"، فهو عارف بنشأته وحياته، فهو هنا يقدم لنا حكاية "بلقاسم" وربطها بأحداث النص، وبذلك يكون قد حمل أو تكفل بسرد وقائعه، ووضعها ضمن القالب الذي يريده هو "الراوي"، إذاً الراوي من هذه الزاوية يكون عارف بكل مشاهد وأحاسيس ومشاعر الشخصيات.

¹ حميد حمداني: بنية النص السردية، المرجع السابق، ص 46.

² المرجع نفسه، ص 47.

³ الرواية، ص 10.

⁴ الرواية، ص 16.

ب- الرؤية مع:

بمعنى أن الراوي يتساوى مع الشخصية « الراوي يكون هنا مصاحبا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم براوية الأحداث»¹؛ بمعنى أن الراوي يكون شاهد على الأحداث أو إحدى الشخصيات، ويتجلى هذا داخل رواية "بحر الصمت" في قوله: «ربما كنت أخشى الثورة التي تجيء ليلا لتلقى علي السلام، وتعطيني الأوامر لاحق لي في تجاهلها (...). كنت مرعوبا من سرعة الأحداث حولي، وداخل حياتي .. كان عملا مضنيا أن غير دوري السابق، وأن أغير مساري بمجرد أن الثورة تأمرني بذلك»²، في هذا المقتطف نجد البطل "سي السعيد" نفسه يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم، الذي يعود عليه فالراوي هنا نفسه الشخصية، ونجد قول "سي السعيد" وهو نفسه الراوي: «أنا اخترت الحياة عندما كانت البطولة المقدسة تجرح كرامتي (...). كنت جباناً؟ وليكن، أنا من قرر، وأنا من أختار (...). بالنسبة لي كانت المسألة منتهية مند صارت مسألة شرف .. أجل كنت أخوض حربي الخاصة»³، هنا يواصل "سي السعيد" سرد الأحداث، عن نفسه وهو راوي وشخصية في آن واحد، مستعملا ضمائر توحى بذلك.

أما عن المقطع الذي تساوي فيه الراوي مع الشخصية، تمثل في قوله: «نحن في حالة حرب الآن، والأمور في القرية تغيرت كما كانت عليه في السابق أنا شخصيا سأغادر .. عما قريب، لهذا قررت أن أتحدث معك، في أمر هام وخطير، ليس كصديق، بل كجزائري يحاور جزائريا آخر (...). أعتزف أنني لم أحبك في البداية، كنت في نظري إقطاعيا فاسدا ولكن مع الوقت، عندما تعرفت عليك عن قرب عرفت أنك تخفي في ذلك إحساسا وطنيا جميلا وأنت لا تختلف في شيء عن أي جزائري مخلصا!»⁴. هنا شخصية عمر نفسها من قامت بسرد الأحداث دون تدخل من الراوي، فالراوي جاء متساوي مع الشخصية، ومصاحبا لها.

¹ حميد حمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 48.

² الرواية، ص 56.

³ الرواية، ص 76.

⁴ الرواية، ص 48.

2- الشخصية والمكان:

يلعب المكان دورا هاما في تحديد ملامح الشخصية الروائية، فالشخصية أثناء تأدية دورها داخل النص لا بد لها من اتخاذ مكان معين من أجل التحرك فيه كقوة فعالة ومؤثرة، لهذا يحرص الروائي دائما على اختيار المكان الذي يتناسب وطبيعة الشخصية حتى « يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أي مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها»¹، فالمكان يكشف لنا عن الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية، فمن خلال المكان يمكن التعرف على الشخصية وفهمها، وهذا ما تمثل في رواية "بحر الصمت"، حيث احتل المكان حيزا كبيرا في الرواية وكان له أثر على نفسية الشخصيات، وخاصة فيما يتعلق بالشخصية البطلة، فالمكان كان هاجسا بالنسبة لها "سي السعيد"، فهو أحيانا يصف الأماكن حسب الأثر الذي تتركه على نفسيته، مثلا البيت يلخص لنا حياة الإنسان، فالبيت بالنسبة للشخصية (الإنسان) خزان لمشاعره وأفكاره فكل منها يؤثر في الآخر.

لهذا نجد الأمكنة تختلف حسب رؤية الكاتب أو المؤلف، فأحيانا نجد المؤلف يعمد إلى ذكر للأماكن المغلقة والمفتوحة و التنوع فيها، من أجل خلق حركية و تفاعل للشخصية، ما يسمح لها بإعطاء الأفضل، فأداء الشخصية في مكان مغلق يختلف عن أداءها في مكان مفتوح، وقد اختلفت الأماكن في رواية "بحر الصمت" ما بين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة، وذلك حسب ما يقتضيه دور الشخصيات، ومن بين الأماكن التي ذكرت في الرواية نجد:

أ- البيت:

يرتبط البيت ارتباطا وثيقا بالإنسان، فالبيت يصاحب الإنسان منذ طفولته، يبني فيه أحلامه، فالإنسان مهما ابتعد عن بيته ولو مدة طويلة، يبقى يحمل ذكريات متعلقة بالمكان الذي تربى فيه، فالبيت كما يقول

¹ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المرجع السابق، ص 30.

"باشلار": «جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول»¹، لهذا يمثل البيت «كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت و الحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا»²، فالبيت دائما ما يربطنا بذكرياتنا، حيث يترك في نفسية الشخصية أثرا سوأا كان ايجابيا أم سلبيا وهذا ما نلمحه في الشخصيات الروائية ومنها شخصيات رواية "بحر الصمت"، حيث لعب "البيت" دورا كبيرا في نفسية شخصية "سي السعيد"، كما هو معروف بأن البيت مكان مغلق إلا أنه يبعث على الأمن والاستقرار، والراحة والطمأنينة، وهو عكس الأماكن المغلقة الأخرى مثل : المستشفى الذي لا يبعث على الراحة. فالبيت في رواية "بحر الصمت" جاء عكس ذلك فالمؤلفة قدمته لنا على أنه مركز الصراع مع النفس، صراع الشخصية البطلة مع شخصيات أخرى، هذا لا ينفي أن البيت يخلو من الحميمية، فمثلا نجد "سي السعيد"، وهو يتذكر إحدى الليالي الحميمة يوم دعاه صديقه "عمر" إلى بيته، وتعرفه إلى محبوبته فيقول: «يا لتلك الليلة التي قادتني إلى بيتك .. إليك»³، فتلك الليلة تركت في نفسية "سي السعيد" انطبعا جميلا حول البيت، وقوله أيضا: «كانت دعوة عمر لي إلى بيته، على غرابتها، تبدو مفاجأة سارة بالنسبة لي كنت سعيدا وأنا أذهب بفكرة الحميمية»⁴، فشخصية "سي السعيد" أصبحت تربطها علاقة بالبيت، وهذا خلف أثر في نفسيته من أحاسيس ومشاعر، أصبح بين الحين و الآخر يسترجعها.

وعن العلاقة التي كونها "سي السعيد" داخل فضاء البيت، نجد علاقته بشخصية أخرى وهي "سي العربي" هذا الرجل الذي أخفاه داخل بيته من السلطات الفرنسية، وهذا ما جاء في النص: «دورك يتمثل فقط في إيجاد مكان آمن داخل بيتك»⁵، من خلال القول يتبين بأن البيت مكان آمن إلا أنه يحف بالمخاطر، كون الشخصية المتعلقة بالبيت شخصية خطيرة، وهذا ما يبعث على الخوف و الملح في نفسية "السعيد"، إذن البيت أصبح في

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، المرجع السابق، ص 38.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق ص 106.

³ الرواية، ص 39.

⁴ الرواية، ص 40.

⁵ الرواية، ص 57.

هذا الموضوع مكان غير آمن، ينشب داخله صراع بين الثورة والسلطات الفرنسية، وهذا ما نلمحه في القول الآتي: « إقامة العربي في بيتك ستنتهي الليلة .. وقبل أن تنتهي الليلة، داهمنا الجنود! »¹، فالبيت انقلب إلى العكس من ذلك، أصبح يدل على الوحدة و العزلة و الضيق، ما جعل الشخصية تكون في نفسها نظرة سلبية عن البيت، ونجد من الدلالات أيضا التي توحى بالوحشية و الوحدة، وبأن البيت مصدر للشقاء، وكبت لطموحات والأحاسيس و المشاعر ما جاء على لسان الراوي: « تركتني في غرفة بدت لي باردة وضيقة، غمرني إحساس بالضيق »²، وقوله أيضا: « فكرت فجأة أن أعود إلى بيتي كي أغلق بابي دون الآخرين، لأعود إلى قمامتي القديمة، إلى فوضاي المقرفة إلى يتمي الأبدى »³، كذلك « كان البيت باردا وموحشا .. لم تكن الأضواء كافية لتعيد إليه دفئا أخذته . كنت متعبا.. ابنتي الصغيرة نائمة إلى جانب مريها .. كنت وحيدا »⁴، فالراوي هنا أبان لنا عن الوجه الحقيقي للبيت الذي عاش فيه القهر والتيتيم، فالبيت إذا يحمل دلالات توحى بأن هذه الشخصية "السعيد" غير مرتاحة البال، فكلما دخل البيت إلا وقابلته صراعات سواء مع والده أو أبناءه.

فالكاتبة استطاعت أن تقدم لنا صورة عن هذا الحيز المكاني، الذي يحمل تارة دلالات ايجابية تبعث في الشخصيات الراحة والأمن و الطمأنينة، وتارة أخرى صورته بصورة كئيبة موحشة، فهي استطاعت أن تنتج لنا علاقة بين البيت والشخصيات تدخل ضمن علاقة تأثير وتأثر.

كما يمكن أن نضيف عنصرا آخر من الأمكنة المغلقة، التي تعد جزءا من أجزاء البيت وهي:

ب- الغرفة:

تدخل الغرفة ضمن الأماكن التي تربطها علاقة بالشخصيات، رغم أنها جزء من فضاء البيت، إلا أن الغرفة أيضا لها دلالتها داخل أي نص روائي أو مبنى حكائي، أما عن الغرفة داخل رواية " بحر الصمت " فهي

¹ الرواية، ص 62.

² الرواية، ص 41.

³ الرواية، ص 46.

⁴ الرواية، ص 111.

«فضاء أشبه بوعاء مغلق يحد من حركة الشخصيات»¹، فالغرفة رغم أنها تحد من حركية الشخصيات، إلا أنها تحمل دلالات كثيرة، وهذا ما تجسد في الرواية من خلال علاقة "سي السعيد" بالشخصيات الأخرى داخل النص، فالكاتبة أرادت من خلال هذه العلاقات أن تبرز لنا انعكاس الحالات الشعورية على الشخصية وكيف يساهم المكان في تغيير الحالة النفسية لها؛ أي عملية التأثير و التأثير.

فشخصية "سي السعيد" كما جاءت في الرواية، في حالة صراع داخل الغرفة صراع مع الوحدة والكتابة ويتجلى هذا في المقطع الآتي: « أنظر إلى ساعة الجدار و أصطدم بالوقت .. الواحدة صباحاً؟ تأخر الصباح كثيراً .. الغرفة غارقة في صمتها المزمناً.. ابنتي تبعث بأزرار فستانها الأسود.»²، وهذا يبين لنا صراع الداخلي للشخصية السعيد داخل الغرفة، حيث يسوده القلق والخوف من الصمت الموجود فيها، إضافة إلى صراعه مع ابنته أيضاً، فالكاتبة من خلال وصفها للغرفة أبرزت سيطرتها على عقل "سي السعيد"، كما ورد وصف للغرفة التي كان يخبئ فيها أحد الثوار حيث كان يشعر بالضيق و الهلع، وذلك في قوله: « كأن الخبأ عبارة عن غرفة صغيرة ومهجورة في خلفية البيت، وكان يبدو لي المكان يوم بعد يوم سهل الاكتشاف .. في ظل المستيريا التي كانت تعيشها فرنسا»³، فهو يشعر بالضيق و القلق خوف من اكتشاف أمرهم، هذا دليل أن الغرفة لم تعد ذلك المكان الآمن الذي يحتمي فيه الإنسان، ويشعر فيه بالدفء، ففي هذا المقطع جاء عكس ذلك يصف الأوضاع الغير مستقرة، التي لا تبعث الطمأنينة، فالكاتبة استبدلت دلالة البيت من مكان يبعث على الأمن إلى مكان للخوف والقلق، وهذا ما يؤثر سلباً على نفسية الشخصية .

كذلك ما يوحي بأن الغرفة داخل رواية "بحر الصمت" وظفت للدلالة على الوحدة والخوف قوله: « أنفض من مكاني وأنظر حولي، الغرفة خالية من الدفء .. والليل يأبى الجلاء .. أنظر إلى ساعة الجدار .. الرابعة صباحاً

¹ ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، المرجع السابق، ص 182.

² الرواية، ص 59.

³ الرواية، ص 61.

.. أجز شيخوختي باتجاه الباب.. أفتحه.. يصفعني هواء بارد، فأكاد أجهش بالبكاء»¹، فالكاتبة تعبر عن الحالة الشعورية للشخصية البطلة، حيث الوحدة تلتف به من جميع جدران الغرفة، هذا دليل على أنه يعيش وحيدا منعزلا، داخل غرفة ينعدم فيها الشعور بالحنان والدفء، فالشخصية البطلة في رواية "بحر الصمت" كانت تعيش حالة صراع داخل الغرفة، فهي بمثابة نكسة له إذ نجده محروما من جميع الحالات الشعورية الحميمة الموجودة في الغرفة، هذا يدل على أن علاقة الشخصية بالغرفة علاقة بعيدة، علاقة خوف وقلق، حتى وهذه الشخصية في علاقتها مع أبنائها تنعدم بينهم الحياة التي تبعث على الاستقرار والأمن وهذا ما جاء في قوله: «...» تمنيت أن أبدو وكأني أب يزور غرفة أبنائه للاطمئنان عليهم»²، فهو كان بعيد حتى عن أبنائه، ولم يكن يزور حتى غرفهم، فهذا الوصف يدل على الندم والحزن، إذن هذا الفضاء المكاني "الغرفة" وظف داخل الرواية عكس ما هو متعارف عليه، فهو مكان جاف خالي من الدفء والحميمية، لكن الروائية استطاعت أن تربط علاقة هذه الشخصية بهذا المكان، كونه يخدم أحداث النص، فهي سارت مع أحداث الرواية، لهذا جاءت الغرفة دالة على الوحدة والصراع.

ج- المستشفى:

يعد المستشفى من الأماكن المغلقة التي تحمل دلالات إيجابية وسلبية، كون المستشفى يقصده الناس من أجل العلاج، وبعث الأمل من جديد، ولا يمنع من حمله دلالات تبعث على التشاؤم والحزن، وهذا ما تجسد في رواية "بحر الصمت"، فقد وظفته الروائية مكانا مغلقا، حيث ارتبط هذا الفضاء المكاني بإحدى شخصيات الرواية، وهي شخصية سي السعيد، إضافة إلى شخصيات أخرى، فبالنسبة للشخصية السعيد عاش الكثير من الحالات الشعورية التي أثرت سلبا في نفسيته، كونه فقد الكثير من أحبه في هذا المكان بدءا بصديقه، ثم زوجته وابنه، وهذا ما نلمحه في قوله: «...» كانت صحته تزداد سوءا مما استدعى نقله إلى المستشفى... أتذكر تلك الليلة... كان "عمر" أزرق وكنت أنظر إليه عبر زجاج الغرفة المكتظة بالأطباء الذين استدعيتهم شخصيا على

¹ الرواية، ص 69.

² الرواية، ص 77.

حالته كان يتنفس بصعوبة موجعة»¹، فالشخصية البطلة تصور لنا الحالة المزرية لصديقه داخل المستشفى، فعلاقته بالمستشفى كانت علاقة مضطربة، ما ترك في نفسيته انطبعا سلبيا، كذلك ما يدل على علاقته بالمستشفى كانت من سيء إلى أسوأ، تمثلت في موت صديقه عمر: « دخلت .. إليه صدمني البرد.. كان الموت حاضرا أمام السرير.. اقشعر بدني لهذه الفكرة »²، وأيضا وصفه لحالة زوجته أثناء عملية الولادة داخل المستشفى قائلا: « في المستشفى، وأنا أنتظر نهاية العملية القيصرية، استيقظت بداخلي أشياء كثيرة، اعتقدت أنها ماتت.. كأن الولادة الصعبة فتحت أمامي أبوابا قديمة وحميمة (...). كانت نهاية العملية كالحلاص بالنسبة لي، يدنو مني يقول: مبروك جاءك ولد.. وزوجتي؟ لا أخفي عليك أن العملية كانت صعبة .. عموما زوجتك بخير .. كنت سأصدق ذلك لو لم أعم أنهم وضعوها في غرفة خاصة، تحت العناية المركزة»³، "فسي السعيد" كان يحمل ذكرى سيئة عن المستشفى كون زوجته ماتت بداخله، كما نجده ناقما على ابنه الذي يعتبره سببا في موتها، لأن بعد ولادته توفيت، وهذا ما تبين في قوله: « مساء نفس اليوم ماتت جميلة..»⁴، ففضاء المستشفى لم يحمل بالنسبة للشخصية إلا الانتكاسات، والأحزان، وذلك جراء فقدانه لأحبته، الذي ختمها بموت ابنه، فهو كلما دخله إلا وكانت حالة موت كأن علاقته بالمستشفى مبنية إلا على الموت.

إذن الروائية استطاعت أن تربط بين فضاء المستشفى وبين الشخصيات، فهو أثر في نفسية الشخصية البطلة جراء فقدانه لأحبته، ما جعله يكون نظرة سلبية عن هذا المكان.

إذا بخلاف الأمكنة السابقة (البيت، الغرفة، المستشفى) نمر إلى أماكن أخرى كانت لها علاقة وأثر في نفسية الشخصيات الروائية، وخاصة الشخصية البطلة، هذه الأماكن تعد أكثر انفتاحا من سابقتها، نذكر منها كما جاءت داخل البناء الروائي:

¹ الرواية، ص 107.

² الرواية، ص 108.

³ الرواية، ص 110 - 111.

⁴ الرواية، ص 112.

د- القرية:

جاءت القرية في رواية " بحر الصمت " كفضاء مفتوح، شغلت حيزا كبيرا من حياة شخصية سي السعيد كونه تربي وترعرع فيها، وكذا شخصيات أخرى، لكن الكاتبة ركزت على علاقة "سي السعيد" بهذا المكان، فمن خلال الرواية يتبين بأن القرية أضفت حركية على أداء وأدوار الشخصية، ويتمثل هذا في تقديم الكاتبة صورة شخصية السعيد داخل قرية براناس، القائمة على الهدوء والراحة و السكينة أيام طفولته فيقول في هذا الصدد: «كنت طفلا أيامها ، أعود إلى القرية في العطل، لأمشي في أزقتها الضيقة المسكونة بالفقر كنت أمشي متفاخرا بنفسي عظيما في قناعتني أنني سيدهم جميعا، وأنهم خلقوا كي أتباهي أمامهم برحولة منحوها لي مبكرا .. كنت أحيانا أمتطي دراجتي الصغيرة ، أمام أعين أقراني من أبناء الفلاحين، وأمر بجوارهم»¹، هنا "سي السعيد" يتحدث عن علاقته بقريته أيام طفولته، و يسرد جانب من حياته في أزقتها، كما يصف لنا حالة قريته براناس التي تبعد 35 كلم من مدينة وهران والجو السائد فيها رغم الفقر والحرمان قائلا: « رغم الفقر والجهل و الحرمان، تجد الناس سعدا جدا فرحين باللاشيء الذي يصنع من عالمهم الغريب .. كانوا يستقبلون نهاراتهم بفرح ساذج »²، فسي السعيد يستغرب من أهل قريته رغم الفقر والحرمان إلا أنهم راضون بواقعهم، فالقرية تركت انطبعا في نفسه.

كما نجد القرية لا تخلو من مظاهر الحركية، تمثلت في الحرب أو الثورة التي عصفت بالقرية هذا ما نلمحه في حديث "قدور" مع "سي السعيد" عن أهوال الحرب القريية من القرية وفي هذا قال "سي السعيد": « هل حطت الحرب رحالها بالقرية أخيرا!؟ »³، دليل على أن قرية براناس كانت تستعد للحرب في سرية، ونجد قوله أيضا كدليل على أن الحرب اقتربت من القرية « الحرب كانت قريبة .. قريبة من القرية، بعد أن حطت رحالها في المدن والقرى الأخرى، الحرب الذي بدأت مجرد ثرثرة سرية بين الناس»⁴، في هذه المقاطع يتبين لنا كيف كانت وكيف آلت إليه

¹ الرواية، ص 9.

² الرواية، ص نفسها.

³ الرواية، ص 20.

⁴ الرواية، ص 09.

القرية بسبب الخيانة، من قبل بعض الأفراد من أمثال "قدور" العمدة، الذي بدا متأثراً بالأحداث التي آلت إليها قريته، بعد أن كانت تنعم بالسكينة و الهدوء، وأصبحت أوضاعها غير مباشرة بالخير.

فالكاتبة ربطت هذه الشخصيات بهذا المكان، وصورت لنا العلاقة بينها، صورت لنا الشخصية المحبة والخائنة للقرية، وقدمت لنا القرية على أنها مكان أو مركز للثورة و التغيير و الكفاح من أجل استعادة الحرية، وهو ما تجلّى في شخصية السعيد الذي ترك قريته للانضمام إلى الثورة من أجل العودة بالنصر، واستعادة حرّيته، وتحسين سمعته داخل القرية، فالأجواء التي سادت القرية أثرت في نفسيته .

هـ- الحي (شارع بلكور):

تعتبر الأحياء أو الشوارع « أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»¹، فالحي من بين الأمكنة أيضاً التي تساعد في سيرورة بناء الرواية، ويساعد الشخصيات على تأدية أدوارها، هذا ما تجسّد في رواية "بحر الصمت" حيث ساهم الحي الشعبي كما أطلق عليه "سي السعيد" في عملية الدفع بالأحداث إلى الأمام، أما عن علاقة هذا الحي الذي يعد مكاناً مفتوحاً بالشخصيات، فهو يحمل دلالات إيجابية في نفسية "سي السعيد"، كونه عرف أزهى لحظات حياته في هذا الحي أيام دراسته. هذا ما تبين في قوله: « ألم يقل لك "عمر" أنني عشت طفولتي في "بلكور"؟ »² فسي السعيد كان شديد التعلق بهذا الحي، وقوله أيضاً: « حي بلكور من أعرق الشوارع التي صنعتني ثانية.»³، هذا الحي خلف أثراً في نفسية "سي السعيد"، كونه عاش الحنان والحب في هذا المكان، بدأ بعمرته التي رتبته ثم تعرفه على حبيبته التي كانت من نفس الحي الذي نشأ فيه، لدي بقي راسخاً في ذاكرته ولم يفارقه، حتى في أحلامه كان الشوق يعود به إلى ذلك الحي العريق.

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 79.

² الرواية، ص 44.

³ الرواية، ص 45.

فحي بلكور ساهم في عملية النهوض بالشخصية، وساعدها على إعادة بعث روحها من جديد، وهو ما تمثل داخل الرواية، وأثره واضح في نفسية الشخصية، حيث إن السعيد يحمل الكثير من المشاعر والأحاسيس اتجاه هذا الحي.

و- المدينة:

للمدينة حضورا داخل نص " بحر الصمت"، ذلك في إطار العلاقة التي كانت تجمعها بالشخصيات والمدينة في الرواية جاءت باسم العاصمة، كما هو معروف فالعاصمة نسبة إلى عاصمة الجزائر، أما عن حضورها داخل النص فجاءت في قول "سي السعيد": « وكانت العاصمة.. من أجل أيامي فيها، وأنا أكبر تدريجا على حبها (...). كنت أكبر بإحساس جميل وغامض، طرد عني يتمي القدم، وبين زيارتي إلى القرية في العطل وعودتي إليها كان ثمة حلم جميل وصادق ينمو في قلبي، حلم لم تكن حورته جلية، سوى أنه حلم ولد لأجلي أنا»¹ "فسي السعيد" متعلق كثيرا بهذه المدينة، لذلك كلما وردت علي مسمعه لفظة العاصمة إلا وبدأ في تذكر أيام شبابه وطفولته هناك، والشيء الذي زاده تعلقا بالعاصمة هو عتمة التي كانت سببا في إقامته بها، لكن هذا لا يعني أن المدينة لم تخلق أثرا سلبي على الشخصية، فكما وجد الأثر الايجابي يوجد الأثر السلبي، وتحلي هذا الأثر في وفاة عمته و يتضح ذلك في قوله: «ماتت عمتي فجأة.. لم تكن تعاني من شيء، لكنها ماتت.. لأصبح يتيما من جديد.. أعترف لم أبك في حياتي مثلما بكيت عليها.. كانت عمتي آخر ما يربطني بالعاصمة التي غادرتها حزينا و يتيما وخائبا جدا..»²، فوفاة عمته ترك له انطبعا سيئا في نفسه فأخر ذكرى له في هذه المدينة كان وفاة عمته، وبذلك سيطر عليه الحزن والأسى.

¹ الرواية، ص نفسها.

² الرواية، ص 45.

إذن الكاتبة استطاعت أن تجمع بين هذه الأماكن و الشخصيات الروائية و أبرزت كيف يساهم المكان في الدفع بالأحداث إلى الأمام، وبذلك يكون المكان شكل حركة تبادلية مع الشخصية حيث يؤثر كل طرف على الآخر.

3- الشخصية والزمن:

يعد الزمن من بين العناصر المشكلة للنص الروائي، والزمن شيء مجرد داخل الرواية، يعتمد على الذاكرة، فهو إذا «مظهر نفسي لامادي، ومجرد لا محسوس»¹، فالزمن يعتمد في النص على ذاكرة الشخصية أو القارئ فهو الذي يقوم بتحديد زمن النص والحكم عليه، أما عن علاقته بالشخصيات الروائية، فهو يدل على بناء الشخصيات وتطورها، فالشخصية دائماً في تفاعل مع الزمن، لكن هذا التفاعل يدخل ضمن ثلاث أبعاد هي «الماضي والحاضر والمستقبل»²، لأن هذه الأبعاد الثلاث هي من تفرض وجود الشخصية، كما أن هذه الأبعاد تسهم في عملية ترتيب أحداث الرواية، لأنها بمثابة العمود الفقري لأي بناء روائي فالمبدع أو المؤلف الذي يتمكن من التحكم في الزمن داخل الرواية، يكون بذلك قد قطع شوطاً في «بلورة بنية النص»³، وبذلك يكون الزمن الروائي زمن داخلي يتحرك بتحريك الشخصيات و الأحداث، أما عن الزمن في رواية "بحر الصمت" نجده ارتبط بالرواية بشكل وثيق، ذلك من خلال عملية التلاعب بالزمن الذي اتبعتها الكاتبة، فهي عمدت داخل هذا النص الروائي إلى التنوع في الزمن، حيث نجدها تارة تسرد أحداثاً تم تقفز عنها إلى أحداث أخرى؛ بمعنى أن الكاتبة تسرد أحداثاً في الحاضر، ثم تنتقل إلى سرد أحداثاً جرت في الماضي، وهذا ما نسميه بالمفارقات الزمنية أو آليات تسريع الإقلاع الزمني، حيث تلجأ إلى هذه التقنيات للدفع بالأحداث إلى الأمام.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 173.

² مها حسن قضاوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 20.

³ المرجع نفسه، ص 29.

وبما أن رواية "بحر الصمت" تقوم على تنافس بين زمن الماضي و زمن الحاضر، وكل زمن يحاول أن يفرض نفسه، وهذا ما نقف عليه من خلال علاقة الشخصيات بالزمن داخل الرواية.

إن لكل شخصية داخل أي مبنى حكائي، زمنا خاصا بها، كما ينحصر الزمن في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، هذه الأزمنة الثلاث هي التي تُكون الشخصية بدءا بمرحلة النشأة أو الطفولة مروراً إلى مرحلة الشباب، وحتى سن الكهولة، وبين مرحلة و أخرى تنتج تغييرات في الشخصية، هذا ما تجلّى في شخصية "سي السعيد" إذ نجدّه يقوم بعملية سرد أحداث الرواية ثم فجأة يرجع بنا إلى أحداث أخرى قد مضت، وهذا ما يتبين في قوله: «أفكر فجأة في ابنتي .. لم تقل شيئاً عندما جاءتني البارحة .. نظرت إليها .. عيناها قالتا لي كثيراً..»¹، هنا "سي السعيد"، يرجع بنا عبر ذاكرته إلى وقائع جرت مع ابنته في الماضي، وهذا ما يطلق عليه بتقنية الاسترجاع.

أ- الاسترجاع:

هو تقنية زمنية يلجأ السارد إليها أثناء العودة بذاكرته إلى الوراء لسرد أحداث قد جرت في الماضي، أو أنه « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة»²؛ بمعنى الاستذكار أو الرجوع بالذاكرة، وهذا ما سنحاول توضيحه من النص، فمثلاً نجد "سي السعيد" يسترجع أيام شبابه في قرية براناس فيقول: «كنت رجلاً وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة من العمر .. أتذكر جيداً أيامها و أنا أعود إلى القرية قادماً من العاصمة»³، كذلك قوله: «أتذكر في شبابي الأول، كان "قدور" يأتي إلى والدي حاملاً صداقة مبهمة..»⁴، هنا أيضاً يسترجع أيام شبابه، نجدّه أيضاً يسترجع أحداث ماضية مسلطاً الضوء فيها على ابنته فيقول: «أتذكر ميلاد

¹ الرواية، ص 05.

² جبر الدين: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 25.

³ الرواية، ص 09.

⁴ الرواية، ص 12.

ابنتنا»¹، هنا السارد قفز على الأحداث حيث كان يسرد أحداث ثم فجأة رجع بنا إلى يوم ميلاد ابنته، هذا دليل على التلاعب بالزمن، أيضا استرجاعه لليوم الذي التقى ابنته في المعرض الذي أقامته دون دعوته قائلا: «أتذكر أول معرض أقامته في الصائفة الماضية .. لم توجه لي الدعوة للحضور، كنت زائرا فضوليا»²، في هذا الاسترجاع يتحدث عن نجاحات ابنته، بعد أن كان يتوقع فشلها في دراستها، كذلك من الاسترجاعات التي ذكرت في الرواية وكانت واضحة، نجد "سي السعيد" في حديثه عن "عمر" أثناء قدومه إلى القرية لممارسة مهنة التعليم قائلا: «أتذكر جيدا أول أوجاعي، يوم التقيت به، وعلى الرغم من عينيهِ الوقحتين وجدتني أسأل ما الذي أتى به إلى هذه الجهة النائبة؟»³، هنا استرجع الأيام الأولى من تعرفه على صديقه عمر، وكذا تذكره الأيام الأولى لتعرفه على عمته فقال: «كنت في الخامسة من العمر، عندما اكتشفت وجود عمتي (...). كانت عمتي في الأربعين عندما رأيته لأول مرة...»⁴، فالراوي عاد بذاكرته يوم كان في عمره خمس سنوات عندما أبلغه والده بأن لديه عمه.

إذا عمدت الكاتبة إلى توظيف هذه التقنية، من خلال إكمال الأجزاء الناقصة في الرواية، ويوضح لنا بأن الذات الساردة واعية بزمن الأحداث، حيث نجد السارد يسترجع أحداث الماضي ويستحضرها، ويقارنها مع الأحداث في الحاضر والوقوف عليها، كما يمزج بين الماضي والحاضر أيضا، وتعددت وتنوعت الاسترجاعات داخل الرواية بكثرة، وأدت دورها بشكل متكامل، ومن المفارقات الزمنية أيضا التي وردت داخل الرواية وكانت على علاقة بالشخصيات الروائية نجد:

ب- الاستباق:

يعد الاستباق من المفارقات أو من التقنيات التي استعانت بها الكاتبة في بناء نصها الروائي، وإخراجه للقارئ في أبهى حلة، واستنجدت بهذه التقنيات لتقييم توازن داخل النص، والاستباق عكس الاسترجاع، وهو

¹ الرواية، ص 110

² الرواية، ص 116.

³ الرواية، ص 17.

⁴ الرواية، ص 44.

« تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد »¹؛ بمعنى أن السارد يقوم باستباق الأحداث، وتجاوزها تمهيداً لما هو قادم، وعن هذه التقنية داخل رواية "بحر الصمت" لم تكن مثل تقنية الاسترجاع حيث لم تحضر بكثرة في النص، رغم علم السارد بالأحداث وما ستؤول إليه، إلا أنه قام بالسير حسب ما تقتضيه الرواية، ومن بين الاستباقات التي وردت نذكر منها ما جاء على لسان "سي السعيد" « بيد أن الحرب كانت قريبة.. قرية من القرية »²، ففي هذا المقطع يتحدث "سي السعيد" عن الحرب ويتنبأ بقرتها من القرية، كذلك ما جاء على لسان صديقه عمر: « الثورة قريبة من هنا يا سي السعيد، وسوف تتغير أشياء كثيرة، حتى الناس أنفسهم سيتغيرون.. »³ في هذا المقطع نجد بأن "عمر" في حديثه مع "سي السعيد" يعلم بأن الحرب قادمة، وأنها ستغير كل شيء في إشارة إليه بأنه سوف يتغير، وبذلك يكون قد أطلق أفكار مجردة استنتجها من خلال الأحداث، وهي أن الثورة قادمة وسوف تغير هذا الواقع، إضافة إلى كلام "سي السعيد" عند مقابله "لجميلة" فيقول: « لماذا لم أعرف يومها أنني أنجر خلف التيار، و أن التيار لن يقودني أبداً إلى منطقة أمنة.. »⁴، في هذا المقطع إشارة من "سي السعيد" إلى ما سيؤول إليه هذا اللقاء، وأنه ينجر وراءها، وسيحبها، فهو على علم مسبق أنه ستحدث أشياء كثيرة من وراء لقاءه هذا، ومن الاقتباسات التي وردت كإشارة لما سيحدث في المستقبل ما جاء على لسان الراوي أيضاً عندما أشار بأنه سوف يتحول من رجل إقطاعي فاسد إلى رجل ثوري قومي، حيث يمهّد إلى حدوث أشياء في المستقبل، ما يجعل القارئ في تشويق لاكتشاف ما سيحدث أو ما ستؤول إليه الأحداث القادمة، إذا الاستباق أو الاستشراف داخل رواية "بحر الصمت" تنوع وتعدد بمختلف أشكاله، فالاستباق يجعل من القارئ في حالة ترقب دائم أثناء قراءة العمل الإبداعي، كما يفرض على القارئ إكمال نصه الإبداعي حتى تتضح له الرؤية الكاملة، ومن الاستباقات أيضاً في حديث "السعيد" عن صديقه "الرشيد" و ابنه "الرشيد" حيث قال: « مات

¹ مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 207.

² الرواية، ص 09.

³ الرواية، ص 25.

⁴ الرواية، ص 42.

"الرشيد" مرتين، مرة شهيدا ومرة منتحرا لم أبكه تماما.. كان الأول رفيقي والثاني ابني (...)»¹، في هذا المقطع السارد استبق الأحداث وتجاوزها إلى أحداث أخرى، وتطرق إلى موت صديقه "الرشيد" الذي سيتعرف عليه بمجرد الانضمام إلى الثورة، إضافة إلى موت ابنه بسبب جرعة مخدرات.

وورد استباق آخر يكشف فيه سي السعيد عن السنوات التي ستؤول إليها حياته في المقطع التالي: «سنواتي القادمة تؤرخ ميلادي ثانية في ديارك.. كم أحببتك..»²، هنا سي السعيد يعلن عن السنوات القادمة من حياته مع جميلة وكيف سيكون حبه لها، والتي كانت بمثابة ميلاد جديد في حياته. وتعددت الاستباقات بشكل متفاوت في أجزاء الرواية، فحضوره أحدث تأثير على مستوى النص الروائي، وعلى مستوى تركيبه، فالكاتبة استنجدت بهذه التقنية من أجل المساهمة في ترتيب الزمن، وتسهم في اكتمال مشاهد الرواية، أما عن علاقة هذه التقنية بالشخصيات فاقتربت بشخصية السارد.

إضافة إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق، هناك تقنيات أخرى تجسدت في الرواية، تدخل ضمن تقنيات السرد والتي تتمثل في:

ج- الحذف:

الحذف بمعنى «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث»³؛ بمعنى أن السارد يعتمد إلى هذه التقنية من أجل تجاوز أحداث وفترات زمنية حدثت داخل النص دون الإشارة إليها، وينتقل من حدث إلى آخر، وهذا ما تجسد داخل رواية "بحر الصمت"، حيث كان السارد بين الفينة والأخرى يلجأ إلى هذه التقنية (الحذف) من أجل تخطي بعض الفترات الزمنية مثل تخطي فترة سرده لأيام شبابه، وهي فترات طويلة وتأخذ وقتا أثناء السرد، ومن بينها قوله: «قدور" الذي صار بعد الأربعين

¹ الرواية، ص 59.

² الرواية، ص 97.

³ حسن مجراوي: بنية النص السرد، المرجع السابق، ص 156.

عما من تلك الحادثة عمدة القرية!«¹، هنا السارد حذف أربعين عاما من حياة "قدور" أيام مولده وبذلك يكون قد قام بحذف فترة زمنية من حياة قدور إضافة إلى تسريع زمن السرد ، وقفز بالأحداث إلى يوم صار فيها عمدة. كذلك قوله: « مضى شهر "ماي" كالسراب »²، هنا السارد قفز عن الأحداث، وحذف باقي الأيام من شهر ماي .. ونجد حذف آخر في قوله:« ثم في ليلة من ليال ديسمبر .. بعد شهر من الرعب والترقب»³، "فسي السعيد" يتحدث عن إحدى ليالي ديسمبر ثم ينتقل بنا إلى حديثه عن شهر آخر متجاوز ما وقع في تلك الليلة، وما وقع في شهر ديسمبر.

كما تمثل حذف آخر في النص بقوله:«(...) في اليوم التاسع من رحلة مجنونة، التقينا بمجموعة من مجاهدين الشرق..»⁴، "فسي السعيد" يسرد أحداث بعد أن صار قائدا للكتيبة عندما استشهد صديقه الرشيد، وكلفه بمهمة التوجه نحو مجاهدي الشرق، فهو تجاوز الأحداث وقفز عنها إلى ذكر اليوم الذي التقى فيه بالمجاهدين، متناسيا ما حدث في الأيام التسعة، هنا قام باستعمال عدة تقنيات في موضع واحد استعمل الحذف والتلخيص إضافة تسريع زمن الحكى، لكي لا يخرج عن الإطار العام للحكي ولا يشعر القارئ بالملل من ذكر للتفاصيل، فرواية "بحر الصمت" تجسدت فيها هذه التقنية بشكل مكثف، ذلك راجع إلى السارد الذي يسرد أحداث في الماضي ثم ينتقل إلى الحاضر، فلا بد من إتباع هذه التقنية فيما يخدم القارئ والنص، وفيما يلي سنذكر أهم مواضع الحذف التي كانت لها تأثير على الرواية ومنها: «كانت الأعوام الأولى من الاستقلال تشبه المستيريا»⁵، هنا السارد قام بتجاوز تلك الأعوام ولم يقم ذكرها وإنما قفز عليها، وقوله أيضا: « ووفيت بوعدى ..

¹ الرواية، ص 12.

² الرواية، ص 55.

³ الرواية، ص 62.

⁴ الرواية، ص 94.

⁵ الرواية، ص 104.

بعد أسبوع خرج "عمر" ¹، هنا السارد قام بإسقاطه مدة زمنية قصيرة، هذا من أجل خلق انسجام داخل النص حتى لا يختل المعنى كون الأحداث قريبة من بعضها، أيضا قوله: «اقترح عليك اسما واحدا، وتمنيت ألا يعجبك كي نختار معا اسما آخر.. لكنك صمتت، فاحتفظت الطفلة بالاسم لم تختارينه لها.. ثم جاء الولد بعد عام فقط..» ²، هنا السارد دمج بين مرحلتين مرحلة ولادة ابنته ومرحلة ولادة ابنه فقام باللجوء إلى الحذف والإسقاط.

لجأت الكاتبة لهذه التقنية، كون الحذف له دور فعال داخل الرواية، لأنه لا يوجد أي عمل روائي لا يلجأ صاحبه للحذف، كما بينت لنا علاقة الراوي بهذه المفارقات الزمنية، فلجوء الكاتبة إلى مثل هذه التقنيات لا يكون إلا فيما يخدم النص ويخدم حركية الشخصيات الروائية.

لهذا يلعب الزمن دور فعال في عملية بناء النص الروائي، وكذا في علاقته مع الشخصيات فهو يؤثر فيها ويتأثر بها، فالشخصية هي التي تخلق الزمن داخل النص، فعلاقة الشخصية بالزمن تكون مبنية على هذه المفارقات الزمنية، فالراوي في رواية "بحر الصمت" لم ينقطع عن الزمن بل ظل مرافقا له طيلة أحداث الرواية.

فالشخصية تبرز مكانتها من خلال علاقتها بمستويات السرد، التي تسهم مع بعضها البعض في عملية بناء المتن الروائي.

¹ الرواية، ص 106.

² الرواية، ص 110.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة حول سيميولوجية الشخصيات في رواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح، والتي حاولنا من خلالها الإحاطة بالجوانب المتعلقة بالشخصية الروائية وما يربطها من علاقات بالمكونات الأخرى، إضافة إلى الدلالات التي تحملها شخصيات هذه الرواية، والمهدف من توظيفها، وباستنادنا على دراسة "فليب هامون" للشخصيات الروائية توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت بمثابة حوصلة لأهم ما جاء في البحث نلخصها كما يلي:

- تعد رواية "بحر الصمت" من الأعمال الواقعية التي حاولت تُشرِّح الواقع الذي عاشته الجزائر في مرحلة الثورة وهذه إحدى القضايا المهمة التي حاولت مجموعة من الكتاب طرقها و"ياسمينه صالح" من بين الذين سخروا أقلامهم لكشف ونقد الواقع.

- رواية "بحر الصمت" إحدى الأعمال التي زاوجت بين مرحلتين، مرحلة الثورة ومرحلة الاستقلال.

- استطاعت "ياسمينه صالح" أن تجمع بين الحب والثورة في صورة امرأة مقدمة بهذا النموذج صورة حية للأدب الملتزم.

- أوكلت الروائية مهمة سرد الأحداث لشخصية من شخصيات الرواية نابت عنها، وتمثلت في شخصية "سي السعيد"، بالإضافة إلى مهمة تقديم الشخصيات.

- قدمت الروائية تاريخاً للنظام الإقطاعي الانتهازي في الجزائر أيام الاستعمار الفرنسي، مثلتها في شخصية "سي السعيد" و شخصية "قدور".

- لقد جسدت شخصيات رواية "بحر الصمت" أبعاد ثلاث (الجسمي، الاجتماعي، والنفسي)، وهذا يُنم عن صنعة روائية خلقتها الروائية "ياسمينه صالح"، وقد عكست هذه الرواية صورة الفرد الجزائري ونمط تفكيره، وأسلوب تعامله مع الواقع.

- جاءت شخصيات هذه الرواية حاملة لأسماء واقعية مستوحاة من أعماق الواقع الجزائري، إذ لم يكن اختيار أسماء هذه الشخصيات عشوائيا واعتباطيا، وإنما تم اختيارها بعناية ودقة، انطلاقا من دوال ومدلولات أسمائها تحيل بذلك الى مرجعيات تسهم في بناء الشخصية،(مرجعية تاريخية، أو اجتماعية، أو دينية، أو أدبية).
- رواية "بجر الصمت" حاولت أن تصور الواقع بعيدا عن الصمت الذي قد فرضه العنوان، وهذه الرواية تثبت النقيض، فجاءت محملة بالمعاني والأفكار والتصورات والرؤى، التي تحاول تغيير واقع المجتمع الجزائري والسير به ضمن ركب المجتمعات المتحضرة.

هلا قفا



التعريف بالروائية:

"ياسمينه صالح" من كتاب الرواية الجزائرية المحدد، من جيل الاستقلال الثاني من مواليد الجزائر العاصمة بلوزداد سنة 1969، من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية، «حاصلة على بكالوريوس علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية»¹.

«التحقت بالتدريس الذي انسحبت منه فيما بعد، لتتوجه نحو الصحافة الثقافية لكنها سرعان ما وجدت نفسها تكتب في السياسة في صحف جزائرية وعربية»²، بدأت مسيرتها الأدبية عن طريق القصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتين قصتين "حين نلتقي غرباء" و"قليل من الشمس تكفي"، بعد هذين العملين تفرغت لكتابة الروائية، حيث "صدرت روايتها الأولى بعنوان "بجر الصمت" عن دار الأدب ببيروت عام 2001. وهذه الرواية كانت بمثابة الانطلاقة الفعلية لهذه الكاتبة، والتي نالت على أثرها جائزة مالك حداد، التي أشرفت عليها الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي. دورة (2001/2000).

كما ترجمت هذه الرواية إلى العديد من اللغات كالفرنسية عام 2002، والإسبانية عام 2004.

بالإضافة إلى حصولها على العديد من الجوائز الأدبية داخل الوطن العربي. قال عنها الأديب التونسي حسن العرابوي في جريدة الصباح التونسية: «ياسمينه صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي، لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئاً وثائراً، إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معاً، وهي ببساطة بجر الصمت من النوع المميز»³.

¹ ياسمينه صالح: القصة السورية، 11/02/2006.

<http://syrianstory.com/y.salehe.htm>

² مرجع نفسه.

³ <http://www.arabworldbooks.com/authors/yasmina.salehe/htm#top>

- أعمالها الأدبية:

- رواية بحر الصمت سنة 2001.

- أحزان امرأة من برج الميزان - قصة طويلة قريبة إلى الرواية سنة 2001.

- وطن الكلام - مجموعة قصصية سنة 2001.

- ناستجاليا (ترجمة أدبية) سنة 2001.

- ما بعد الكرام (مجموعة قصصية) سنة 2003.

- وطن من زجاج رواية 2006.

- لخضر رواية 2010.¹

ملخص الرواية:

تندرج رواية "بحر الصمت" ضمن الروايات الواقعية، لأنها عاجلت أحداث تاريخية واقعية، إبان الثورة التحريرية.

هذا وتتكون رواية "بحر الصمت" من تسعة عشر (19) فصلاً تُروى على لسان شخصية تسمى "السعيد" تتناول الصراع القائم بين جيل الثورة وجيل الاستقلال، والتداخل بين الحب والوطن والثورة، تبدأ أحداثها بمواجهة بين "سي السعيد" وابنته التي ترمقه بنظراتها القاسية، على ما بدر منه من أعمال مانت سبباً في انتحار ابنه الرشيد بتناوله جرعة زائدة من المخدرات.

يسرد "سي السعيد" أحداث الرواية، عن طريق استذكار أحداث ماضية أين كان فيها رجلاً اقطاعياً فاسداً استغلالياً، في قرية براناس الفقيرة التي جرت فيها الأحداث، ثم تحوله إلى واحد من الخاوة الدين يدافعون عن الوطن. لكن انضمامه للثورة لم يكن بدافع حبه للوطن وإنما بسبب حبه لامرأة قادتة للإيمان بمفاهيم الثورة وحولته

¹www.syriestory.com/y.salehe.htm.

من رجل عادي بسيط، إلى رجل ثوريا وعاشق لهذه المرأة التي تدعى "جميلة" التي بدورها كانت تمثل رمزا للوفاء حيث بقيت لخطيبها "الرشيد"، الذي كان ضمن الثوار واستشهد في سبيل الوطن تاركا وراءه خطيبته التي تحمل ذكرياته.

ومع مجيء الاستقلال تقلد "سي السعيد" مناصب سياسية، لكن لم يكن سعيدا بهذا النصر الذي جاء على حساب الثوار والشهداء، لينعم به أصحاب النفوذ والمصالح، بعدها تزوج بجميلة المرأة التي عشقها وأحبها أيام الثورة، وكانت قد رفضته في المرة الأولى. والتي أنجبت منه ابنة تركت له اختيار اسمها، بعد مرور عام أنجبت طفلا آخر، سمته باسم الرشيد تخليدا لاسم خطيبها تركته أمانة عند والده وتوفيت بفترة قصيرة من ولادته، بسبب العملية القيصرية. ما جعله يلقي اللوم عليه، هذا ما أثر على علاقته بأبنائه التي كان يسودها الصمت والعتاب والحزن، وبعد موت "الرشيد" التحقت ابنته بكلية الفنون التشكيلية وأصبحت رسامة، أما عن "سي السعيد" فقد بقي يشغل منصبه كعضو في حزب سياسي، فسي السعيد يسرد إحباطات والنكسات التي تعرض لها في حياته عن طريق الذاكرة. ورواية بحر الصمت جاءت لتلخص لنا واقع المجتمع الجزائري إبان الثورة التحريرية.



قائمة

المصادر والمراجع

المصادر:

1. ياسمينه صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2001.

المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والاشهار،

د ط، 2002.

2. أحمد منور: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، د ب، د ط،

2008.

3. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2،

2015.

4. جمال فوغالي: واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، الجزائر، د ط، 2007.

5. جويده حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل (مصطفى فاسي)، مقارنة في السرديات،

منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م.

6. جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

2005.

7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،

1990.

8. حميد حمداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،

بيروت، لبنان، ط1، آ ب 1991.

9. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ/2006م.
10. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، د ط، 2001.
11. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (لزمان، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
12. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية"، نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004م.
13. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، مارس 2009.
14. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.
15. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
16. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1426هـ/2006م.
17. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1437هـ/2006م.
18. عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1993.

19. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 1428هـ/2008م.
20. عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009.
21. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ديسمبر 1998.
22. عبد الوهاب الرقيق: في السرد-دراسات تطبيقية-دار محمد علي حلمي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.
23. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخها، وأنواعها، وقضاياها.. وأعلامها، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د ب، د ط، 2009 .
24. غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، د ب، ط1، 2015.
25. غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، أكتوبر 1997.
26. لوئيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريس كية) لمحمد ديب (مقاربة بنيوية-سردية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ/2015م.
27. محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2001م.
28. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.
29. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط، 2005.

30. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.
31. محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب بالجزائر، الجزائر، د ط، 1983.
32. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.
33. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
34. مها حسن قسراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
35. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.
36. نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردية، في المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2003.
37. نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية الزيتي بركات)، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة كركور، د ط، 2012.
38. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

المراجع المترجمة:

1. أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
2. جيار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، د ب، ط1، 1989.
3. رولان بارت، كايسر وآخرون: شعرية المسرود، تر، عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
4. غاستون باشلار: جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ/ 1984م.
5. فلا ديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسمير عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1416هـ/ 1996م.
1. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
6. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، للنشر والتوزيع، القبّة، الجزائر، د ط، 2012.

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، تح: مجمع اللغة العربية، د ب، د ط، د ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، مج3، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
3. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4. حنا نصر الحي: قاموس الأسماء العربية والمعربة، وتفسيرها ومعانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1424هـ/ 2003م.

5. الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

6. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج18 هيدي: كتاب العين، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

7. رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي-انجليزي-فرنسي دار الحكمة، دط، 2000. ، تح: عبد الكريم العزاوي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، الكويت، د ط، 1399هـ/ 1989م.

8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

9. محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والأجنبية، كتابنا للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

المجلات والدوريات:

1. أوراس السلطان كعيد السلامي: الشخصية وتمثيلاتها في رواية "بقايا صور" للروائي حنامينة، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 33، جامعة بابل، حزيران 2017.

2. حشلافي لخضر، بديرينة فاطمة: السيميائيات السردية من فلا ديمير بروب إلى غريغاس، مجلة مقاليد، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد 09، ديسمبر 2015.

3. حمزة قريرة: محاضرات في النص السردى المغاربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

4. زهراء حميد مجيد: بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، مجلة الآداب، العدد 124، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية، 2014/1439.

5. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية الحديثة، منشورات أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، د ت.
6. عبد المجيد حنون وآخرون: السيميائية والنص الأدبي (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، جامعة عنابة، الجزائر، 17 ماي 1995.
7. وردة معلم: الشخصية في السيميائيات، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الحقوق والأدب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قالمة، 8 ماي 1945.
8. وردة معلم: شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني، مجلة التبيين، العدد 31، 2000.

الرسائل والبحوث الجامعية:

1. أحمد نقي: السمات الأسلوبية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات ياسمينه صالح أ نموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر 1438هـ-2017/1439م-2018م.
2. إدريس زهرة: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرمادي، هوامش الرحلة الأخيرة، سفر السالكين) محمد مفلح أ نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: هواري بلقاسم، جامعة وهران، 2015-2016.
3. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف: محمد الشوابكة، جامعة مؤته، الأردن، 2007.

4.عبدو رابح: جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات (بحر الشمال، البيت الأندلسي، كتاب الأمير) أنموذجا، رسالة شهادة دكتوراه في الأدب الجزائري، إشراف: داود محمد، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران، 2016-2017.

5.فريدة بوغاعة: مقارنة سيميائية في رواية "شرف القبيلة" لرشيد ميموني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2016-2017.

6.مها حسن يوسف عوض: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، مها حسن قصرأوي، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002.

المواقع الإلكترونية:

1.شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4ماي 2013.

<https://www.diwanalarab.com>.

2.ياسمينه صالح: القصة السورية، 11/02/2006.

<https://www.syrianstory.com/y.salehe.htm>.

3.<https://www.arabworldbooks.com/authors/yasmina.selehe.htm.#top>.