الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سميائية العنوان والشخصيات في رواية

"يوم رائع للموت لسمير قسيمي"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

إزدهار مستور

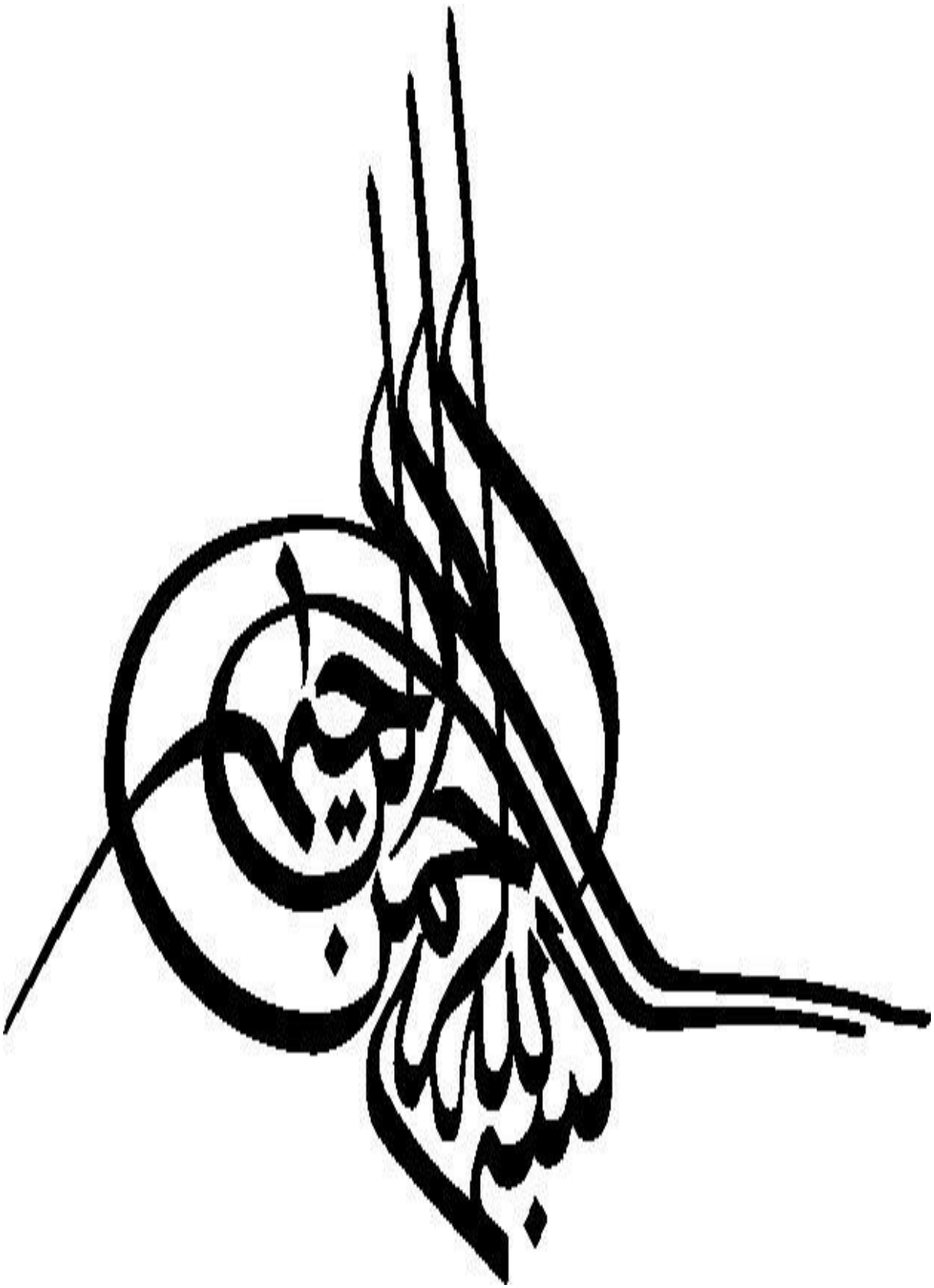
مريم ملوكه

إشراف الدكتور :

عبد الكريم شبرو

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
أ. حسين مشارة	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر – بالوادي
د. عبد الكريم شبرو	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر – بالوادي
أ. فوزية تقار	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر – بالوادي

السنة الجامعية : 1438-1439هـ / 2017-2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و تتحقق برضاه الآمال و الغايات اعترافا بفضله و عملا

بقوله تعالى :

﴿ "فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ" ﴾

أولا نتقدم بالشكر الكبير لوالدينا برا بهما و عرفانا لهما .

كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان و العرفان إلى كل الأساتذة الكرام و نخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبد الكريم شبرو الذي أشرف على هذه المذكرة و رافقنا طيلة مدة انجازها، فكان الموجه و الناقد بنصائحه القيمة .

و شكرا لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

إهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين

أهدي ثمرة عملي هذا إلى :

من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات

إلى أغلى إنسانة في الوجود أمي الحبيبة .

إلى من عمل يكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح و أوصلني

إلى ما أنا عليه الآن أبي الكريم أدامه الله لي

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقه

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائله

شقيقي الأكبر عبد القادر أدامه الله سندا لي و حفظه من كل سوء

إلى أشقائي الأعزاء : طارق و عز الدين و محمد

إلى شقيقاتي الحبيبات :حياة و نجاة وفوزية وسليمة و هدى

إلى أبناء إخوتي الذين زينوا البيت وأنعموه بهجة و سرورا :

مصطفى، فاطمة، ريتاج، أيمن، آدم، زكريا

إلى دقات قلبي أبناء أختي : شهد و قصي

إلى زوجات أخواتي: حفصة و نور الهدى

إلى صديقتي و رفيقة دربي :مريم

إلى كل الأساتذة الذين بذلوا الجهد من أجل إنارة العقول

و أحمد الله و أثني عليه أولا و آخرا على توفيقنا في انجاز هذا العمل.

ازدهار

إهداء

لكل مبدع إنجاز ولكل شكر قصيدة ولكل مقام مقال ولكل نجاح شكر وتقدير

أبـــي الحنون كل الاحترام والتقدير لأجلك يا نبع العطاء بامكانهما لأجلنا ومناضلا لإسعادنا

كابدت مشاق الحياة كي تخدمنا وذقت ألوان الشقاء كي تربينا وهاأنت تجني ثمار جهلا

طيبا فيه العطاء والخير بإذن الله فكل الفخر لأنك أبـــي.

إلى من لو أفنيت عمري كله في خدمتها لن أوفي حقها إلى أول ما نطقته شفتاي

إلى بسلم الجروح وروح الأمل والمستقبل إلى من وصاني الله ببرها والجنة تحت قدميها.

أمـــي الحـبـيـبـة

إلى توأم روحي ورفيقة دربي إلى صاحبة القلب الأبيض والنوايا الصادقة إلى من رافقتني

منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن

أخـتـي الغالية رمـيـصـاء

إلى من أرى التفاؤل بعينيهما والسعادة في ضحكتهما إلى شعلة الذكاء إلى الوجوه المفعمة

بالبراءة ولمحبتكما أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد أخوياي البرعمان

عـمـار و أيـمـن

إلى من له مكانة خاصة و أبا ثانيا لي عـمـي الغالي حفظه الله و نتمنى له الشفاء

في القريب العاجل، و إلى زوجته التي هي أما ثانية خالـتـي الغالية

إلى كل الأساتذة الذين بذلوا الجهد من أجل إنارة العقول

إلى نعمة الصداقة التي حصلت عليها وكانت سندا في مشواري الجامعي رفيقة دربي

إزدهـــار

مـــريـــو

مقدمة

يتميز النص الروائي عن غيره من الأجناس الأدبية كونه أشد ارتباطا بالحياة الاجتماعية ،وهذا ما خلق له إمكانية تصوير الواقع الكائن والواقع الممكن ضمن سيرورة المجتمع ،و لأهميته حظي بمكانة هامة ضمن الحركة النقدية المعاصرة باعتباره الديوان الثاني بعد الشعر ،وذلك لجماليته السردية والفنية التي يتمتع بها ويمتع بها قراءه ،ومن أجل إدراك تلك الأبعاد الجمالية والكوامن نبحث في قوانين ووظائف النص الروائي لنصل إلى رؤية شاملة للأدب والثقافة والحياة والكون، وقد كثر الجدل بين الدراسات النقدية حول آليات الكشف عن القوانين التي تحكم النص الروائي ولكي نفهمه يجب أن نقف عند كل علامة في بنيتها السطحية والعميقة ،دالها ومدلولها ومرجعيتها ومن بين تلك العلامات انتقينا العنوان والشخصيات باعتبار كل منهما عنصرين يؤديان دورا فعالا وحيويا في الرواية المعاصرة واللذان يفتقدان إلى الدراسة النقدية التي تفيهما حقهما ،وجاءت دراستنا لهما تمثل خطوة متواضعة بهدف رصد تجليات كل منهما في الرواية محددين عنوان موضوعنا ب**سميائية العنوان والشخصيات في رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي** ،انطلاقا من إشكالية تساءلنا فيها عن حقيقة مفهومي كل من العنوان والشخصيات ؟

وماهي مختلف المفاهيم التي أعطيت لكل منهما ؟.

و كيف يمكننا مقاربة هذين العنصرين وفقا للمنهج السيميائي؟

فالمنهج السيميائي الذي قاربنا به بحثنا يعتبر أحدث المناهج المعاصرة السائدة في عصرنا، وسبب اختيارنا لهذا المنهج يعود إلى الموضوع بالدرجة الأولى،وان اختيارنا لهذا الأخير لم يكن وليد الصدفة وإنما بعد قراءتنا لعديد من المؤلفات المتعلقة بالسيمياء ،وخاصة تلك التي تعني بسيمياء السرد إذ لفت انتباهنا تعدد الدراسات حول العنوان والشخصيات قديما وحديثا وبنياتها عند السيمائيين الغرب والعرب لذلك حاولنا أن نتطرق لهذا المجال لعلنا نستفيد ونخرج بشيء يكسر خط الرتابة الذي فرضته الدراسات.

وقد اعتمدنا في فهمنا لطريقة التحليل السيميائي الروائي وضبط الموضوع العديد من المصادر و المراجع نذكر منها :

*سيميولوجية الشخصيات الروائية لفليب هامون.

*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

*عتبات لجيرار جنيت .

*سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس.

وغيرها من المراجع التي كانت بمثابة اليد المساعدة لنا .

أما سبب اختيارنا لرواية يوم رائع للموت،فإنه يعود إلى قناعة شخصية ورغبة منا في دراسة تمظهرات الشخصية الروائية في مدونة لم يتناولها أقلام الباحثين، حيث أن أدب سمير قسيمي يجنح إلى عرض قضايا فكرية وأخلاقية وإيديولوجية إضافة إلى :

*انعدام وعدم توفر بعض الدراسات التي تناولت هذا العمل لسمير قسيمي.

أما عن الأسباب الموضوعية نذكر منها :

*اقتناء الرواية كونها قريبة من نفسيتنا وواقعنا المعيش الذي يعالج قضايا اجتماعية وسياسية.

*الغوص وحب الاستكشاف في الرواية الغير المدروسة ولا ننكر أنه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها:

*ضيق الوقت وقله المصادر والمراجع وخاصة فيما يتعلق بالدراسة السيميائية للرواية إضافة إلى ذلك قلة خبرتنا في مجال التحليل السيميائي الروائي.

كما قسمت منهجية البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول إضافة إلى الملحق.

الفصل الأول وتحت عنوان "**بنية العنوان في النص الروائي**" تناولنا فيه إشكالية وتعدد تعريفات المصطلح مفاهيمه وأنواعه ووظائفه وأهميته.

أما الفصل الثاني وعنوانه "**بنية الشخصية في النص الروائي**" فيتناول مفهوم الشخصية وأهميتها وأنواعها وأبعادها كما تطرقنا إلى مفهومها من منظور سيكولوجي وأخيرا مفهومها عند السيمائيين.

والفصل الثالث فهو مقاربة سيميائية للعنوان والشخصيات في رواية يوم رائع للوت، وذلك بالكشف عن تعدد القراءات و التأويلات لهذين العنصرين في الرواية .

بالنسبة للعنوان الذي ضم دراسة تطبيقية شامله في مستوياته الأربعة المعجمية والصوتية والنحوية والدلالية إضافة إلى وظائفه، كما تبعتها دراسة كافية شافية لشخصيات الرواية من ناحية الأنواع والأبعاد وتسمية أسماء الشخصيات سيمائيا ويليها جدول مرفق بتواتر أسماء الشخصيات وفي الأخير تمثل هذه الشخصيات عبر النموذج العاملي لغريماس.

وفي خاتمة هذا البحث المتواضع قد تعرضنا لمجموعة من العناصر التي تحوي نتائج مستخلصة من حقول هذا البحث وما يميز كلا من العنوان والشخصية في "**رواية يوم رائع للموت**"، وتلتها قائمة الملاحق ثم المصادر والمراجع وآخرها فهرس ضم محتويات البحث.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والعرفان الأكبر الأستاذ المشرف الدكتور عبد الكريم شبرو على كل ما قدمه من مساعدات وتوجيهات علمية ،الذي لمسنا فيه مشرفا جادا وصارما فلم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه الذي يصل إلى درجة اللوم أحيانا كلما رأى منا تقصيرا مخلا بأخلاقيات الباحث الأكاديمي، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين احتضنوا هذه المحاولة المتواضعة بالنصيحة والمناقشة والتتبع فجزاهم الله عنا خير جزاء .

الطالبتان

ازدهار مستور

مريم ملوكة

المـــــدخـــــــل

نشأة الرواية الجزائرية:

"الرواية من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق"[1].فهي عمل سردي يعكس حياة الأفراد في المجتمعات.

"إذا كانت الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث عند المشارقة وفي مصر بالتحديد، إن فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها، ومع قيام المطبعة العربية وانتشار جمهور القراء تحت تأثير الآداب الغربية"[2].

فالمشارقة قد تعرفوا على هذا الوسط من خلال احتكاكهم بالعرب، "وهذه المقولة لا جدال فيها وقد تحدث عنها الكثير من النقاد وناقشوها وأكد بعضهم أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوربا(خاصة فرنسا وإنجلترا) في بعثات تعليمية، أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طرق ترجمات لآثار الغربية"[3]، فالمشارقة تأثروا بالأعمال الفرنسية وراحوا يترجمونها وينسجون على منوالها.

"ولقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية"[4].

"بعد الحرب العالمية الثانية التفت الأدباء الجزائريون إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني (حيث بدأت

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4، دت،ص 141.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

[4] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، دط، دت، ص 235.

تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة)"[1]، ولهذا فالفن الروائي لقي اهتماما كبيرا من طرف الأدباء الجزائريين بعد الحرب العالمية الثانية.

وإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة نظريتها المكتوبة باللغة العربية وهذا راجعا إلى اعتبارات عدة أهمها:

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

ومنه فرواج الكتب الغربية وخاصة الفرنسية كان لها تأثيرا فعالا في انتشار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

"كما يمكن أن نشير أن الثقافة الفرنسية للأغلبية الساحقة من الروائيين الذين يكتبون بالفرنسية لا تعني على الإطلاق توجههم فرنسي، وخاصة إذا علمنا أن تلك الثقافة كانت مفروضة عليهم فرضا باعتبار إتقانهم للغة واحدة وهي اللغة الفرنسية"[3]، وهذا ينطبق على الجيل الأول من الروائيين الجزائريين خاصة الذين عاشوا في ظل الاستعمار وتعلموا في مدارسه .

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي،إ محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الانيس، سلسلة أدبية، 1992، ص 158.

[2] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 1986، ص 82.

[3] حوار واسيني الأعرج ، مجلة المحتوى الأدبية(شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب)، بوبكر بوسكين، السنة الخامسة والثلاثون، العدد 343، دمشق سوريا، حزيران، 2007، ص 160.

"وقد كان إتقانهم للغة العربية شبه منعدم مما حرمهم من فرصة الاطلاع على الكتب التي ترسخ الطابع العربي الإسلامي للأمة العربية و هذا لا يعني أنهم كانوا يجهلون تمام هذين الطابعين"[1]، فقد كانوا على دراية به.

وإذا تتبعنا تاريخ الكتابات الروائية في الجزائر نجد "أن هناك من يرى أن أول عمل كتبه صاحبه سنة 1947 (حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد محمد بن إبراهيم) المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو "الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه فقد مجده السياسي و وجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادية وقد وقع في حب "زهرة الأنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون، إن الظلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ظلال القصة الشعبية"[2].

ورغم طول مسارها القصصي ونمو أحداثها لا يمكن اعتبارها رواية فنية لضعف التقنية القصصية فيها إضافة لضعف الحبكة والصياغة وتنوع العامية الجزائرية.

"1951وهي تصور حالة طالب في تونس وقع في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء، وكذا رواية صوت الغرام للروائي "محمد المنيع" والتي ألفها سنة1967"[3]، غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني والروائي.

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

[1] حوار واسيني الأعرج ، مجلة المحتوى الأدبية(شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب)، بوبكر بوسكين، السنة الخامسة والثلاثون، العدد 343، دمشق سوريا، حزيران، 2007، ص 160.

[2] عمر بن قينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986، ص145.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

فالرواية في هذه الحقبة تناولت قضايا وطنية"[1]، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني.

"ومن الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد بن هدوقة"، الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية باللغة العربية وكان هذا سنة 1971 في رواية (ريح الجنوب) عالج فيها موضوع الأرض والمرأة على حد سواء"[2]. كانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعو فيه إلى الإصلاح.

"ومن المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية متكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة)، على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعد أن تكون مجرد محاولات أولى على دروب هذا الفن"[3].

يمكن إذن اعتبار هذه الرواية "ريح الجنوب" الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم.

حيث تناولت موضوع الريف والمرأة : "قساوة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من العزلة، المرأة وحياتها الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه، وقد حاول الأدباء بعد بن هدوقة الغزل على منوال النواحي الاجتماعية والإيديولوجية وقد امتاز القاص الروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال"[4].

[1] واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 90.

[2] عكاشة شايف، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص108.

[3] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص06.

[4] محمد مصايف، النثر الجزائري بالحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط، 1883، ص 119.

"وقد تلت رواية ريح الجنوب رواية اللاز سنة 1974 للطاهر وطار لكي تخطو خطوة متقدمة ذات الاعتبار"[1]، وهي تتحدث عن واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما أبرزه من آفات مختلفة.

وتعتبر أيضا من الروايات التي تزخر كثيرا بالنواحي الإيديولوجية، الشيوعية، الاشتراكية، الفقر...

والروايات على اختلاف مضمونها الاجتماعي الايديولوجي يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية الرواية الجزائرية باللغة العربية، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، ولغيرهم من الكتاب كعبد المالك مرتاض و رشيد بوجدرة و محمد مصايف وعلاوة، ومن تلاهم بعد ذلك من المبدعين.

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 22.

الفصل الأول: بنية العنوان في النص الروائي

1)- تعريف العنوان.

2)- أنواع العنوان.

3)- وظائف العنوان.

4)- أهمية العنوان.

توطئة:

-"لقد حظي العنوان باهتمام النقاد الغربيين من أمثال جيرار جنيت Gerard في كتابه seuils 1987 وترجم إلى عتبات، و ليوهوك leo hock في كتابه Lamaraque du titre وترجم "بسمة العنوان" الصادر عام 1937، و روبرت شولزRobert shooles في كتابه (اللغة والخطاب الأدبي) حيث خص بحديثه عن سيمياء النص الشعري وجان كوهين cohen في كتابه (بنية اللغة الشعرية) كما اعترف كوهين، حيث قال عن العنونة بأنها "واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي"[1].وعليه فقد تعددت ترجمة مصطلح العنوان من ناقد لآخر.

"فهو بناء يتمركز في واجهة النص له دلالاته السطحية والعميقة، الخفية والمرئية، وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة، وتربطه بالنص الأم جسور يتحكم الكاتب في بعدها وقربها حفاظا على شغف المتلقي"[2]، فهو قناة عبور بين النص والمتلقي "لأنه الرسالة الأولى التي توجه القارئ ومن خلالها يطل على عالم السرد الروائي، فهناك علاقة تكاملية بين العنوان والنص إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة الكتابة والقراء معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي"[3].

فغرابة العنوان تحفز القارئ للبحث عن دلالته ومدى صلته بالمتن الروائي، والملاحظ أن بعض العناوين تعبر عن مضمون الرواية سطحيا، بل قد تثير الاستغراب والدهشة لغرابتها أو كسرها لأفق

[1] بسام موسى قطوس، أستاذ النقد، سمياء العنوان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 2001، ص 33.

[2].أبو معاطي خير الرمادي، عتبات النص و دلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن أنموذجًا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، دط، دت. ص 6.

[3] شادية شقرون ،، سيماء العنوان في "مقام البوح"،للشاعر عبد الله، محاضرات المتلقى الأول للسمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000، ص 25.

توقع القارئ، فهي تحتاج نظرة ثاقبة وقراءة معمقة لفك دلالات تلك العناوين الملغزة واستخراج دلالاتها العميقة.

1)تعريف العنوان:

أ–لغة:ترجع كلمة عنوان في لسان العرب في مادة[عنن]:

"عن الشيء يَعُنُ عَنَنًا وعُنونًا: ظهر أمامك: وعَنَ يُعُنُ عَنًا وعُنونًا واعتنَّ: اعترض وعرَضَ، ومنه قول امرئ القيس: فَعَن لنا سِربٌ كَأَنَ نِعَاجه"[1].

-وعَنَنَتُ الكتاب وأَعنتهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه.

"وعَنَ الكتاب يَعُنُهُ عَنًا وعَنَنتُه: كَعَنوَنَه، وعَنوَنتُه، وعَلوَنتُه، بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عَنَنتُ الكتاب تعينًا و عَينتُه تَعينته: إذا عَنوَنته، أدلو من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانًا لأنه يَعُنُ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنَانٌ، فلما كثرت النونات فليت احدها واواً.

قال ابن بري: والعُنوانُ الأثر: قال سَوارٌ بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها

جعلتها التي أخفَيتُ عنوانًا

قال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره ، فهو عنوان له.

قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه:

ضحوا بأشمط عُنوانٌا السجود به

يقطع الليل تسبيحا وقرآنا"[2].

وجاءت في مادة [عَنَا]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان/ 1997، مادة [عنن]، ص 448.

[2] المصدر نفسه ، ص 450

"والعُنوانُ الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات: عَنونت وعَننت وعَنَنتَ، وقال الأخفش: عَنَوتُ الكتاب واعنه، وأنشد يونس:

فَطِنَ الكتاب إذا أَرَدتُ جوابَه

واعن الكتاب لكي يُسَرَ ويُكتَمَا"[1].

"قال ابن سيده: العُنوانُ سمه الكتاب وعَنونَه عَنونَةً وعنوانًا وعنَاه، كلاهما: وسَمَه بالعُنوان وقال أيضا: والعُنيانُ سِمةُ الكتاب، وقد عَناه، وعَنونتُ الكتاب وعَلَوَنتُه، قال يعقوب: وسَمِعتُ من يقول أطِن وأعِن أي عَنونه واختمه، قال ابن سيده: وفي جبهة عُنوانٌ من كثرة السجود أي أثر، وحكاه الليحاني، وانشد:

وأشمَطَ عُنوانٌ به من سُجودهِ

كَركبَةِ عَنزٍ من عُنُوزِ بني نَصر"[2].

-"وجاء في معجم الوسيط:

عَنوَنَ الكتاب عَنوَنَه، وعنواناً: كتب عُنوانه.

العِنوان (بضم العين وكسرها) ما يستدل به على غيره، من عنوان الكتاب"[3].

فقد تعددت معاني العنوان لغة عند كل من اللغويين:

فابن منظور يرى أن مادة [عنن] في لسان العرب، أن العنوان بمعنى الاعتراض و الظهور.

أما ابن سيده: يحمل معنى السمة والأثر، في حين أن أصحاب المعجم الوسيط لا يخرج عن الاستدلال، وكلها تحمل معاني متقاربة منها الوضوح والاظهار.

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، مادة[عنن]. ص452.

[2] المصدر نفسه ، ص 452-453.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1-2، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ص 684.

ب– اصطلاحا:

ان العنوان بالنسبة للسميائين يعد نواة و مركز النص الأدبي، يمده بالمعنى النابض يقول محمد مفتاح:"إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته ونقول هنا أنه: يقدم لنا معرفة كبرى"

لضبط انسجام النص وفهم ما غمض فيه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة، إن صحت المشابهة بمثابة الرأس بالجسد، والأساس الذي نبني عليه، غير أنه إما أن يكون طويل فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصير، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما تتبعه"[1]، فالعنوان بمثابة جواز سفر لا يتم الاستغناء عنه أو هوية شخصية لصاحبها، "وسمة العمل الفني و الأدبي، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين ويختزن في بنيته أو دلالته أو كليهما في آن.وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته أو خاتمة القصة، وحل العقدة فيه"[2]، فهو وعاء حامل لدلالات المتن.

"العنوان نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي ورامز له بنيته الدلالية السطحية و العميقة.

يقول السيميائي الإيطالي إيكو:<<إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا يحصرها>>"[3]، فيجعل مجالات التأويل والإيحاءات لا متناهية عند القارئ الواحد أو عدة قراء، وهو بذلك يشتت الأفكار ولا يجعلها مقيدة.

–ويعرفه جان بياركارت:<< العنوان غواية و إغراء للقراء، وهو مقدمة المغامرة الإبداعية ودورها جذب ولفت انتباه المتلقي>>[4]، فهو بمثابة الصنارة التي يضع عليها الصياد الطعم.

–"والعنوان بنية تتأرجح بين الانغلاق والانفتاح، فهي تنغلق على ذاتها بوصفها نصًا مستقلاً، يبعث من خلاله المبدع رسالة لها دلالتها الفكرية والجمالية إلى المتلقي، ليغدو علميا على كتاب أدبي ما،

---

[1] التحليل السيمائي للبنية السردية، رواية حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني، د بلقاسم دفة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير بسكرة، ص35.

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 39.

[3] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيماء العنوان للدكتور بسام قطوس، قسم الأدب العربي ، جامعة باتنة: الملتقى الثاني للسيمياء والنص الأدبي، 15–16 أفريل 2002، ص 25–26.

[4] الطاهر روابنيه، النص الأدبي وشعرية المناصيصة، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، 1997،ص 365.

كما أنه ينفتح على النص بوصفه بنية صغرى دالة على البنية الكبرى، فتتداخل البنيتان في تفاعل نصي ينتج قراءة واعية للنص عموما، لهذا لن يفهم العنوان منقطعا عن نصه، ولا تدرك إشارته إلا بواسطة هذه العلاقة المتينة التي تربطهما، وبهذا يكون العنوان عنصرًا موسومًا سيميولوجيًا في النص "[1].

وهذا يعني أن العنوان هو مرآة النسيج النصي، و هو الدافع للقراءة، و هو الشباك الذي ينصب لاقتناص المتلقي، حيث لا يتسنى له فك شفراته إلا عن طريق الغوص في خبايا النص .

[1] طه حسين الحضري، الرؤية السردية في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 5، المجلد 9، يناير 2015، ص 35.

2-) أنواع العنوان:

2-1)-أنواع العنوان عند ليوهويك:وهي:

"1)-العنوان الحقيقي ←Le titre principal: وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف النص هويته.

2)-العنوان الفرعي ← Sous titre : يعد العنوان الرئيس لتكملة المعنى.

3)-العنوان المزيف ← Fouxtitre : يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية.

4)-العنوان الجاري ← titre courant : يتعلق بالصحف والمجالات.

5)-العنوان الموضوعي ←Titresubjectif: والذي يشير إلى موضوع النص.

6)-العنوان النوعي ← Titreobjectife: تفسير إلى النص ذاته"[1].

2-2)أنواع العنوان عند ج-جنيت:

" لقد جاء جنيت في تقسيمه منافسا وناقدا لكل ما قدمه ل.هويك: حيث يرى أن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة يتمثل في:

أ-العنوان الرئيسي الأصلي: Le titre principal.

ب-العنوان الفرعي:Le sous titre .

ج-المؤشر الجنسي: Indication generique .

د- العناوين الفوقية أو العلية: le sur titer"[2] .

أ-العنوان الرئيسي الأصلي: "هو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"[1]، فهو "يشكل نقطة البداية وسمة الهوية الأولية"[2]، "ويعتبر

[1] شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان (ديوان البوح) للشاعر عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، بسكرة ، 7-8 نوفمبر، منشورات الجامعة، ص 270.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات(ج.جنيت من النص الى المناص)، تقديم د:سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، ط1، 2008م، ص86-69.

بحق بطاقة تعريف تمنح هويته، فيميزه عن غيره من النصوص"[3]، فهو بمثابة النواة الحقيقية والجوهرية للنص.

ب–العنوان الفرعي: "وهو عنوان متمم يؤدي وظائف أخرى من بينها الإيضاح أو التلغيز كما قد يكون أسلوبا فنيا"[4]، "وهو يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى"[5]، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته "دوشي" بالثاني و"لهويك" بالثانوي.

ج– المؤشر الجنسي: "وهو المحدد لطبيعة الكتاب أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...)"[6].فالمؤشر الجنسي إشارة شاملة تضم العمل ككل.

د–العناوين الفوقية أو العلية:"وهي أكثر من الأجهزة العنوانية تعقيدا، لأنها لا تتعلق بكتاب واحد بل بمصنفات أو كتب ذات أجزاء ومجلدات، وبالتالي فهي تحتاج إلى نظام عنواني مغاير، بحيث تكون العناوين العلية على رأس مجموعة كاملة كرواية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان التي تحتوي على أربعة أجزاء لكل جزء عنوان مستقل"[7].

وفي هذا السياق حظيت أنواع العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية، ولابد على القارئ أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها.

---

[1] شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان (ديوان البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص 270.

[2] شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 2005، ص23.

[3] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو فرياق، ، ص 457.

[4] شعيب الحليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دار الثقافة الدار البيضاء، ص 23.

[5] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص 457.

[6] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 68.

[7] سعيدة عميروش ، سيميائية العنونة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار" ليوسف وغليسي"، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، 2013/2012، ص20.

3)-وظائف العنوان:

من أهم وظائف العنوان أنه يحقق للنص "اتساقه وانسجامه" على المستوى البنيوي والدلالي والوظيفي، إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول انه يقدر لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه.

ومن جهته حدد جنيت أربع وظائف لعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى:

3-1-)-الوظيفة التعيينية:"التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته"[1]، وتعتبر هذه الوظيفة"إلزامية وضرورية وبموجبها يعين العنوان نصه، ويحدد هويته إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف، لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[2].وهذه الوظيفة تسم عنوان النص وتميزه عن غيره من النصوص الأخرى، وهي بموجبها تقدم بطاقة فنية لمضمون النص.

3-2)-الوظيفة الوصفية:"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، والوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهذه الوظيفةلامنأى عنها لهذا أعدها(أمبرتو إيكو)كمفتاح تأويلي للعنوان"[3]. فمن خلالها يعطي العنوان لمحة موجزة عن محتوى النص .

"هدفها إضطلاع العنوان بوصف نصه بإحدى خصائص الموضوعية أو الشكلية، وتكون مختلفة أو مبهمة بحسب اختيار المرسل للعلاقات الحاملة لوصف جزئية منتقاة من النص المعنون، وهي وظيفة مركزية لا مفر منها"[4]، فالعنوان من خلال هذه الوظيفة يتحدث عن النص شارحا مضامينه.

3-3) **الوظيفة الإيحائية:**"توحي بالطريقة أو الأسلوب وتحمل بعضا من توجهات المؤلف"[5].

---

[1] فارس توفيق النبيل، الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، دار المنهل، دط، دت، ص51.

[2] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه في الأدب واللغات، محمد، جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات، 2013-2014، ص 52.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 87.

[4] سهام السمرّائي، العتبات النصية في رواية (الأجيال العربية)، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ط1، 1437هـ - 2016م، ص 62.

[5] فارس توفيق النبيل، الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 51.

وهي "وظيفة جمالية يسميها (جنيت)بالوظيفة الضمنية المصاحبة، وفي هذا يقول الدكتور (عثمان بدري) إن البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراغماتية"[1]، حيث تعتبر وظيفة ذات صبغة جمالية تتعدى الوظيفة النفعية .

"وهي الأشد ارتباطابالوظيفة الوصفية، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة ايحائية، لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[2].فهذه الوظيفة تعد قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

3-4)الوظيفة الإغرائية:"وتسمى أيضا بالوظيفة الاشهارية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله، وهي وظيفة مشكوك في نجاعتها حسب (جنيت) وترتبط وإن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والإيحائية"[3]."وهي وظيفة تحريضية تتعلق بالترويج للعمل الإبداعي والحث على تلقيه"[4]، وهي تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه.

"يمكن أن نضيف إلى هذه الوظائف (التحليلية)للعنوان بوصفه منطقة نصية رخوة تتيح مواجهة النص وأسراره، وقد خطت العنونة في الخطاب الأدبي الراهن خطوات كبيرة نحو إنتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة "النصية" أي ما يصبح "العنوان" بموجبها "نصا" أو خطابا له أدبيته وشعريته، وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة من حيث أن نصية النص هي قدرته على المراوغة والمخاتلة والامتناع عن الجسم والقطع الدلاليين في القراءة النقدية"[5].

---

[1] عبد الحق بالعابد، المرجع السابق، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، ص 53.

[4] زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير (مشروع تحليل الخطاب)، ت إ أ: عبد الوهاب ميراري، 2001-2012، جامعة السانية، وهران، كلية اللغات والآداب والفنون، ص 12.

[5] خالد حسين حسين، سيمياء العنوان، القوة والدلالة (النمر في اليوم العاشر) لزكرياء تامر نموذجا، إ د: وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، المجلد21، العدد 3+4، 2005، ص 352.

ويمكن استخلاص هذه الوظائف مجتمعة أو منفردة من أي عنوان، فهي قد تكون موجودة في العنوان الواحد ولكن بشكل متفاوت على حسب نمط الاتصال، غير أن خصوصية و طبيعة العنوان الأدبي جعلت الباحثين يفردون له وظائفا خاصة.

4)-أهمية العنوان:

"العنوان بنية مستقلة ذات بعد تواصلي تداولي بين عناصر الفعل الإبداعي (المبدع والنص، الناشر والنص، القارئ والنص)، وتحيل الى مرجعية ما للتأثير في القارئ الذي يقدم له معرفة كبرى لفهم النص وضبط انسجامه وفهم الغامض منه، وهو وسيلة إجرائية في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[1]، فهو عبارة عن شبكة دلالية يفتح بها النص تأويلات عدة بالغوص في أعماقه.

فالعنوان هو "الذي يسم النص ويعينه، ويصفه ويثبته ويؤكده ويعلن مشروعيته القرائية، فهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه و تشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام"[2].

فهو بمثابة علامة لغوية يتميز بها كل نص عن سواه.و"يعبر عن علامة لسانية وسيمولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعينية و وظيفة تأشرية أثناء عملية تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعلا لما يحتويه من دلالات فنية وجمالية، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز والأحداث و إيقاع نسقها الدرامي وتواترها السردي"[3]، فأهميته تكمن في استخلاص البنية الدلالية للنص و تحديد تيماته.

" فهو بينة عاملة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم أيضا من خلال عناصر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهدة متتالياته و وحداته الوظيفية ومراحل تكوين بنيته العامة"[4].

"ولقد أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقارنة النص الأدبي ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يستلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 1994، ص 161.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير مارس، 1997ص 79-112.

[3] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، العدد 23، شباط 2009م، ص 63.

[4] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، ص 63.

استنطاقها وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكشاف بنياته الدلالية والرمزية، ويضيء لنا في بداية النص ما أشكل من النص وغمض"[1].وبالتالي فهو إشارة لغوية تحدد بدقة موضوع الكتاب وعنوانه ومضمونه، كما انه يعتبر مفتاحا اجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي .

فالعنوان إذن هو "مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي"[2].

"وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واستقرائه بصريا ولسانيا أفقيا وعموديا، ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العنوان، وخاصة أنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية و والدلالية والتداولية"[3].

وهذا يعني أن العنوان حديث الولادة في الدراسات المعاصرة، إذ يقدم معونة كبرى لضبط وانسجام النص.

"أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا، لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتقنون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصور المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان"[4].

ومن هنا نلاحظ أن النصوص الشعرية تقوم في غالب الأحيان على المراوغة والإحياء.

---

[1] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ط1، 2015، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ، عتبات النص الأدبي الألوكة، ط1، 2014، ص 42.

[4] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي: أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2-3، جانفي جوان، 2008، ص 11.

"لقد بات العنوان أول شفرة رمزية symbolical code يلتقي به القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي، وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا، إن تلفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص"[1]، ومن هنا نلاحظ أن علاقة العنوان بالنص كعلاقة الرأس بالجسد.

"فالعنوان ليس عنصرا زائدا، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص"[2]، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

"فالعنوان يعد الموجه الرئيسي للنص ذا طبيعة مرجعية احالية يتضمن غالبا أبعاد تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يوحي إلى تداخل النصوص، يعلن عن قصدية المبدع أو المنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية، وتوضيح ما غمض من علامات وإشارات"[3]، إذا هو البوصلة التي توجه القارئ لدخول عالم النص المقروء.

"ونظرا لأهمية العنوان فإن وضعه يخضع لاعتبارات عدة تشير كلها إلى حرية المؤلف في وضع عنوانه واختيار ما يراه أدل على ما يكتب، لكن هذه الحرية مقيدة أساسا وبدرجة أولى بكفاءة العنوان على جذب القارئ وإغرائه بقراءة النص، وهذا ما أدى بالمؤلفين إلى التروي في اختيار عناوين نصوصهم والاهتمام بها موقعيا وتركيبيا وجماليا وتجاريا ودلاليا"[4].

من هنا نلاحظ أن الاهتمام بالعنوان لم يكن اعتباطا أو على سبيل المصادفة بل كان مقصودا، لأن الناقد(الباحث)لايمكنه أن يتجاوزه فهو لصيق بالنص ويؤمن تلقيه واستهلاكه، إنه كلي الحضور ومطلق السيادة.

---

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 52

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] ينظر: بلقاسم دفه التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني، ص 35.

[4] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهوالفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، دولة الكويت، العدد رقم 1، !يوليو 1999، ص 457.

"فالعنوان إذن هو الثريا التي تضيء فضاء النص تساعد على استكشاف أغواره، فيكون العنوان بكل ذلك ضرورة كتابية تساعد على اقتحام عوالم النص، لأن المتلقي يدخل إلى العمل من بوابة "العنوان" متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب سياقه وكثيرا ما كانت دلالية العمل وفهمه في ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق، كما يأخذ العنوان أهميته من كونه علامة كاملة تحمل دالا ومدلولا"[1].

ومنه فالعنوان له أهمية كبرى، كونه مكونا نصيا لا تقل أهميته عن المكونات النصية الأخرى، فهو يعد نصا مختصرا يلعب دورا هاما وحاسما في الأعمال الأدبية، فهو جزء لا يتجزأ من عملية إبداع الكتاب للعمل.

[1] حمودي بن العربي، سيميائية في مسرحية " مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، الحوار المتمدن العدد 3098، 2010/08/18، www.acheuvar.org.

الفصل الثاني:بنية الشخصية في النص الروائي

1)- مفهوم الشخصية.

2)- أهمية الشخصية الروائية

3)- أنواع الشخصية الروائية.

4)- أبعاد الشخصية الروائية.

5)- الشخصية من منظور سيكولوجي.

6)- الشخصية عند السيميائيين.

يقوم العمل الروائي على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها و ذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

1)-مفهوم الشخصية:

أ- الدلالة اللغوية: "كلمة الشخصية كلمة عربية مشتقة من كلمة الشخص المأخوذة من الجذر اللغوي العربي [شَخصُ] الذي ورد في لسان العرب لابن منظور: جماعة شَخصُ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشخَاضُ وشَخُوص وشِخَاض، وكل شيء جسمانه، قد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها اللفظ الشخص"[1].

*وجاء في محكم تنزيله :<< واقترب الوعد فإن هي شاخصة أبصار الذين كفروا>>[2].

*وجاء تاج العروس من جواهر القاموس << شخص الرجل ككرم شخاصته: فهي تشخيص(بدن ضخم)>>[3].

*وجاء في المعجم الوسيط (الشخصية): "صفات من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل"[4].

ونلاحظ من خلال التعريفات اللغوية السابقة في المعاجم المذكورة أعلاه، أنها تشترك في نفس التعريف، وهو أن الشخص الإنسان أو غيره، قد تراه من قريب أو من بعيد، فهي الذات التي تتميز عن الآخر بصفات وسمات متميزة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله الكبير وآخرون، ج24، (باب الشين)، ط1، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 211.
[2] سورة الأنبياء، الآية 96.
[3] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح ،حسين نصار، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص8.
[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ج 21، الإدارة العامة للمعاجم وإحياء التراث، دط، دت ، ص521.

ب–الدلالة الاصطلاحية: وبهذه العبارة استهل عبد المالك مرتاض حديثه: الشخصية...!

تحظى الشخصية بأهمية خاصة في العمل السردي فهي أحد أهم مكوناته، وقد قدمت حولها أبحاث كبيرة عكست تطور مفهوم الشخصية، غير أن هناك خلط بين مصطلح الشخص ومصطلح الشخصية، " وأشار عبد المالك مرتاض إلى أن معظم النقاد المعاصرون يستعملون مصطلح "شخص" وهم يقصدون به الشخصية وبفضل مرتاض استعمل "الشخصية" وذلك على أساس أن المنطلق الدلال للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون " الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقاً، بينما إطلاق الشخصية لا تخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فرتأينا تمحيضه لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي"[1].

*وتعرف الشخصية: كونها<< القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه>>[2].

*ويعرفها جيرالد برنس في المصطلح السردي حيث جمع تعريفه تعريفات الكثير من النقاد والأدباء فهي عنده << كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية ((وفقا لأهمية النص)) فعالة ((حيث تخضع للتغير))، مستقرة ((حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها))، أو مضطربة وسطحية ((لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها))، أو عميقة ((معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ))>>[3].

*يعرفها محمد بوعزة<< يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية>>.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 75.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، جوان 2000، ص 195.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة، 2003، ص 42ن 43.

*وفي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتميز فردا، شخصا، أي ببساطة ((كائن إنسانياً))[1].

* أما تعريفها في المنظور التحليل البنيوي السيميائي<< بأنها العلاقة التي تقوم بوظيفة، ذات أصل نحوي، أو شخصية العامل المشترك أو الوكيل>>[2].

*يقول جان كون << توجد الذات في مجموع أفعالها وكلماتها وسلوكاتها، وتتجسد في شبكة الدوال>>.

*والظاهر أن هذا التعريف غير دقيق، رغم أهميته، كونه لا يفرق بين الشخصية كمفهوم عام، والذات المرتبطة بموضوع ما، لأنه بإمكان الحكاية أن تتوفر على مجموعة من الشخصيات لا تكون وراء أي برنامج سردي، و ليست لها أي غاية في الحكاية.

*أما غريماس وكورتاس فيعرفان الذات بقولهما<< إن الذات تبدو من الملفوظ الأساسي كعامل تحدد طبيعته وفق الوظيفة، التي تحتلها>>[3].

*كما تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لأنها "تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتعد العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفعها نحو نهايتها المحددة، وهي الموضوع المركزي، والمهم مبدئيا للفن وإن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه البشر والأشياء"[4].

*ويعرف عبد المالك مرتاض الشخصية:<<العالم لذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما،

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 39.

[2] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في الخطاب حكاية العشاق، دار تفيست للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص38.

[3] سعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية، "غدا يوم جديدا لابن هدوقة"، عينة، ط1، أكتوبر، 2000، ص20.

[4] كامل يوسف اسكندر، تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي ،رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2009، ص 114.

فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع>>[1].

*وتقول نبيلة إبراهيم <<إن الشخصية أصبحت محصورة في اللغة، وهي تقف متوازية وراء الكلام الذي يوحي بأن هناك من يقول ومن يشهد، ويعلق بلغة تتسم بعدم الثبات وعدم التحديد، ولم يبقى بعد ذلك سوى أن نبحث عنها في الكلام الممتد والمتقاطع وفي ظل كل ما يقدمه النص القصصي من أساليب المراوغة اللغوية>>[2].

وقد ظل تحديد مفهوم الشخصية بوصف الأكثر عناداً في التحليل الأدبي غامضًا لحقبة طويلة من الزمن مما أدى بالعديد من النقاد والباحثين إلى صرف النظر عنه أو اعتباره قضية ثانوية، "فمنذ أرسطو طرأت عدة تحولات، إذا اعتبرت الشخصية تابعة لمفهوم الحدث بالقياس إلى العمل التخييلي، ذلك أن الحدث هو ما يحدد وظيفة الشخصية "[3].

ويبقى مفهوم الشخصية مختلف ومتأرجحا باختلاف الاتجاه الروائي فكل روائي نظرته الخاصة في مفهوم الشخصية، وذلك لأن الشخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة الواقع الإنساني المحيط.

2)-أهمية الشخصية الروائية:

تكمن أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، "اذ لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال وتعطي الرواية بعدها الحكائي فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر التشكيلية، إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا، إذ يكون ظلالها يوحي بانتمائها الثقافي والاجتماعي وظرفها النفسي.

ويعتمد تحديد الشخصية المحورية في الرواية على أساسين هما:

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 67.

[2] نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول، العدد4، أغسطس، سبتمبر، 1986، ص 97.

[3] فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر ،لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص7.

1)–كمي: يعتمد على كثافة ظهور الشخصية في سرد الأحداث.

2)–نوعي: يعتمد على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية قي بناء الحدث وتطوره"[1].

"وذلك أن الشخصية هي أحد العناصر الرئيسية التي لا يجادل أحد فيها النقاد والدراسين في ضرورة عدم تجاوزها في أي دراسة قصصية تسعى لأن تكون شاملة[2]".حيث تعد الشخصية حدثا أساسيا لا يقوم الحدث الا بها.

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية أو(محورية)، وإما شخصية ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلية "وقد خصص فورستر مقالة كاملة، في كتابه المتحفي يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة ومتعددة الأبعاد والشخصية المسطحة التي تكون في الغالب مندمجة، وبدون عمق سيكولوجي وقد جعل فورستر مقياس الحكم

على عمق الشخصية ما أو على سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية، فهي إما أنها تفاجئ بطريقة مقنعة وإما لا تفاجئ مطلقا، وتكون عند ذلك شخصية سطحية"[3]، ومنه فان الشخصية تقوم بدفع عجلة مجريات الأحداث، و قد تختلف أدوارها داخل المتن الروائي .

"ومن هنا كانت أهمية التشخيصcharacterization في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رؤي العين"[4].و لهذا فالشخصية لها أهمية كبرى حيث انها تؤثر في القارىء و تجعله يندمج مع أفعالها وسلوكاتها .

[1] نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 1، 2014، ص 174.

[2] يوسف حطيني، الشخصيات وأنواعها وطرق بنائها، الاثنين 26 أكتوبر 2009، ص1.

[3] حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 215.

[4] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه– دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، 2013، ص 107.

3)-أنواع الشخصية:

الشخصية هي البصمة التي تحدد صفات الشخص وكل ما يتعلق به، فهي الإطار الذي يبرز الشخص من خلاله وتفصح عنه وتكشف عن خباياه، وتميزه عن الآخرين، وهناك عدة أنواع من الشخصيات المختلفة والتي تتمثل في:

أ)-الشخصية الرئيسية:" هي الشخصية التي يصف فيها القاص ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].فهي شخصية لها كيان مستقل تحمل الأفكار التي يريد الراوي البوح عنها و ترويجها، "وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي والسياسي الذي رمى بها فيه"[2].

فهي شخصية تفرض وجودها وتتميز بالحيوية والديناميكية ولها الحرية في التصرف.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صبغة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[3]، فهي تساهم في تأزم الاحداث من خلال المشاكل و الصعوبات التي تواجهها .

ب)-شخصية الثانوية: "تقوم الشخصية الثانوية بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهدة لا أهمية لها في الحكي."[4] فدورها أقل من الشخصية الرئيسية ولكنها تدعم الشخصيات

[1] شريبط احمد شريبط، تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، 1998، دط، ص33.
[2] المرجع نفسه ، ص 33.
[3] المرجع نفسه، ص 33.
[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57

الرئيسية في سير الأحداث ومواكبتها.

وهي بصفة عامة" أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حيث تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[1]، والشخصية الرئيسية في العمل الروائي لا يمكن أن تكون إلا بفضل الشخصيات الثانوية.

ج)– الشخصية المسطحة:"هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة"[2]، فهي شخصية ثابتة وسكونية تمتاز بالثبوت والاستقرار خلال العمل الروائي من بدايته إلى نهايته.

وهي شخصية ذات بعد واحد، "يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة، تبنى عادة حول فكرة واحدة واضحة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا، ففي قصص المغامرات مثلا قل أن يعنى الكاتب بتطوير الشخصية، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها كأنهم حجارة شطرنج لا تختلف طبائعها و أدوارها بتطوير اللعب"[3]، ومنه فالشخصية المسطحة هي شخصية ثابتة، لا تنمو مع الأحداث يفهمها القارئ بمجرد تعرفها دون جهد يبذل.

د)–الشخصية النامية (المدورة): وهي شخصية متحركة، "لا تكشف عن أبعادها بسهولة وتحتاج إلى قراءة واعية لفهمها، أو سبر غور نفسيتها ومراقبتها عبر العمل الفني كله لكونها لا تكتمل بناءا عند المتلقي إلا بعد أن يكون القارئ قد أكمل فهمها استقراءا"[4].فهي شخصية تتضح تدريجيا من خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر من خلال الأحداث، اذ تظهر بصفاتها في الحكي وتكون قادرة على أداء الحدث بصورة فعالة، وتستأثر هذه

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 89.

[3] محمد يوسف النجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص 5.

[4] فائق مصطفى – عبد الرضا علي في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة موصل، العراق، ط1، 1989، ص 197.

الشخصية بعناية السارد التي يخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر من الاهتمام، ويمنحها حضورا واضحا في السرد لامتيازها بقدر من الفاعلية في الحدث السردي أكثر من غيرها.

"وتسمى هذه الشخصية بتسميات عدة: المدورة أو المتحركة أو الديناميكية أو متعددة الأبعاد أو المركبة أو السميكة"[1]، كونها شخصية متقلبة الأحوال ومتبدلة الأطوال لا تعرف الثبات ولا يمكن للقارئ أن يؤول أمرها، فهي تثيره بشدة لما لها من مميزات وصفات وأبعاد عاطفية و انفعالية وفكرية متعددة.

[1] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي مالح، دار المنهل، دط، 2016، ص 29.

4)-أبعاد الشخصية:

يهتم الكاتب بإبراز بعض مميزات وعيوب الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وهي أهم العناصر التي يكون منها الكاتب الشخصية.

أ)-البعد الجسمي (الفيزيولوجي): "هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة"[1]، فهو يتعلق بجميع الصفات الجسدية لدى الشخصية، ويعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث، "تحدد فيه الملامح و الصفات الخارجية، فنجد الجنس بنوعية الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه و وسامته أو ذمامته"[2]، فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المرفولوجية، أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، "وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"[3].

ب-البعد الاجتماعي(السيسيولوجي):" يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[4].وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث أنه، "وبإمكاننا أن نعرف من خلالها كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها..."[5]، كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنمي إليها الشخصية، فهي تكشف لنا الوضع الاجتماعي للشخصية.

ج-البعد النفسي(السيكولوجي): إن الاهتمام بالجانب النفسي في بناء الشخصية من ضروب التحليل النفسي، وتصور لنا في الغالب حياة الإنسان اللاشعورية، وتتجلى في إتاحتها للكاتب للتعبير عن الأحاسيس والعواطف التي تعمل في نفوس مختلف الشخصيات"[6]، ويتمثل هذا البعد في طابع

[1] مرشد أحمد، البينة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 65.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

[3] عبد الله قرين، النقد الأدبي السيسولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيرس أبوليوس)، ص 83.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص 614.

[6] يوسف نجم، فن القصة، أ مساعد للأدب العربي في جامعة بيروت الأمريكية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1995، ص 79-80.

الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار).

"ويعتبر هذا البعد ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط وما وراءها من عقدة نفسية محتملة "[1]، فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي و الجسماني.

[1] محمد غنيمي هلال، ا النقد الأدبي والأدب المقارن- النقد الأدبي الحديث، جامعة القاهرة، ط6، 2005، ص 573.

5)- الشخصية من المنظور السيكولوجي:

يهتم علماء الاجتماع بموضوع الشخصية باعتبارها أحد الأسس الجوهرية التي تقيم الحقيقة الاجتماعية، فالمجتمع يقوم كنسق من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، ولهذا لا يمكن أن نعزل الفرد عن مجتمعه وثقافته لأنه لا يصبح إنسانا إلا من خلال تفاعله مع الآخرين في الجماعة، وهذا التفاعل في حد ذاته يخضع لقيود الثقافة و ضغوطها وتنميطها.

أ-الشخصية عند علماء الاجتماع: يرى "بيسانز" << بأنها تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته، وتنبثق الشخصية من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية>>[1].فالظروف الخارجية للفرد اضافة الى العوامل لها تأثير جد فعال في تكوين شخصيته .

أما عند "أوجبرن" Ojburnو "نيمكوف" Nimkoff" <<الشخصية تعني التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه عادات الفعل والشعور والاتجاهات والآراء>>[2].فالشخصية عنده تركيبة نفسية اجتماعية بحته .

"ويؤكد "سوروكن" Sorokin أهمية موضوع الشخصية بالنسبة لعلم الاجتماع لأنه يرى أن الأفراد هم المكونات الأساسية في كل الأنساق الاجتماعية والثقافية"[3].

ويمكن القول بعامة أن اهتمام علماء الاجتماع بدراسة الشخصية، كان محصورا في العوامل الثقافية والاجتماعية التي تكون الشخصية، دون الاهتمام بعوامل الوراثة البيولوجية، فالفرد في نظرهم يكتسب شخصيته بانتمائه إلى جماعة، حيث يتعلم من خلال عملية التنشئة الاجتماعية أنساق السلوك والمهارات المختلفة والعادات ومعايير الجماعة.

---

[1] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، علم الاجتماع، كلية البنات، جامعة عين الشمس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1983، ص 117.

[2] المرجع نفسه ، ص117.

[3] المرجع نفسه ، ص18.

ب– تعريف الشخصية عند علماء النفس: تعددت تعريفات علماء النفس للشخصية، فمنها ما يصف الاستعداد والعوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها، فتكون الشخصية ومنها ما يؤكد الصحة النفسية فينظر إلى الشخصية من زاوية النمط التوافق الفردي المتميز، فيرى أن ما يحدد الشخصية هي تلك الأفعال التي تقوم بها لتساعدنا في المحافظة على توازننا، وتكيفنا مع الظروف التي تحيط بنا.

حيث أن هناك فريق يرى "أن تعريف الشخصية بالأثر الذي يتركه الفرد في الآخرين لا يكفي لأنه لا يوضح لنا شيء عن الصفات الداخلية الحقيقية في الشخص، إذ أن الفرد يعتبر عددا من الشخصيات، وهي الشخص كما يراه غيره، والشخص كما يرى نفسه، والشخص على حقيقته.

فتعريف السلوكيين للشخصية يتناول أيضا الصفات والمظاهر الخارجية للشخص"[1].

ويعرفها "مورتون برنس" <<إن الشخصية هي حاصل جمع كل الاستعدادات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة، وكذلك الصفات، والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة>>.[2]فالجانب الفطري و الوراثي ساهما في تكوين الشخصية .

ويعرفها العالم "فلمنج" <<هي العادات والأعمال التي تؤثر في الآخرين>> .

ويرى العالم "لنك" <<هي مجموعة تأثيرات الفرد في المجتمع وهو بهذا ينكر شخصية من لا أثر اجتماعي له>>[3].فالوسط الذي يعيش فيه الفرد هو الذي يحدد شخصيته .

يعرفها "ألبورت" << بأنها حقيقة الفرد الداخلية التي تحدد طريقته في الانتفاع من الخبرة الحياتية، ويمر ألبورت كذلك على بعض التطور في تعريف للشخصية حيث يقول في مطلع أبحاثه عن الشخصية:

[1] سامي حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، ص 119.

[2]المرجع نفسه ، ص120-121.

[3] ثائر أحمد غباري– خالد محمد أبو شعيرة، سيكولوجيا الشخصية، الإعصار للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2015، ص 15.

أن الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية والنفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة (Allport 1973)[1].

ويعرفها عالم النفس العربي الدكتور "يوسف مراد" بأنها <<الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك الفرد لا يشعر بتميز عن الغير، وليس هي مجرد مجموعة من الصفات، وإنما تشتمل في الوقت نفسه و مايجمعها هي الذات الشاغرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى عدم الشخصية بأكملها>>[2].فهي مجموعة من الخصال تكمل بعضها البعض، عدم تكاملها يؤدي الى أمراض و عقد نفسية .

ويعرف عماد الدين إسماعيل (1959م) الشخصية بأنها" ذلك المفهوم الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية"[3].فالشخصية عنده هي ما يتميز به الفرد عن غيره .

6)–الشخصية عند السيميائيين:

إن أراء النقاد متعددة حول الشخصية باعتبارها العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، ومن الأعلام التي اهتمت بدراسة الشخصية نجد:

1–فلاديمير بروب: "إن فلاديمير بروب V.propp أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروس، فسماها الوظائف في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928، الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعي اللذين قام بهما سابقوه، ولقد قام بروب نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج (الحوافز) لأنه يحتوي عناصر

[1] سامي حسن الساعاتي، الثقافة الشخصية، ص15.

[2] المرجع نفسه، 120ص.

[3] ثائر أحمد غبازي– خالد محمد أبو شعيرة، سيكولوجيا الشخصية، ص 17.

ثابتة، وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات و وظائفها التي تقوم بها[1].

يستمد النموذج الوظائفي البروبي قوته الإجرائية من مرونته وقابلية تطبيقه على النصوص السردية، وتكمن أهميته المنهجية وفائدته العلمية في قدرته على إبراز مبدأ الاختلاف على طول الخط السردي إستنادا إلى هذا النموذج يمكن أن نقول أن الحكاية تبرز ولو تحت أشكال متنوعة تمثيلا عامليا مشروط بطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات و الوظائف المستمدة إليها طلب القصة وتبدو تجليات هذا التمثيل في بعض جوانبها واضحة في الرسم العاملي:

المرسل ←الموضوع ← المرسل إليه.

↑

المساعد ← الفاعل ← المعارض.[2]

أ-لو اشرنا إلى A إلى الوظيفة التي تحمل الموقع الأول في كافة القصص، وB إلى الوظيفة التي في حال وجودها تتبعها دائما، فإن كل الوظائف المعروفة في القصص تنتظم على مقصوص واحد ولا تخرج عن وفها أبدا، ولا تتنافى ولا تتعارض.

ب-حيث نجد الوظيفة (A) لايمكن أن نجد بعض الوظائف الأخرى التي تنتمي إلى مقصوصات أخرى[3].

ج-إن عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدودة فهو لا يتجاوز واحد وثلاثين وظيفة، وبالمقابل نجد التنوع والتباين يمس العناصر الأخرى المتغيرة (الشخصيات، الوسائل، الصفات)، وغير أن مبدأ المحدودية هذا يستوجب تحقيقا كاملا لهذا العدد من الوظائف داخل كل حكاية[4].

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص13.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مكتبة الآداب المغربي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص31.

[3] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر عبد الكريم حسن سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص40.

[4] زهيرة بارس، الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، مذكرة ماجتسير، إ حسان راشدي، ص 14.

د-إن جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنتيها إلى نمط واحد[1].

وقد قام بروب بتوزيع هذه الوظائف وحصرها في سبعة شخصيات أساسية:

1-المتعدي أو الشرير Agresseur.

2-الواهب Donateur.

3-المساعدAuxiliaire .

4-الأميرةPrincesse.

5-الباعثMandateur.

6-البطلHeros.

7-البطل المزيفHeros fanx.

فكل شخصية تقوم بوظيفة معينة، من تلك الوظائف السابقة ذكرها والمشار إليها 31 وظيفة، وهكذا الشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال ونوعية هذه الأعمال[2].

كما أثار بروب من خلال عرضه للوظائف والانتقال إلى موضوع الرغبة الذي يمكن للبطل استرجاع الموضع المفقود، وعلى الرغم من أهمية هذا المنظور المنهجي في تطوير الأدوات الإجرائية الكشفية للتحليل السيميائي، فإنه أهمل الشروط المحققة لوجود الموضوع (Objet)، وذلك أن طرح مسألة هذا الشكل يحمل على الاعتقاد بأن القيمة تنصهر في الموضوع[3].

2-اتيان سوريو Etiene souriau : بعد عشرين سنة قام اتيان سوريو و انطلاقا من المسرح بإعداد النموذج العاملي يتكون من ست وحدات يسميها "وظائف درامية" وهي:

[1] حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، ص 23.

1)-البطل.

2)-البطل المضاد .

3)-الموضوع.

4)-المرسل.

5)-المرسل اليه.

6)-المساعد.[1]

وأطلق " سوريو على هذا الوظائف "بالوظائف الدرامية" أو المسرحية، حيث تمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، هناك البطل "Protagoniste " وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو "التيماطقية" إلى جانب البطل هناك البطل المضاد "Antagoniste" هو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق التيماطقية، أما "الموضوع" فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا "الموضوع" أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تداخل "المرسل" وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على "اتجاه الموضوع.

ويكون هناك دائما مستفيدا من الحدث وهو (مرسل إليه) وهو الذي سيؤول إليه الموضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من قوة المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو (المساعد)[2].

[1] زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 9، مارس، 2006، ص 3.

[2] حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، 1990، ص 219.

ومن هنا نجد سوريو قد استفاد من المنهج البروبي، وهذا يظهر جليا في الوظائف الدرامية الستة التي وضعها بروب في إحدى وثلاثين وظيفة ولخصها سوريو في ستة وظائف و سماها بالوظائف الدرامية.

3-الجيرادس جوليان غريماس Algirdas Julien Grimas:"إن تطوير الحكائية بناء على أسسها مات بروب تحقق مع غريماس ومختلف السيميوطقين الذين ساروا على أثره، ولقد طور غريماس نظرية العوامل، انطلاقا من دوائر الأفعال والشخصيات لدى بروب، ونظرية الملفوظات الحكائية انطلاقا من الوظائف"[1].فغريماس عمل على تطوير ماتوصل اليه بروب، والذي"حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة بينما اختزلها غريماس في ست فقط"[2].

حيث ميز غريماس بين "العامل والممثل"، وقدم في الواقع فهما جديا للشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجردة فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا...الخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن تؤديه.

إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيها بين مستويين:

1-مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا تهتم بالأدوار وتهتم بالذوات المنجزة لها.

2-مستوى ممثلي: نسبة إلى الممثل: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية[3].

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص33.
[2] الطيب بو عزة، ماهية الرواية، عالم الأدب والبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص 50.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51-52.

واعتمادا على أبحاث"بروب" حاول غريماس منذ سنة 1966، أن يقيم علم دلالة بنائيا للحكاية، وقد وضع الإطار في نموذجا للتحليل يقيم على ستة عوامل تتألف من ثلاث علاقات:

أ–علاقة الرغبة Relation de desit: تجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع" وهو المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة (Enonce snarratifs element aires EN)، "وهكذا يكون من بين الملفوظات الحالة (les enonce d'état)، مثلا ذات يسميها هنا <<ذات الحالة>> Sujet d'état وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال(^) أو في حالة انفصال (v) عن الموضوع o، فإذا كانت حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال ،إذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال، وملفوظات هذه الحالة يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه "غريماس" بملفوظات الانجاز (Enonces de Faise) وهذا الإنجاز المحول (Faire transformatiunويرمز له كالتالي (F.T) ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (Sujet d'éta)"[1].

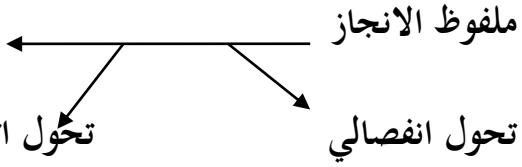
"ملفوظ الحالة

ذات الحالة ⟵ موضوع له قيمة

الاتصال (S1 ^O) الانفصال (S1vo)."[2]

إن ملفوظ الحالة لا بد أن يحتوي على ذات الحالة (Sujet d'éta) وهي ذات نتيجة ⟵ نحو موضوع له قيمة (objet de valeur O) وهذا الاتجاه ⟵ هو الذي يحدد رغبة الذات، إما أن تكون ذات حالة في حالة اتصال مع الموضوع (S1^O) وإما أن تكون في حالة انفصال عن الموضوع (S1vO) وإما أن تكون في حالة انفصال عن الموضوع (S1vO) ويتجسد ملفوظ الانجاز الذي يشكل حالة الانفصال والاتصال.

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 33–34.
[2] المرجع نفسه، ص 34.



[P.N = FT (SF)⟶ (S1vO) ⟶(S1^o)]

إن ملفوظ الانجاز (**E.F**) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي فيكون البرنامج السردي (**S.F**) عاملا على تحويل الانفصال إلى حالة اتصال:

[S1⟶oO S1]".[1]

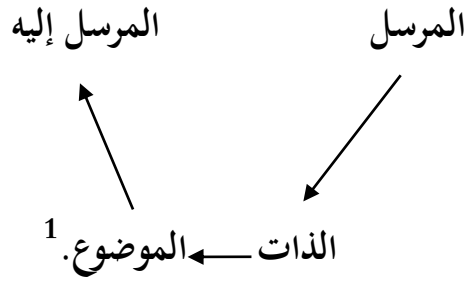
وهكذا نستنتج أن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع:

1-ملفوظ حالة: يجسد الاتصال والانفصال.

2-ملفوظ الانجاز: يجسد تحول الاتصال والانفصال.

ب-علاقة التواصل Relation de commuication: إن فهم علاقة التواصل ضمن بينة الحكي ووظيفة العوامل "يفرض مبدئيا أن كل رغبة من <<ذات الحالة>> لا بد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه (غريماس) مرسلا فتحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات والموضوع:

[1] حميد لحميداني، بينة السردية من منظور النقد الأدبي، ص 35.



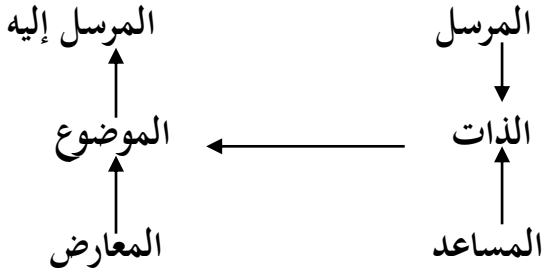
[1]

ومن هنا نجد أن المرسل هو الذي يجعل الذات تغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة بأحسن قيام.

ج–علاقة الصراع Reltion de lutte: "وينتج عن هذه العلاقة إما منع العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقها وتتضمن علاقة الصراع تعارض عاملان، أحدهما يرعى المساعد (Adjuvant) والآخر المعارض (L'opposant).

فالأول يقف إلى جانب الذات ويساعدها ويطورها، والثاني يعمل على عرقلتها من أجل الحصول على الموضوع"

ومن هنا نحصل من خلال العلاقات الثلاثة السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "غريماس":



كما أن في نظر "غريماس" ليس من الضرورة أن يطابق الممثل، إذ يمكن لعامل واحد أن يكن ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحد يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة، ويوضح "غريماس" هذه المسألة على الشكل الثاني مستخدما A لدلالة على العامل والرمزaلدلالة على الممثل:

[1] حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص36.

الحالة الأولى الحالة الثانية

4-الشخصية عند فليب هامون Philippe hamon: تعزى الدراسة الجدية للشخصية لدى فليب هامون في كتابه سيمولوجية الشخصيات الروائية تصورات رائدة نذكر منها:

<<إن مقولة الشخصية عنده ليست أدبية محضة، فهي مؤنسة بشكل خالص، كما أنها ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص يقوم القارئ بإعادة بناءها>>[1].

استنادا إلى مفهوم العلامة اللسانية يمكن التعامل مع الشخصية باعتبارها" مورفيم فارغ، أي بياض دلالي وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، وهي ما يعني أنها ليست معطى قبليا وكليا وجاهزا إنها تحتاج إلى بناء يقوم بانجازه النص لحظة التوليد، وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة التأويل"[2].

فنجد الشخصية لدى فليب هامون تقابل ازدواجية العلامة اللغوية الدال والمدلول.

فالشخصية من هذا المنطلق علامة لا تكتمل إلا بلحظة اكتمال سلفا، "ولكنها تحول إلى دليل ساعة بنائها نصيًا، ويتدخل القارئ بإعطاء هذا العنصر فعالية جديدة بما يختزنه من رصيد ثقافي وفكري ولا شك أن اشراك القارئ في تحديد الشخصية يعبر عن وعي فكري جديد حاول أن يعيد الاعتبار لهذا الطرف المشارك في العملية الإبداعية"[3].

ومن هنا يمكن القول أن الشخصية عبارة عن علامة (أيقونة) تكتمل إلا باكتمال النص وبناءه.

---

[1] نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، الوسواس الخناس أنموذجا، قسم االغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، ص143.

[2] فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات، تر سعيد بنكراد، ت عبد الفتاح كليطو، 1983، ص8.

[3] نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، ص 143.

1)- دال الشخصية: "إن تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها و وظائفها ومجموع علاقاتها كما يتم تقديمها أيضا من خلال "دال" لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها (سمة).

ولا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دوال تحيل بضرورة إلى مدلولاتها، وتحتاج الشخصيات نفسها لتلخيص هويتها، وقد يحدث أن يعتقد البعض بأن أسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك، فالحقيقة البنيوية بنيت أن اسم الشخصية يسهم وبقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة وعملية بناءها بصفة عامة، وقد قادت هذه الرؤية هامون إلى المراهنة على اسم الشخصية و وظائف هذه التي تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما يشير في الوقت نفسه إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق أو ذلك الأسلوب الذي يكمن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من أسماء الخيالية (أو العكس)"[1]، يعني أن الروائيين لا يختارون أسماء شخصياتهم بطريقة اعتباطية إنما عملية الاختيار تتم وفق طريقة انتقائية ومدروسة وفق مخطط لها من قبل.

2-مدلول الشخصية: إذا كانت الشخصية مدلولا، أي عنصر في علاقة (كما هو الشأن في العلامة اللسانية)، فإنها لا تظهر إلا من خلال دال متقطع أي من خلال مجموعة من الإشارات تطلق عليها "السمة" أو مجموع الخصائص التي تكتسبها شخصية معينة، انطلاقا من الواقع الذي يحدث المظهر الصوتي للدال أي من خلال إيحاءاته السلبية أو الإيجابية[2].

ويمكن أن نصنف الشخصيات مستفيدين مما توصل إليه هامون من مقاييس التعرف على الشخصية وتصنيفها دلاليا وذلك بالتركيز على المقاييس التاليين:

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

[1] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي، ص 15.

[2] فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، ص 16.

***المقياس النوعي**: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية على نفسها مباشرة أو 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[1].

ويمكننا أن نجدول التصنيفات في الجدول التالي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصية واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصية متكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

[2]

يتبين من قراءة هذا الجدول أن النقاد اعتمدوا على بعضهم البعض، فأخذوا اللاحق والسابق، ودارت تصنيفاتهم حول سته عناصر تجمع أضناف الشخصية كلها.

[1] عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، درا الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص124.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 17.

الفصل الثالث: مقاربة سيميائية للعنوان والشخصيات في رواية يوم رائع للموت.

1)–دراسة سيميائية العنوان.

أ–البينة المعجمية.

ب–البنية الصوتية.

ج–البنية النحوية.

د–البينة الدلالية.

2)–وظيفة العنوان

3)–دراسة سيميائية الشخصيات.

أ–أنواع الشخصيات.

ب–أبعاد الشخصيات.

ج–سيميائية أسماء الشخصيات.

د–تواتر أسماء الشخصيات.

هـ–النموذج العاملي.

تمهيد:

لقد نظرت مختلف القراءات السيميائية إلى العنوان باعتباره عنصرًا جوهريا في تأسيس حركية النص، كونه يشكل عتبة النص التي يمكن أن نلج من خلالها عالمه، حيث يعد المفتاح الإجرائي له فالنص بلا عنوان فاقد للهوية، وعليه فالعنوان للنص كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المتلقي لاستقبال العمل، فهو مجموعة من الإشارات اللغوية يختارها القاص للإخبار عن المضمون ولجلب القارئ، كما يساعد العنوان للدخول إلى النص من خلال علاقته بالسياقات النصية في بنياته العميقة، حيث لا يمكننا تحديد دلالة تنظيم العنوان إلا إذا ربطناه بالعناصر التي تقيم معها علاقات ضمن السياق النصي.

1)–دراسة سيميائية للعنوان.

أ– البنية المعجمية:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية هي (يوم –رائع– الموت)، وللبحث عن هذه الدلالة المعجمية للألفاظ اعتمدنا على المعاجم الأتية :

***يوم**: ورد في المعجم الوسيط [يوم] وهي "زمن مقداره طلوع الشمس إلى غروبها والوقت الحاضر"[1]، ومنه في التنزيل العزيز <<اليَومُ أَكمَلتُ لَكُم دِينَكُم>>[2]، ويقال يوم شديد، أي يوم حار.

***رائع**: ورد في مادة [راع]: "روعًا: فزع يقال: راع منه، وفي التنزيل العزيز<<فلما ذهب عن إبراهيم الروع>>"[3]، والشيء أي أعجبه ويقال، "راعني جماله فهو رائع والرائع هو المعجب"[4].

* **الموت**: "لفطة الموت مشتقة من فعل مات يموت فهو مات، والميتُ:هو الحي الذي فارقته الحياة.

مات رُعبًا، مات جوعًا، ومات حتف أنفه، ونقول "ماتت الدواب"، كثر فيها الموت، و"أمات نفسه" أي قهرها، ويقال أميتت الكلمة: ترك استعمالها"[5].

وجاء في التنزيل الحكيم<< إنك ميتُ وإنهم ميتون>>[6].

ب)–البنية الصوتية: العنوان علامة إشارية تواصلية، له وجود مادي يتمثل في صياغته ونحته من مفردات لغة الكتاب، واللغة كما عرفها العرب الأقدمون مازال هذا التعريف سائدا حتى الآن بأنها

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1–2، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دط، دت، ص 1120.
[2] سورة المائدة ، آية 3.
[3] سورة هود الآية ، 74.
[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 363.
[5] ينظر: أحمد العابد آخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع الأوراس، 1989، ص 1158.
[6] سورة الزمر الآية 30.

أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ولو أرهفنا السمع عند سماع "يوم رائع للموت" في بنيته الصوتية ظهرت الحروف المكونة لها:

***الياء**: "الياء حرف من حروف المعجم وهي من حروف الزيادات، وقد يكنى بها المتكلم المجرور ذكر أو أنثى "ثوبي" إن شئت فتحها، كما يعتبر حرف الياء من أجمل الحروف الأبجدية بالنسبة لبدايات الأسماء وذلك لما له من سهولة وجمال تجعل النطق به أمرا سهلا ومحببًا[1].

***الواو**:"من المعروف في اللغة العربية أن الواو تفيد معان متعددة فأحيانا تفيد العطف وأحيانا تفيد المعية، العاطفة أو الاستئناف أو القسم .وهنا الواو زائدة للتوكيد و واو الثمانية و واو الجماعة ضمير الذكور"[2].

***الميم**:"هو الحرف الرابع والعشرين من حروف الهجاء، وهو مجهور متوسط ومخرجه من بين الشفتين وهو أنفي يتسرب معه الهواء من الأنف"[3].

***الراء**: "تمنح الكلمة قوة واستمرار وهي غاية الطالب في أن يلح في طلبه ويكرره.

***الألف**: مازال وسيظل كما سمته العرب "ألفا" كمنطوق صوتي معدود وفي هذه االكلمة يحاول أن يخلق نوعا من الألفة"[4].

***الهمزة**: "الهمزة مثل الغمز والضغط، وهي صوت حنجري انفجاري (توقفي) مهموس مرفقا وتكتب متصلة أو منفصلة حسب قواعد معينة لرسمها"[5].

[1] https://w.w.w. almaany.com.

[2] الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.

[3] https://w.w.w. almaany.com.

[4] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات اللغة والنقد العربي القديم، الدار البيضاء بيروت، 2000، ص 13.

[5] ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

***العين**: "من الحروف الحلقية، وحرف العين قدمه جماعة من اللغويين في كتبهم وابتدأوا في مصنفاتهم، وبه بدأ الخليل بن أحمد الفراهيدي معجمه وسماه معجم العين"[1].

"والعين أيضا يقصد به ينبوع الماء، والعين من كل شي، فهذه القصيدة من عيون الشعر، وهناك عين الحياة وعين اليقين"[2].

وأيضا تدل على العناية التي توجد بلطف الله تبارك وتعالى.

اللام:

اللام1: "يدل هذا الحرف على معنى الاتصال، فكل كلمة تحتوي على حرف اللام ضمن حروفها تعني أنها اسم الشيء مادي أو حسي، يدل على الاتصال"[3].

وتنقسم اللام من حيث العمل إلى قسمين: عاملة وغير عاملة وتنقسم العاملة إلى ثلاثة أنواع: العاملة للجر، للنصب، و للجزم.

لام الجر: "وهي لام مكسورة مع كل ظاهرة مع المستغاث "[4]، وتفيد الملاصقة والمساس.

اللام2: "من الحروف الذلقية، وهي مجهور متوسط ومخرجه من طرف اللسان، ملتقيا بأصول الثنايا والرباعيات قريبا من مخرج النون"[5].

***الميم**:"تخرج من بين الشفتين أيضا كالباء ولكن الميم يصاحبها مرور صوت من الجزء الخلفي للفم غير الخيشوم، ويحدث هناك رنين في صوتها وهو ما يسميه العلماء بالغنة"[6].

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 18:30، 2018/04/26.

[2] سلسلة معاني الأسماء (حرف العين) ج2، /w.w.w.dag/forum/shou، 3602247، 18:48، 2018/04/26.

[3] تطبيقات نحوية وصرفية وإملائية، 10يوليو، 2014، 19:09، 2018/04/26.

[4] مسعد محمد زياد، المستقصي في معاني الأدوات النحوية وإعرابها، 5 ديسمبر 2014، 19:25، 2018/8/26.

[5] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 19:45، 4/26/ 2018.

[6] Htt/w.w.w. auranw.net/dbord,18:48.27/04/2018.

"وتؤكد الأحداث الصوتية أن حرف الميم من أسهل الأصوات نطقا، ذلك أنه مرتبط بالشفتين ومن ثم وجدنا أن الطفل أول ما يبدأ بالنطق ينطق بهذا الحرف في لفظة (ماما) والأمر نفسه ينسحب على الإنسان الأول الذي عرف حرف الميم ونطق بها باعتبارها أول حرف يعرفه[1].

***الواو**:"يلفظ بضم الشفتين ورد الهواء إلى الخلف "أي في جوف الفم" يوجد فرق بسيط بينهما وبين الضمة، ومعاني الواو كثيرة منها :البعير ذو السنام، وقيل: الجمل الذي له سنمات، وقيل: البعير الفالج، وقيل: الموت"[2]، وتفيد أيضا التبعية.

***التاء**:"حرف التاء صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس، فعند نطق التاء يلتقي طرف اللسان الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن خلف اللسان ثم ينفصل فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري.

والتاء من الحروف الشمسية تختفي معها لام (ال) التعريف نطقا لا كتابة مثل (التّمر)"[3].

وفي خضم عالم الأصوات يظهر العنوان "يوم رائع للموت" في تركيبة صوتية لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما تحمله من صفات ولتتحد هذه الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصفا دقيقا للعنوان وتخرجه من الواقع المادي إلى آفاق جديدة.

ج–البنية النحوية:

من يتأمل عنوان رواية "يوم رائع للموت" يجدها جملة اسمية تقريرية، تتكون من ظرف زمان مبني على الضم في محل رفع مبتدأ ويمثله (يوم)، ثم اتبعه هذا اليوم الذي وصفه بصفة مرفوعة و تمثلت في (رائع)، ومن شبه جملة تتألف من جار ومجرور (للموت) تعتبر اللام حرف جر و ألزمه باسم مجرور وهو (الموت).

[1] مزوار نبيلة، سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، ص 274.

[2] المرجع نفسه، ص 278.

[3] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 20:55، 2018/04/27.

أما شبه جملة (للموت) فهي جملة في محل رفع خبر (يوم) ومن هنا تكون الجملة مكتملة وتامة المعنى.

د-البنية الدلالية:

إن العنوان في مغامراته الدلالية يشتغل عن هذه الجدلية لتعميق الدلالة السيميائية، وهذا المستوى قد يأخذ بعدا أكثر من الدلالة المعجمية باعتبار الاسم علامة وسمة ومن هنا يجب الوقوف على أهم ملامحه السيميائية:

"لفظة (**يوم**) يوحي إلى أول النهار من طلوع الفجر الثاني إلى غروب الشمس، ولهذا من فعل شيء بالنهار وأخبر به بعد غروب الشمس، يقول فعلته أمس لأنه فعله في النهار الماضي، واستحسن بعضهم أن يقول: أمس الأقرب أو الأحدث. واليوم مذكر وجمعه أيام وأصله أيوام وتأنيث الجمع أكثر فيقال: أيام مباركة وشريفة، والتذكير على معنى الحين والزمان"[1].

ونلاحظ من خلال قراءتنا للرواية أن العنوان قد ذكر مرتين، الأولى في بداية الرواية حيث استهل بها السارد روايته والثانية اختتم بها لتكون نهاية تعيسة على البطل.

"<<فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمس عشر طابقا أن سقوطه على وجهه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقل تقدير، أو لعلها ستكون جثة بلا وجه>>.

<<في البداية كره الفكرة، ولكنه ما أدرك مدى غرائبيتها، خاصة وأنه لم يكن يحمل حينها أوراق هويته، ولا أي شيء من شأنه أن يرشد المحققين لاحقا إليه، فأعجبته فكرة أن يصبح انتحاره لغزًا بوليسيا يجعل المحققين يتساءلون من يكون، ومع أنه مدركا أن اكتشاف هويته لن يستغرق في أطول الأحوال أكثر من يومين إلا أنه كان سعيدا بما ستؤول إليه الأمور>>"[2].

حليم بن صادق ذلك الشاب الصحفي الملقب بالجورناليست التي تراوده فكرة الانتحار بإلقاء نفسه

[1] الشيخ حسن المصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، ج14، دط، دت، ص70.

[2] سمير قسيمي، الرواية يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م،ص 15-16.

من أعلى طابق العمارة، واختار ذلك اليوم ليجعله يوما رائعا للموت، ليبقى السؤال قائما على المحققين، من يكون هذا الشخص؟ وما هي هويته؟، ولكن لم يتحقق هذا الانتحار في الأخير، وقد كان المنتحر سعيدا بما يفعله وبما ستصل إليه الأمور، ولكن هذا اليوم الذي اختاره حليم لينفذ فيه عملية الانتحار لم يكن يوما صالحا للموت ولا حتى صالحا للحياة.

أما لفظة (**رائع**) فقد جاء دلالة على الروعة والقمة في الجمال وكذلك ما جاوز الحدة من نواحي الفن والأخلاق والفكر والشعر و نقول أداء رائع.

<< سقوطه بالمقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء، لقد كانت في غاية الصفاء لا غيم ولا سحاب، حتى الحرارة كانت معتدلة. فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت>>[1].

من خلال قراءتنا للرواية المدروسة، نجد أن حليم بن صادق حينما قرر الانتحار ومن المعروف أن الانتحار عند البشر يؤدي إلى الموت والفرار من هذه الحياة البائسة حياة الفقر والتشرد والاضطهاد التي عاشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة اختار له يوم جميل في غاية الروعة لا يتخلله غيوم و لا سحاب حيث كان هذا اليوم يستحق العيش فيه بكل معاني الحياة ولكن كان على عكس ذلك ليكون يوم انتحار حليم بن صادق.

"أما لفظة (**الموت**) فهي اللفظة التي شكلت جوهر واهتمام الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده، فالموت حدث يزعزع الحقيقة الإنسانية منذ وجودها، فلذا نجد الموت منعكس على جميع سلوكات البشرية، فراح الإنسان بطبيعته، وذلك من خلال تجسيدها على جميع النواحي الفكرية،، وكما أن الموت والحياة وجهان لحقيقة واحدة"[2].

فعنوان الرواية الذي اختاره السارد سمير قسيمي لم يكن عبثا عفويا، وإنما كان قصدا.

---

[1] المصدر نفسه، ص 6.

[2] علي بخوش، مقاربة سيميائية للموت في شعر تميم البرغوثي، قسم الآداب اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة ، الجزائر، مجلة المخبر، العدد 11، 2015، ص1.

"قال لنفسه بعدما شعر بجسده يتجه مباشرة على الأرض، دون أن يملك مكنة تغيير اتجاهه، والحقيقة أنه حاول في جزء من ثانية أن يقلب نفسه في الهواء، بحيث يجعل سقوطه سقوطا شاقوليا، فقد كان يرغب أن تصل قدماه الأرض أولا، وبذلك لن يصيب وجهه أي مكروه، ولكنه اكتشف استحالة الأمر، فلم يكن قادرا على التحكم في جسده فتملكه الإحباط، ولكن ليس لوقت طويل، فلديه الآن ما هو أهم من مجرد رغبة تافهة في السقوط على قدميه"[1].

فحليم صادق أثناء انتحاره كان يفضل أن يسقط شاقوليا، فأول ما تلمس الأرض قدماه فلا يصاب وجهه أي تشويه.

ومنه فعنوان روايتنا هذه يجلب انتباه القارئ حيث يتساؤل كيف يكون للموت يوم رائع، وهنا تحددت المفارقة، فسمير قسيمي حينما وضع عنوانه أبدع في اختياره هذا العنوان جد مشوق يجعل القارئ متلهفا للغوص بين ثنايا الرواية والأسطر لعله يجد إجابة لهذا التساؤل و تفسيرا لهذه المفارقة.

فالموت عادة للحزن والكآبة ونقطة نهاية لكل شي، لكن قسيمي جعله مع الروعة حيث انتقى له يوما رائعا والروعة وتحمل دلالة الجمال والتفاؤل والإشراق وهناك تكون بؤرة المفارقة إن العنوان يعد وسيلة الاتصال الأولى مع القارئ، فهو العتبة الأولى للولوج في دهاليز النص الأدبي.

كما أن تعدد الوظائف وامتزاجها ببعضها البعض يجعل من الصعب الفصل بينهما في النص الواحد غير أن حضور هذه الوظائف في العمل الأدبي بشكل متكامل يمنح النص نضجا وأدبية أكبر.

ومن الوظائف التي اتفق عليها أغلب العلماء التي سبق ذكرها (الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفية الإغرائية).

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 6.

2)-وظيفة العنوان:

يوم رائع للموت رواية تتناول جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية من البيئة الجزائرية، وأيضا تتعلق بقضية الحياة والموت والمشاكل الأسرية التي تقع في كل زمان ومكان، كما تدور أحداث الرواية في أحياء الجزائر الشعبية الفوضوية حيث يعيش الفقراء ومهمشو المجتمع ومشاكل الحب.

إن المتأمل في رواية " يوم رائع للموت" يرى بأن الوظائف المذكورة سابقا قد اجتمعت فيه، فإذا كانت الوظيفة الأولى هي التعينية تعني تعيين نوع النص وتحديد مضمونه، فإن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ أن نوع النص هنا اجتماعي ويمس بعض جوانب السياسة وبالذات، فالقارئ من البداية يهيئ نفسه لقراءة عمل ذات صلة بالسياسة والحياة الاجتماعية والسير الذاتية كذلك ذا صلة برجل اسمه حليم بن صادق.

بالانتقال إلى الوظيفة الإغرائية التي يؤديها عنوان هذا النص الروائي فإنه ينبغي التنويه إلى أنها (تعد من الوظائف المهمة للعنوان لتنشيط تلقيات القارئ وتحريكها فضول القراءة فيه)[1]، ودفعه إلى المساءلة: من هو حليم بن صادق وما علاقته بالموت؟.

قبل الاطلاع على مضمون الرواية يخيل للقارئ أن الكاتب سيجسد "حليم" كشخصية روائية في المجتمع الروائي، تسهم في تطور أحداث الرواية، ثم يتجسد فعل الموت كوسيلة للتخلص من حياة التشرد والاضطهاد، كما فعل الكثير من الروائيين العرب لكن يخيب أفق توقع القارئ بعد القراءة الأولى للنص، إذ يبدو له في البداية أنه لا توجد علاقة دلالية/ تداولية بين العنوان ومضمون النص، ويتضح لنا أن العنوان لم يلعب دورا إغرائيا فحسب، بل لعب دورا مراوغا أيضا لأنه "لا يحكي النص بل على العكس إنما يظهر ويعلن نية قصدية النص، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في عوالمها الممكنة،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 85.

ولذلك كان وضع العنوان (يعني من بين ما يعنيه) فرض النص كقيمة وكمعنى آن، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية"[1].

حيث نجد مفارقة في العنوان فالسارد في هذه الرواية جعل للموت يوم رائع، فالموت هنا شيء يدل على الحزن والألم والكآبة ومن هنا حقق العنوان وظيفة الاتساق والانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب، ويعد كذلك من أهم العناصر التي تحقق الوحدة العضوية والموضوعية والشعورية.

وعليه فعنوان الرواية " يوم رائع للموت" ينطبق على قصة البطل "حليم بن صادق" الذي قرر الانتحار ومغادرة الحياة فاختار لذلك يوما رائعا ليكون " يوم رائع للموت"

3)- دراسة سيميائية للشخصيات:

تلعب الشخصية دورا هاما في العمل الروائي، فهي البؤرة والمنطلق لكل العناصر الأخرى، حيث تقوم بتحريك الأحداث وتصاعدها كما أنها تقود الصراع وتنمي الحبكة، وتمثل المرآة العاكسة لحياة الأفراد داخل المجتمع، وهذه الشخصية يختارها القاص ليعبر بها عما أراد تصويره أو التعبير عنه، وتختلف هذه الشخصيات بحسب الأدوار التي تؤديها داخل العمل السردي.

أ-أنواع الشخصيات:

إذا أمعنا النظر في رواية " يوم رائع للموت" نلاحظ أن سمير قسيمي قد وظف أنواعا مختلفة من الشخصيات، حيث تعددت أدوراها و وظائفها وتباينت أبعادها وتقاطع بعضها في عناصر هامة ومركزية وفي مجملها تشكل القضية العامة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها، كما أن تعدد الشخصيات وتنوع أدوارها ساهم في إشعار القارئ بقمة الوعي وبلوغ الهدف الذي توصل إليه الكاتب من خلال توظيفها، ومن الشخصيات التي استعملها الكاتب في روايته نذكر:

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البينة والدلالة) منشورات الرابطة، ط1، الدار لبيضاء، 1696، ص 17-18.

1)-الشخصيات الرئيسية:

-حليم بن صادق: هو بطل الرواية والشخصية المحورية فيها، وهو شاب مثقف يمتهن الصحافة ويلقب "بحليم الجورناليست"، في الأربعين من عمره يشكو الوزن الزائد وقلة الحيلة وظروف العيش القاسية، فقد كان يعمل بدون أجر أو بالأحرى يأخذ أجرة شهر كل ثلاثة أشهر، ومن ثمة علاقة حبه الأولى والأخيرة من فتاة جامعية تدعى "نبيلة ميحانيك" التي كان يرى فيها كل مقومات الجمال والأنوثة مع العلم أنها عكس ذلك تماما، قرر الزواج منها حيث لم يبقى على زفافا سوى عشرين يوما، إلا أنه صدم بخيانتها له مع ابن خالتها، وذلك عند دخوله حانة مارتاس التي لم يدخلها من قبل، وكان سبب دخوله هو أخذ شيك من مدير المركب السياحي لشراء مستلزمات زفافه، "<<يالله..هل...>> صرخ في داخله وهو يرى... شعر برعشة تعتريه، توقفت تدفق الأصوات فجأة في أذنيه لم يعد يرى إلا طاولة واحدة في شرفة الحانة... توقف وهو منهك الإرادة أمام طاولة قارورتا بيرة وفنجان بن و علبة سجائر...لم ينبس حليم بكلمة، وهو يحدق في الفتاة التي ترافق الشاب..."[1].

يصاب حليم بن صادق حينها بانكسار داخلي بعد اكتشافه خيانة "نبيلة ميحانيك" لأنه كان يرى فيها فتاة أحلامه التي لابد أن تصبح زوجته والتي تخلت عنه مقابل تفضيلها لرجل ثري يستهويها بماله لإشباع رغبتها.

لقد خسرت حليم بن صادق وفي الوقت نفسه صدمته فأصبح عاجزا على مجابهة المشاكل التي اعتاد أن يواجهها أو يتغلب عليها وذلك من جراء اكتشافه لخيانة خطيبته، فأصيب بحالة إحباط من خلال تحطيم آماله التي جعلت منه شخصية سلبية مستسلمة لا تقوى على المقاومة والتحمل، وقد كانت بالنسبة له صدمة موجعة حقا جعلته يشعر بالاغتراب ويفضل الاعتزال عن المحيط والبيت والأهل أو بالأحرى نستطيع القول، بأن هذه الصدمة العاطفية كانت بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس بعد أن تراكمت عليه ضغوط الحياة من كل ناحية، فقد كان المسؤول عن عائلته الفقيرة،

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 29.

"عشرة أعوام يعيل عائلة تفرق أفرادها، حتى لم يبقى فيها إلا والده وأخوه البطال وأخته العانس... خمس أعوام قضاها في دفع ديون أبيه وشقيقه المتكاسل الذي لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد..."[1]، فقد كان يصرف على عائلته ومتحملا أعبائها وديون والده ومصاريف علاج أمه المسنة "استمر في دفع ديون أبيه وإيجار الشقة ومصروف أخته وأخيه البطال دوما و دواء أمه العجوز" [2]، بالإضافة إلى ظلم مديره في العمل، فتكاثف هذه الأزمات جعلته يفكر في الانتحار هروبا من الحياة التي لم تقدم له شيء، وقد كان على قناعة بأن الله لن يحاسبه على قتل نفسه، فاختار لهذا الموت يوما رائعا ليكون (يوما رائع للموت) "لم يكن مقتنعا بأن الله العادل يعاقب من فر إلى عدله من ظلم دنياه، لم يكن يؤمن أن الجنة الواسعة تضيق بمن آمن بها وفر إليها "[3]، حيث يريد الرحيل إلى العالم الآخر الذي يخلو من الألم والقهر والاضطهاد والخيانة، بإلقاء نفسه من علو الطابق الخامس عشر من العمارة.

"أغمض عينه محاولا أن يركز ولكنه في آخر المطاف لم يعثر على أي ذكرى تستحق أن تشيعه إلى العالم الآخر"[4].

ولكن محاولة انتحاره باءت بالفشل، فقد أصيب بإغماء وسقط من أعلى العمارة ولكنه أصيب برضوض وكسور بسيطة، وبعد هذه الحادثة التي جعلت منه رجل مشهورا اضطرت السلطات حينها التظاهر، بأنها مهتمة بالموضوع "وأنها ستدرس في القريب العاجل مسألة انتحار الصحفيين، وخاف المدير السابق من الفضيحة فأرسل إليه باقة ورد وشيكا بمستحقاته القديمة و وعده بمنصب محترم حين يتعافى بعد شهرين"[5]. هكذا حلت مشاكل حليم بعد أن عادت إليه خطيبته من جديد واستطاع أن يسامحها على خيانتها ويتزوج بها.

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص61.
[2] المصدر نفسه، ص نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص 40.
[4] المصدر نفسه، ص 39.
[5] المصدر نفسه ، ص80.

"إذن فالأمر غاية في البساطة حيث تضرب عن الحياة تأتيك صاغرة وهو ما فعله منذ أيام حين ألقى بنفسه من علو خمسة عشر طابقا كان شجاعا ويستحق الآن النعيم الذي ينتظره والسعادة التي يشعر بها"[1]. فقد تغيرت حياته نهائيا للأفضل و رسمت على محياها أملا بمستقبل واعد، لكنه للأسف الحياة ستخونه هذه المرة بعد أن تصل الرسالة التي أرسلها إلى نفسه قبل انتحاره يتحدث فيها عن سبب إقباله على الانتحار، أعطاه أبوه الرسالة وهو في غرفته يشاهد لتلفاز ويأكل المكسرات التي أصبح قادرا على دفع ثمنها الآن ولا حاجة له للادخار، فعندما فتح حليم الرسالة بدأ في ضحك وهو يقرأ متلهفا حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة " جمدت حدقتاه عن الحركة و إرفعتا إلى الأعلى وقد وجحظت عيناه وهو يرعش... ثم استسلم للاختناق... لم يرى شريط حياته يعرض عليه مثلما تصور... كان الصمت وحشرجة صوته المختنق ما يملأن لحظته الأخيرة وخرا ميتا"[2].

وهكذا غادر حليم بن صادق الحياة لكن هذه المرة ليست بإرادته ولكنه قضاء وقدر، "كانت السماء الملبدة غير سعيدة بموته اليوم فلم يكن يوما رائعا يصلح للحياة ولا يوما سيئا للموت، كان يوما وفقط"[3].

ووفاته كانت في صمت رهيب لم تكتب الصحافة عنها "ولم يعرف أحد بعدها ما قرأ حليم بن صادق في رسالته تلك لكن الأكيد أنها كانت، رسالة بعثت من قاع القبر على أجنحة الموت..."[4]

وهكذا غادر حليم الحياة، في يوم لم يكن رائع للموت ولا حتى يصلح للحياة بل كان يوما عاديا، يوما ينتظر وراءه أياما أجمل تتحقق فيه كل حقوقه مطالبه التي حرم منها طيلة حياته، ولكن القدر في نهاية قال كلمته وكتب عليها الفراق والموت.

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص81.
[2] المصدر نفسه ، ص 81-82.
[3] المصدر نفسه، ص 82
[4] المصدر نفسه، ص 50

2-عمار الطونبا: وهو أيضا شخصية محورية في الرواية هو شاب غير مثقف بطال وسكير "كان عمار الطونبا أشهر مسطولي باش جراح على الإطلاق، كان لا يصحو من سيجارة "كيف" "حتى يبرم" "أخرى".

ورغم أنه كان بطالا لم يشتكي يوما من الإفلاس والحاجة "فلم يكن من هم لأبيه المجاهد وشقيقاته المتزوجات إلا رعايته والإنفاق عليه..."[1]، وقد كان عنيفا في تعامله، يهابه أهل منطقته كثيرا "فطلبات عمار أوامر من كان يعرف طبعه الشرس ووسوسته لا يرفض له شيئا، فقد كان رجلا خطيرا، أول حديثه اللكم وآخره لا يعلمه إلا الله"[2].

يتورط في علاقة حب إمرأة تدعى "نيسة بوتوس" صاحبة السمعة السيئة، وعلى الرغم من ذلك يتمسك بها ويستشيط غضبا ويهدد بقتل كل من يجرئ على ذكر سمعتها السيئة أمامه، وكان مصمما على الزواج من "نيسة" على الرغم من رفض والده لذلك كان يلجأ إلى أمه التي تسانده وتوافقه محاولة إقناع أبيه على زواجه من "نيسة"، بعد وفاة والده طرح عمار موضوع الزواج مرة أخرى على أمه، وهو متيقن بأن تكون الإجابة فورية ومكللة بالقبول والرضا، فأمه كانت تؤيده في كثير من المواقف في حياة والده، فكان له أمل كبير في موافقة أمه على زواجه، ولكن رد الأم له كان عكس ذلك تماما، حيث ثارت عليه و اشتد صراخها مما جعله يصطدم بردة فعلها التي لم يكن يتوقعها، لم يستوعب هذا الرفض ولم يجد له تفسير، وبعد فترة من الزمن أدرك سبب رفضها، لم تكن صدمة "عمار الطونبا" في رفض أمه لزواجه من نيسة فحسب بل كانت صدمته أكبر عندما اكتشف حقيقة قتل أمه لوالده "تسمر عمار الطونبا في مكانه من أثر الصدمة، وأي صدمة، أمه الحنون، البشوش الملتزمة الحاجة التي تعرف الله، قتلت أباه... لم يشعر بنفسه إلا خارجا مهرولا..."[3]. فقد كانت الصدمة قوية على عمار عندما عرف الحقيقة فأصيب بخيبة أمل وجروح لا تندمل، حيث أحس أنه غريبا عن نفسه وعن أمه،

[1] سمير قسيمي، رواية يوم رائع للموت، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 51.
[3] المصدر نفسه ، ص 22.

لذلك اكتفى بالهرولة بغير هدى وهو يتمتم (لا يمكن مستحيل) لم يدر بنفسه إلا و هو في حسين داي، سار كل المسافة دون أن يشعر.

فعمار لم يكن يتوقع أن أمه ستقوم بهذا الجرم في حق والده وذلك يتضح من خلال قوله لصديقه حليم بن صادق "لم يصدمني أبي رحمه الله بما فعل بقدر ما صدمتني أمي فقد كنت أظنها لا تستطيع أن تؤذي حشرة"[1]. فأسرة عمار انهارت وتشتت بسبب خيانة والده وتحول أمه إلى قاتلة بسبب علاقته المحرمة مع نيسة، حيث غادر المنزل بدون عودة حين اكتشف علاقة والده بالفتاة التي أحبها، فهو لم يتوقع قط بأن أباه أقام علاقة مع "نيسة بوتوس"، مع العلم أنه كان يعلم بعلاقات نيسة المشبوهة و أدرك حينها أن زواجه من نيسه بات أمرا مستحيلا .

وقد كان عمار يشعر بالذنب وتأنيب الضمير فهو السبب في كل المصائب التي لحقت بعائلته من خلال علاقته "بنيسة بوتوس" التي كانت كالوباء القاتل الذي يهاجم جسم الإنسان ويؤدي به إلى "الموت" هكذا كانت " نيسة بوتوس" حين دخلت على عائلة عمار ودمرتها فلم يبقى منها شيء.

" أدخل في حياة أبيه نيسة بوتوس فأغوته وأدخلها في حياة أمه فحولتها إلى قاتلة وأدخلها في حياته فمسخ من أسد جسور إلى ضبع يسأل الصدقات"[2].

وهذه الانكسارات والخيبات التي تعرض لها عمار كانت لها أثرا إيجابيا على حياته فقد كانت بمثابة نقطة إنعطاف غيرت مسار حياته للأحسن ليكون بعدها رجل صالح يحترف مهنة شريفة ليقتات بها، وغير اسمه وأصبح يدعى حكيم الكردوني يشتغل إسكافيا، وذلك بفضل معرفته التي استنجد به عندما فر من منزله وذهب إلى حومة الشوالق، وقد كان صديقه (معرفته) قبل ذلك من

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص 39.

أصدقاء السوء إلا أنه بات وأصلح من نفسه وكان شرط معرفته هو أن يتوب كذلك، حيث قال له " إذا قررت المجيء فدع الطونبا في العاصمة وتعالى بمفردك"[1].

اقنع عمار بأن يبدأ حياة جديدة بعيدة عن ماضيه القذر، حيث أنه شيع خبر وفاته بعد إيجاد شرطة التحقيق بطاقة هويته الشخصيةفي جيب القابض.

وقد كان خبر وفاة عمار كالصاعقة عن صديقه حليم الذي كان يحبه كثيرا، " وجاء انتحار عمار الطونبا ليقضي على شتات إرادته في الاستمرار..."[2]. في حين بدأ عمار يؤسس لنفسه بداية جديدة ونظيفة. "استقر الطونبا في بيته الجديد، بدأ حياة جديدة، توقف عن استهلاك الزطلة وشرب الخمر، أما التدخين لم يستطع الإقلاع عنه، ثم بدأ في تعلم حرفته الجديدة ولم يمضي وقت طويل حتى أصبح إسكافيا مبتدأ و اشترى لنفسه عدة العمل"[3] .

وهو كله بمعية معرفته، حيث أنه تغير جذريا حتى في طريقة التفكير والتعامل مع زبائنه.

2-الشخصيات الثانوية:

أ-نيسة بوتوس: هي من الشخصيات الثانوية التي كان لها دورا فعال في سير الأحداث رفقة الشخصيات المحورية، ونيسة فتاة يتيمة الأب الذي لم تحظى بصورته في مخيلتها فقد توفي وهي في السنة الثانية من عمرها، تعيش مع والدتها بمفردهما، تلج عالم الانحراف والعلاقات المحرمة مجبرة، هوى بها من كان يفترض أن يعلمها القراءة والكتابة -معلمها- وهي في الثانية عشرة من عمرها لا تزال طفلة لكن هذا القذر استغل براءتها وتعطشها إلى الحنان الأبوي وأدخلها دون وعي منها إلى عالم الرذيلة " هكذا بدأ الأمر بحثا بريئا عن أب لم تره... تمنت أن يكون لها أبا جديدا، وحينما أعجزتها الأماني، قررت أن تبحث عنه وقبل أن تجده وجدها"[4].

[1] سمير قسيمي، رواية يوم رائع للموت، ص 65.
[2] المصدر نفسه ، ص 65.
[3] المصدر نفسه، ص 71.
[4] المصدر نفسه، ص 56.

وفي هذه الأثناء أصيبت أمها بالباركسيون وكانت من قبل مصابة بالسكري، "فقدت سيطرتها على يدها وعلى جسدها حتى لم تعد قادرة على فعل شي دون أن تعينها نيسة"[1].

يقع في حبها عمار الطونبا على الرغم من معرفته بسوء أخلاقها فهي أشهر حتى من بنات الهوى، وأراد الزواج بها لكن والده رفض حيث قال لزوجته " قولي لي من لا يعرفها، ولم يسمع باسمها في كل حي... <بوتوس...بوتوس>..."[2]. ورغم ذلك فعمار الطونبا كان مولع بها فقد كان "يهدد بالقتل كل من يجرأ على نعتها ببوتوس"[3]. ولكن بعدها عمار عدل عن فكرة زواجه منها أو بالأحرى أدرك بأنها محرمة عليه عندما أخبرته أمه أنها كانت على علاقة بوالده، وذلك امتثالا لقوله تعالى ﴿ولاتنكحوا ما نكح آبائكم من النساء الا ما قد سلف انه كان فاحشة ومقتا وساء سبيلا[4].

حيث قالت أم عمار لابنها عن نيسة: "وليدي هذه وصية أبيك على فراش موته، أوصاني أن أمنعك من الزواج منها... قالي أنه ما يكلوش وليدي من خبزة باباه..."[5].وهذا ما جعل زواجها من عمار يصبح مستحيلا، فقد كانت تحاول أن تغير من نفسها لكن لم تقدر على ذلك " طالما جاهدت نفسها تنسى بداية ألمها أن تتقدم نحو غدها، لكنها كانت تجد نفسها في كل مرة مكبلة بأمسها المؤبوء، الملعون بجسد لم ترده هي، لم ترسم حدوده التي أخرجتها براءة اللعب إلى بذاءة العبث الكافر بالطفولة"[6].

فنيسة لم تدخل إلى هذا العالم القذر بإرادتها إنما غصبا عنها، فتلوثت به ولم تستطع الخروج منه.

ب–نبيلة ميحانيك: شخصية ثانوية، وهي فتاة مثقفة جامعية، يقع في حبها حليم بن صادق، ورغم أنها لم تكن جميلة إلا أن حليم كان يرى فيها كل مقومات الجمال وإنها فتاة أحلامه التي لا بد أن تصبح زوجته، وقد كان كثير المدح والغزل في جمالها وقوامها وذكائها " صدقت أنها كذلك ثم لم تلبث

[1] سمير قسيمي، رواية يوم رائع للموت، ص 59.
[2] المصدر نفسه ، ص 10.
[3] المصدر نفسه، ص 07.
[4] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 22.
[5] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 08.
[6] المصدر نفسه، ص 56.

أن آمنت بما صدقته فغيرت مشيتها الرزينة حسبت أنها ستظهر قوامها وجمال جسدها اللذين كثيرا ما حدثها عنهما حليم"[1]. وهي في الواقع سيئة المظهر والبعض كان يبالغ في تبشيعها كل ما مرت عليهم، ومع ذلك كان حليم يحبها كثيرا وتقدم لخطبتها، لكنها في نهاية المطاف تخلت عنه وفضلت ابن خالتها بدر الدين الأوراري صاحب المال والنفوذ، ولكن هذا الأخير لم يعد راغبا فيها بعد ذلك "مايهمها الآن... أن تجد لنفسها مكانا تعيش فيه، فلم يعد مرحبا بها عند بدر الدين ولا عند أبيها، أما الحب والزواج..."[2].

فطمعها هو الذي أوصلها إلى ما آلت إليه فالكل طردها من حياته، "حاولت أن تحزن لحالها ولكن الدموع امتنعت عنها هذه المرة فقد شعرت أن لا جدوى من البكاء، على ميت مات منذ زمن، منذ أن قررت ترك حليم..."[3]، وهكذا فغرور نبيلة و طمعها جعلها تخسر حليم بن صادق الذي أحبها بصدق و وفاء وأرادها أما أولاده، حينما رآها في خانة مارتاس مع بدر الدين الأوراري، ولم يتبقى على حفل زفافهما إلا القليل، ورغم كل هذا فحليم سامحها وعاد إليها بعد ما نجى من الانتحار.

3)- الشخصيات النامية (الدينامكية):

-أم عمار الطونبا: هي من الشخصيات المتطورة خلال العمل السردي، وهي إمرأة كبيرة في السن، وحاجة، ربة بيت ملتزمة بدورها كأم تحوي أبناءها، طائعة لزوجها، تحاول أن تساعد ابنها عمار الطونبا في زواجه من نيسة بوتوس، وهي تفعل ما بوسعها لإقناع زوجها بذلك لكنه يرفض رفضا باتا هذه الزيجة، بعد أن يفصح لها عن سبب رفضه، بأنه قد أقام علاقة مع نيسة بوتوس "صعقتني بحقيقة علاقته مع نيسة"[4]، وفي تلك لحظة تنقلب رأسا على عقب تتغير شخصيتها جذريا من الإيجاب إلى

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 15.
[2] المصدر نفسه، 43.
[3] المصدر نفسه، ص44.
[4] المصدر نفسه، ص 22.

السلب، فتقتل زوجها دون تفكير "لكنني أنا من ألقى عليه السندرية... لم أكن أراه ساعتها زوجي وأبو أولادي، نسيت أربعين سنة من الزواج..."[1].

فخيانة زوجها لها قتلت ضميرها وجعلت منها وحشا مفترسا لا يفكر حينها سوى في الانتقام والأخذ بالثأر، حيث تقول: "ثم رأيته يغمى عليه لم أفكر ساعتها بحماقتي الأولى حيت ضربته بالسندرية وثبت عليه بالوسادة ولم أشعر بنفسي إلا وقد مات.. يالله وش درت..."[2]، فأم عمار حين قررت قتل زوجها قتلت نفسها هي كذلك، قتلت طيبتها وعفوها وتحولت إلى قاتلة، "فعمار لو أنه فكر مليا لا أدرك أنه قتل أمه أيضا حين جعلها بحبه الحيواني تقتل طيبتها وتمسخ إلى وحش لا يرضى إلا بقتل فريسته"[3]، فقتلها لزوجها أب أولادها قتل فيها كل ما هو جميل وجعل منها شخص آخر.

-صديق عمار الطونبا: من الشخصيات المتحركة (الديناميكية) في الرواية، فقد كان صديق سوء لعمار الطونبا يلقب بمعرفته في المتن الروائي، سكير (زطايلي)، من خفافيش الليل، قصده عمار لكي يستنجد به في أزمته حين فر من "باش جراح"، تفاجئ به لما وجده قد تغير كليا، فلم يعد صديقه التائه القديم بل أصبح شخصا آخر تائب، أصلح من نفسه وغيرها للأحسن، بار بوالديه، تزوج وأنجب بنت وأصبح يشتغل حرفيا يكسب قوته وقوت عائلته الصغيرة من عرق جبينه، حيث يقول لعمار "استأجرت شقة في بوهارون وأنا أعمل هناك اسكافيا، أما عن اليوم فمن حسن حظك أنني في زيارة للوالدين"[4]. فقد قرر مساعدة الطونبا بإخراجه من قذارة الكيف والزطلة، وجعله رجل صالحا مثله يبدأ حياة نظيفة سوية من جديد، حيث قال لعمار: "إذا قررت المجيء فعليك أن تتخلى عن الزطلة والخمر، هذا شرطي لا نريد أن نفتتن ونحن معا"[5].

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 22.
[2] المصدر نفسه، ص نفسها.
[3] المصدر نفسه ص61.
[4] المصدر نفسه، ص 61.
[5] المصدر نفسه، ص 65.

حيث أن نقطة الانعطاف التي غيرت حياة "معرفته" هو تعرضه للاعتداء الجنسي من طرف صديق سوء آخر يدعى عيسى بوسعادي، لكن عمار أنقضه حينها و قام بضرب عيسى، ولهذا فقد أراد معرفته رد الجميل له، حيث يقول عمار له:" ربما تقصد حين خلصتك من ذلك اللوطي الكلب عيسى البوسعادي حين حاول الاعتداء عليك وأنت فاقد للوعي، شربت تلك الليلة كثيرا و دخنت أكثر من اللازم حتى فقدت الوعي"[1]، فهذا الموقف الصعب الذي تعرض إليه المعرفة جعله يتمعن في التفكير ويعيد حساباته من جديد، وأدرك أن طريق الخمر والكيف والسهر وأصدقاء السوء نهايتها وخيمة، فقرر حينها بدء حياة جديدة صافية نقية خالية من الماضي المؤلم القذر في الوقت ذاته.

فشخصية عمار الطونبا شخصية ديناميكية، فقد أصلح كذلك من نفسه لحظة تغير مسار حياته وتسمية نفسه بحكيم الكردوني.

4)-الشخصيات المسطحة (السكونية/الثابتة):

-المجانين والمتشردين: لقد سلط قسيمي الضوء على نموذج من المتشردين في الشوارع، لكي يوضح معاناة هؤلاء من جراء إهمال المجتمع للمرضى العقلانيين وإهمال الأسرة كذلك لهم، حيث وصفوا بأبشع صور إهمال الذات.

"كان يرتدي سروال جينز أزرق، تمزقت ركبتاه وحال لونه، متسخ لكنه أقل قذارة مما كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس قمامة سوداء..."[2]. وهذا المجنون كان يلقب <بسيس كانز > تبدو عليه ملامح القذارة يرتدي لباس ممزقا، ولقد تعمد السارد ذكر لون السروال أزرق الذي يشير إلى الشر إذ يقال بالدارجة الجزائرية "نهارك أزرق" ويعنون به اليوم المملوء بالشر، وقد تجسد ذلك في يوميات "سيس كانز" التي يمر بها من تعب وشقاء، "فنزع عنه قميصه الأحمر و جعله على الأرض ليجلس عنه..."[3]، وقد اختار اللون الأحمر لدلالة عن المشقة والشدة والخطر.

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص 64.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

فسيس كانز تظهر عليه أثار قسوة المدينة المتوحشة التي رحل منها "باش جراح"، لم يكف عن المشي بحثا عن مكان يتعرف عليه منذ لحظة وصوله إلى الكاليتوس، "في البداية نزع أربطة حذائه، وحين لم يجد ذلك نزع حذائه بالكامل إلا أن الألم عِوض أن يخف وينحسر انتقل إلى ساقه وركبته ومنهما إلى فخذه"[1]. فالحالة المزرية التي توصل إليها سيس كانز تعود إلى إهمال الأسرة والمجتمع إلى هذا الفئة، فالأسرة قد تحسن التعامل مع مثل هذه الحالات المرضية، والضحية هنا هو المختل عقليا حيث تؤول حالته إلى الأسوء، فيتحول متشرد لا يجد مأوى يأويه ولا بيت يحتويه، وهذا ما كان يعاني منه سيس كانز، "فقد أصبح ألما لا يطاق جعله يأجل بحثه عن المسجد الذي أقام فيه منذ عامين..."[2].

كما نلاحظ أن السارد أوضح أشياء أخرى من خلال شخصية المجنون سيس كانز نذكر منها موضوع النظافة، حيث أنه يفهم في النظافة أحسن بكثير من إنسان عاقل، "وراح ينظر إلى الرصيف باحثا عن مكان أقل قذارة يجلس فيه حتى وجد مكانه، فنزع عن قميصه الأحمر وجعله على الأرض ليجلس عليه..."[3]، فسيس كانز كان يفهم النظافة على ما يبدو له.

-والد عمار الطونبا: من الشخصيات الثابتة في الرواية، التي لا تتغير رؤيتها ونمط تفكيرها طوال العمل السردي، هو رجل كبير في السن ومجاهد، ومدمن على تدخين السجائر، يصرف على ابنه السكير الزطايلي(عمار)، وكان غير راضي عن حال ولده، وكثيرا ما يؤنبه ويوجه له كلاما جارحا حين يقارنه بابن الجيران (حليم بن صادق) الصحفي المثقف صاحب الخصال الحميدة حيث كان يقول لابنه : "رحم الله البطن التي أنجبته، عمك خليفة خلف رجال، أما أنا فقد خلفت كلاب وخنازير"[4]. وكان مصرا على رفض زواج ابنه من نيسة بوتوس، بعدما ألحت عليه زوجته ، على قبوله زواج ابنه من نيسة، اعترف لها آخر المطاف وهو مريض في فراشه ويدخن سيجارته الأخيرة بقوله "ما

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص 11.
[4] المصدر نفسه ، ص 38.

يكلوش وليدي من خبزة باباه"[1]، فهو كان على علاقة محرمة بنيسة بوتوس الكنة المترقبة، وبعد هذا الاعتراف الخطير والجارح لأم أولاده لم تتمالك نفسها وقتلته في لحظة غضب منها "أنا من ألقى عليه السندرية... أنا من ضربته على رأسه بها.. لم أشعر بنفسي إلا وقد مات"[2]، وهكذا كانت نهاية والده مأساوية تراجيدية، خان زوجته التي صانته طلية أربعين سنة، وحولها إلى مجرمة تخلت عن مبادئها، وطيبتها في لحظة غضب.

-عمي خليفة: شخصية سكونية في الرواية، هو رجل شريف كبير في السن، أب لثلاثة أبناء (حليم بن صادق وأخوه البطال وأخته العانس)، عاش طيلة حياته في شقة إيجار في العاصمة، وكانت عليه ديون متراكمة، يسددها له ابنه حليم "استمر في دفع ديون أبيه وإيجار الشقة"[3]. لقد كان يساعد الثوار إبان الاحتلال الفرنسي ويتقاسم أجرته مع المجاهدين ويوفر لهم المخبأ وقت الحاجة، ورغم ذلك لم تعتبره الدولة مجاهد "بدأ الأمر غريب أن يمتلك رجل يسكن في بجاية شقة في العاصمة ولا تملك عائلة بكاملها ولدت وعاشت في العاصمة نصف سقف فيها"[4].

حيث أن صاحب هذه الشقة مجاهد كافأته الدولة بحانة وببعض العقارات ومنحة شهرية محتمة، أما عمي خليفة فلم يحضى بأي مكافأة رغم ما قدمه من مساعدات للمجاهدين، وهذا ما جعل ابنه حليم يتساءل "إذا كان من يمول إرهابيا ويوفر له المخبأ تعتبره الدولة إرهابيا، فلم لم تعتبر أبي مجاهدا؟"[5]. فهذا الأمر غريب فعلا، فهو يعتبر إنسانا عاديا من عامة الشعب، " لم يكن أبوه مجاهدا ولا حركيا، كان واحدا من الشعب لا صفة له، الشعب العظيم الذي يشيد به السياسيون في كل

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص 8.
[2] المصدر نفسه، 22.
[3] المصدر نفسه، ص 61.
[4] المصدر نفسه، ص، 71.
[5] المصدر نفسه، ص 72.

خطاب..."[1]، فعمي خليفة رجل مسالم دعم أبناء وطنه أيام الاحتلال، ولكن لم يجد رد الجميل من الدولة بل عاش طيلة حياته في ضيق وحاجة.

-فارس شجاع: من الشخصيات الثابتة طوال العمل السردي، لم يتغير موقفها من بداية الرواية حتى نهايتها، فهو مثقف، مدير (حليم بن صادق) في الصحيفة اليومية التي يشتغل فيها، رجل مادي انتهازي، لا يحمل ذرة ضمير، لم يكن يعطي لحليم أجره كل شهر بل كان يعطيه أجرة واحدة كل شهرين أو ثلاثةأشهر، حيث يقول عمار الطونبا لصديقه حليم أثناء الحديث عنه: "قد كنت أقصد الناصب المثقف الذي ينصب على مثقف زوالي مثلك... هذا أمر أعظم من سرقة عجوز تحتضر... مثل ما فعل مديرك هذا فارس..."[2]، إضافة إلى ذلك فقد كان سيء الأخلاق على علاقة مع كاتبته الأرملة المسماة "سعيدة كرامي" والتي جعلها مسؤولة، وهو كالحرباء يتلون بعدة ألوان يحاول دوما أن يجد لنفسه مخرجا لكل مصيبة يصنعها، فحين نجى حليم بن صادق من الموت عند محاولة انتحاره و أرادت السلطات أن تدرس مسألة "انتحار الصحفيين" خاف " فأرسل إليه باقة وشيكا بمستحقاته القديمة"[3]. وهذا كله ليفلت من يد القضاء، ويسدد الدين الذي طالما تهرب عن سداده.

-أم نيسة بوتوس: من الشخصيات المسطحة في الرواية، وهي عجوز أرملة ترعى ابنتها الوحيدة نيسة بوتوس بمفردها، أعياها المرض وأنهكها فهي مريضة بالسكري منذ سنين وبعدها أصيبت بمرض الباركينسون، فأصبحت عاجزة الاعتماد على نفسها ودائمة الحاجة لمساعدة ابنتها لها، لا حول لها ولا قوة ولا تدري عن حال ابنتها، "أمها المصابة بالباركينسون والسكري، وكانت المسكينة طيلة النهار نصف مستيقظة ونصف نائمة"[4]، فالمرض تمكن منها وأفقدها وعيها، حيث يسترسل السارد في وصفها بقوله: "ما يكاد أن يأذن للمغرب حتى تنتهي ساعات يقظتها، وتخر مصروعة لا تدري شيئا،

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 72.
[2] المصدر نفسه، ص 52،
[3] المصدر نفسه، 80.
[4] المصدر نفسه، ص20.

وتحل ساعة نيسة بوتوس الحمراء..."[1]، فأم نيسةإمرأة مريضة، عاجزة عن حماية ابنتها واحتوائها فهي لم تستطع أن تقوم بدور الأم والأب في نفس الوقت، فلو انها حاولت أن تسد فارغ زوجها وأن تمنح لابنتها العناية والحنان على أكمل وجه، لهذا بحثت نيسة عن الحنان خارج بيتها.

–جبار: من الشخصيات المسطحة في الرواية، وهو مدرس نيسة في المرحلة الابتدائية، والتي تعلقت به كثيرا، فقد كانت تعتبره أباها الذي طالما حرمت من حنانه، كانت تناديه أبي، لكنه كان يرفض ذلك حيث يقول لها: "ألم نتفق اسمي جبار، وليس أبي، أم تحبينا أن أغضب عليك"[2]، فهو شخصية منحطة لا تحمل في دخلها ذرة رحمة، أخرجت نيسة من براءة اللعب وأجبرتها على الدخول في بذاءة العبث الكافر بالطفولة.

–القابض: هو من الشخصيات المسطحة في المتن الروائي، وهو يمثل قابض الحافلة التي ركب فيها عمار أثناء هروبه من الكاليتوس مصدوما بقتل أمه لوالده وتفكك عائلته، حيث أن القابض كان سيبلغ بعمار الشرطة لعدم تسديده ثمن الركوب لكن عمار خاف من السوابق، "استكان كفأرة بين مخالب القط وأخيرا أجبر عينيه أن تذرف دمعا.. وبكى وهو الذي لم يبك لوفاة أبيه أو لهول مصيبته بأمه، بكى فرأف به القابض، وأخلى سبيله بعد أن مكنه من بطاقة هويته كضمان على أنه سيدفع ثمن التذكرة لاحقا"[3]. فأكتف القابض حينها بأخذ بطاقة هوية عمار، ولكن هذا الأخير أراد الثأر منه فتربص له وقام بضربه ضربا مبرحا، "أخذ القابض المسكين يبحث في جيوبه فأمهله عمار لحظات ليبحث براحته وكفى عن ضربه وهو منشغل بين مراقبته مراقبة جواره خوفا أن يراه أحدهم، وإذ ذاك انتهز القابض الفرصة وفر بجلده في اتجاه القطار"[4]، ولكن القابض سحق تحت القطار حيث حاول الهروب من القطار القادم من الاتجاه المعاكس ففرم جسده فرما، حيث لم تستطع السلطات المحققة

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 20.
[2] المصدر نفسه، ص 57.
[3] المصدر نفسه، ص 42.
[4] المصدر نفسه، ص 45.

في الموضوع الكشف عن شخصيته ولكن نسبت جثته إلى عمار الطونبا نظرا لوجود بطاقة هويته في جيب القابض.

-عيسى بوسعادي: شخصية سكونية، وهو صديق سوء لعمار الطونبا ومن خفافيش الليل، سكير يتعاطى المخدرات صاحب سلوكات جد دنيئة.

ب)-أبعاد الشخصيات:

1- البعد الفيزبولوجي:

ويظهر هذا البعد في الرواية في الوصف الجسدي للعديد من الشخصيات منها:

-حليم بن صادق: فقسيمي رسم لنا الملامح الجسمانية للبطل حليم بن صادق في العديد من المواضيع منها في قوله: "فليس من اليسر لرجل مثله بلغ الأربعين أن يصعد وينزل خمسة طوابق في لحظات، فما بالنا برجل في الأربعين بدأ التدخين في العاشرة من عمره وكسب من الشحم ما يجعل المشي لعشرات أمتار يشبه العدو لعشرة كيلو ميترات..."[1].

فهذا يعني أن الحليم كان يعاني من الوزن الزائد إضافة إلى إدمانه على التدخين منذ نعومة أظافره، وهذا ما أثر على حركته وحيويته، فكان يبدو أكبر سنا، كما نجد الراوي قد وصفه قبل ثماني سنوات في قوله:" ... كان في الأربعين من عمره فقد حاول منذ ثماني سنوات أن يتزوج ويكون أسرة. وقتها محتفظا بشعر رأسه، معتنيا بهندامه وجسمه لقد كان أقل بدانة، بل كان وسيما إلى حد ما..."[2]، وهذا ما يوضح لنا أن حليم فقد شعره، و وسماته في سن الأربعين، ولم يعد مهتما حتى بجسمه ولباسه، ثم يسترسل السارد في وصفه حين أراد الانتحار: "كان يفكر في كل شيء وعيناه حمراوان

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 14.

كأنه انتهى للتو من البكاء واستيقظ في الحين من نوم دام العمر كله."[1]، فالحالة التي كان عليها حليم توضح لنا أن الحياة قد أرهقته كثيرا وأنهكته حقا.

-نبيلة ميحانيك: فالسارد وصف لنا شخصية نبيلة في تحديد ملامحها الخارجية في قوله:" الغالب أنهم كانوا يبالغون في تبشعيها، فرغم أنها كانت لا تملك صدرا ودبرا ولا شعرا مسترسلا، ولا قوام يخرجها من خانة الرجال ويدخلها خانة الإناث إلا أنها كانت في الغالب أنثى بجنسها..."[2].

فنبيلة لم تكن جميلة في مظهرها أو بالأحرى لا تملك ذرة من مقومات الجمال، حيث يدقق لنا الروائي في وصفها مرة أخرى في قوله:" ورغم بروز فكها العلوي عن فكها السفلي، كانت تملك أسنان بيضاء جيدة، وأنفا جميلا وعينين عسليتين..."[3]، فبعض هذه السمات التي تبدو جميلة كانت كافية بأن تعجب حليم، بل أن هذا الأخير كان يعتبرها حقا فتاة جميلة فكان يغازلها ويمدح في جمالها وقوامها، وهذا ما جعلها تغتر في نهاية المطاف بنفسها ويتجلى ذلك في قول السارد:" فغيرت مشيتها الرزينة بمشية حسبت أنها ستظهر قوامها وجمال جسدها اللذين كثيرا ما حدثها عنهما حليم..."[4]، فقد تغيرت نظرتها لنفسها عن قبل، حيث يعقب السارد حديثه "وهكذا أصبح تشترط في لباسها شرطين ضيقا وقصيرا"[5]، حتى طريقة لباسها تغيرت وفقا لشروط وضعتها هي لنفسها لتظهر جمالها وقوامها.

كما أن قسيمي يزداد دقة في كشف شخصية نبيلة ميحانيك والبوح عن سنها، حيث يصفها بعد تخلي بدر الدين أوراري عنها في قوله:" لاحظت وهي تقلب وجهها من المرآة حلقات شبه دائرية تحيط بطرف عينيها لم يفاجئها الأمر وهي تعلم أنها تطرق باب الثلاثين، بحياة ساخبة بالسهر والسكر والتدخين"[6]، فنبيلة شابة تعيش حياة عبثية غير سوية وهذا يظهر على وجهها.

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 49.
[2] المصدر نفسه، ص 15.
[3] المصدر نفسه، ص 15.
[4] المصدر نفسه، ص نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص نفسها.
[6] المصدر نفسه، ص 35.

-نيسة بوتوس: حيث قام السارد بتحديد الملامح الجسمانية لنيسة في قوله:" تلك الشقراء النحيلة صاحبة النهدين العظمتين"[1]، فهو يحاول أن يعطينا وصفا لها مقابل سلوكاتها وتصرفاتها لتكتمل عندنا صورة هذه الشخصية المستهترة التي لا تبالي لشيء والتي طعنت في نفسها وكرامتها وسمعتها، فضعف جسدها ونحافته كضعف شخصيتها ودنوها.

-المجنون سيس كانز: كما أن قسيمي أبدع في تقديم وصف شخصية المجنون سيس كانز من خلال الدقة في وصف هندامه وملامحه الخارجية حيث يقول:" كان الجالس بدون قميص فعلا كحبة زيتون سوداء بسبب شعره الأسود المسترسل في الطول، وكأنه لم يحلق رأسه منذ سنوات، بلحية كثيفة طويلة مثل شعره لا يكف عن حكها"[2]، فالمسكين كان مهملا من طرف عائلته، يعيش في الشارع متسخا ثم يتمم وصفه "وكان يستعين ذلك بأظفار طويلة مائلة إلى الزرقة برؤوس سوداء اكتسبت لونها مما تجمع من تحتها من وسخ وأتربة، إلا أنها بالكاد تتميز عن أصابعه الدقيقة وكفيه الأسمرين من حيث اللون، فقد داخلت سمرتها ألوان غريبة، صنعتها أياما قضاها الرجل بعيدا عن الماء"[3]، فكل هذه الصفات الخارجية في ذهن القارئ صورة للمجنون سيس كانز الذي لايدري عن حال الدنيا كيف يبدو ولا يحمل همّ شيء، فقد يكون مريضا جسديا على حسب لون أظافره المائل إلى الزرقة، ولكنه لا يبالي بشي، ثم يستمر السارد في وصفه" بقع عفا عنها الشعر المستمر في زحفه على ذراعيه المفتولتين، ومنهما إلى كتفيه العريضتين ككتفي سباح محترف، كذلك فعل بصدره وببطنه وبظهره وبباقي جسده"[4] .

هذا ما يوضح لنا أن سيس كانز يتمتع ببنية جسمانية ضخمة وقوية.

-والد عمار الطونبا: كما أن الروائي يصف أبا عمار أثناء نقاشه الحاد مع زوجته حول موضوع زواج ابنه من نيسة، حيث يقول:" و ارتفع صوته الجوهري المبحوح، حتى خالت زوجته أنه بلغ الحي

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] المصدر نفسه، 17.
[4] المصدر نفسه، ص17.

المجاور"[1]، فبحت صوته هذه من كثرة إدمانه على التدخين الذي لم يتخلى عنه حتى آخر لحظات من حياته.

إضافة إلى ذلك فهذا البعد أيضا يتجلى في وصف المرأة التي تتشاجر مع زوجها في العمارة " كانت ترتدي جلابية مغربية حمراء قلنسوة، تضع على جيدها سلسلة ذات نقش بربري من الفضة أو معدن شبيه الفضة..."[2]. فمن خلال هندامها يتضح لنا أنها ذات أصل قبائلي.

فهذا البعد يظهر في وصف هذه الشخصيات المذكورة أعلاه في حين أنه قد يكاد يختفي عند باقي الشخصيات الأخرى.

2-البعد الاجتماعي:

وهذا البعد كما نعلم أنه يرتبط بشكل أساسي بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات، والمستوى التعليمي والثقافي، والظروف المالية وطريقة الحياة البيتية وغيرها، وقد يظهر في روايتنا عدة شخصيات منها:

-حليم بن صادق: شخصية الصحفي المثقف، الذي فرض احترامه على الكل، حيث يقول السارد: "فكانت لصفة الصحفي التي اكتسبها أثر على نفوسهم حتى نسوا مع مرور الوقت لقبه بن صادق وصاروا كل ما أردوا تميزه يقولون حليم الجورناليست"[3]، فمستواه العلمي و وظيفته المحترمة جعلت له مكانة معتبرة بين أصدقائه وأبناء حيه، كما أن قسيمي يوضح لنا ملامح هذه الشخصية من خلال قساوة معيشتها وظروفها المالية، حيث أن حليم كان يتقاضى أجرة واحدة كل شهرين أو ثلاثة إضافة إلى ظروف عائلته القاسية ودين والده الذي كان يسدده إضافة إلى إيجار شقتهم، ويظهر ذلك في

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 23.
[3] المصدر نفسه، ص 14.

قول السارد "استمر في دفع ديون أبيه وإيجار الشقة ومصروف أخته وأخيه البطال دوما ودواء أمه العجوز"[1].

فقد كانت عائلته فقيرة ، وهو من يتحمل مسؤوليتها على الرغم من قلة حيلته.

-عمار الطونبا: حيث يصف السارد هذه الشخصية من خلال وضعها الاجتماعي في قوله "أشهر مسطولي باش جراح"، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن البيئة التي يعيش فيها عمار وحليم باش جراح بيئة قذرة مملوءة بالمنحرفين والذي على رأسهم عمار، ثم يسترسل قسيمي في وصف عمار من الناحية التعليمية في قوله:"لو أنه قرأ مثل حليم بن صادق التراجيديات الإغريقية لأقسم أن ما يعيشه أكثر من مأساة لكنه لم يقرأها، لأنه ببساطة توجه إلى الحياة العملية بعد الابتدائي مباشرة"[2]، فعمار لم يكن مثقفا بل اكتفى بتعليمه الابتدائي ليغوص بعدها في عالم السكر والمخدرات والكيف ويواصل السارد بوصف سلوك عمار، حيث يقول:" كان رجل خطيرا، أول حديثه اللكم وآخره لا يعلمه إلا الله"[3]، وهذا يوضح لنا أن عمار عنيفا في تعامله مع من حوله، فهو على الدوام يفرض وجوده واحترامه بالقوة، فالكل يخاف منه، لكن بعد أزمته مع نيسة وقتل أمه لأباه وتشتت عائلته، انهارت قواه فقد هيبته أمام الناس، ويظهر ذلك في قول الراوي:" حتى مخنثي الحي لم يعودوا يخشونه وهو الذي كان كلما مر بأحدهم جثا على ركبتيه وساعديه"[4].

-نيسة بوتوس: حيث يوضح لنا السارد طريقة الحياة البيتية لنيسة ،فقد كانت تعيش بمفردها مع والدتها المريضة بالباركينسون والسكري، حيث أن أمها غافلة عن كل ما تفعله نيسة ويظهر ذلك في قول السارد:" كانت وحيدة أمها المصابة بالباركينسون والسكري، وكانت المسكينة طيلة النهار نصف مستيقظة ونصف ونائمة، وما يكاد يأذن المغرب حتى تنتهي ساعات يقظتها، وتخر مصروعة لا تدري

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص 61.
[2] المصدر نفسه، ص 30.
[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص 12.

بشيء وتحل ساعات نيسة بوتوس الحمراء"[1]، فما اقترفته نيسة من سلوكات وأفعال مشبوهة، جعل الكل يأخذ عنها انطباعا سيئا، بل أصبحت فضيحتها على كل لسان، حيث يظهر لنا هذا في قول أبا عمار أثناء نقاشه مع زوجته " هاقد قلتها فضيحتها.. إنها أشهر حتى من بنات الهوى"[2].

حيث يسترسل قوله:" قولي لي من لا يعرفها أو لم يسمع باسمها في كل الحي <بوتوس... بوتوس>"[3]، فحظ نيسة العاثر بدأ منذ أن وضعت ثقتها في معلمها جبار، الذي تعلقت به كأب لها يعوضها عن حرمان حنان الأب الذي لم تشعر به قط، فقد فقدت والدها وهي بنت السنتين، ولكن هذا الحقير (جبار) استغل براءتها وطفولتها ليدخلها إلى عالم الانحراف والفساد رغما عنها، حيث وجدت نفسها غارقة في هذا الوحل ولم تستطع الخروج منه فأصبحت معروفة في منطقتها بالفتاة الرخيصة صاحبة الأخلاق الدنيئة والعلاقات المشبوهة.

3-البعد النفسي:

ويظهر هذا البعد في ردود أفعال العديد من الشخصيات في الرواية وسلوكاتها، ومنها:

-حليم بن صادق: حيث أن قسيمي يوضح لنا شخصية حليم من خلال تركيبته النفسية فقد كان جد خجول مع الجنس الآخر، وهذا ما جعله يصل سن الأربعين دون زواج، وهذا يتضح في قوله: "أنه لم يسبق له التعرف على أي فتاة لأنه كان وقورا متدينا، بل لأنه عاجزا أن يتخطى عتبة صباح الخير في أي حديث"[4]، وفي مقطع سردي آخر يتضح لنا أن حليم عند انتحاره كان جد سعيد، لأنه أخيرا سوف يتخلص من كل العناء الذي عاشه "أثناء ذلك كان حليم بن صادق قد بلغ الطابق السابع، عرقا لاهثا، وعلى وجهه ابتسامة سعادة غريبة لا يخطر لأحد أن ترسم على وجه رجل مقبل على الموت، ولكن يمكن تصورها دون عناء على وجه رجل يعرف بالتدقيق لحظة انتهاء شقائه"[5].

---

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 10.
[3] المصدر نفسه، ص 20.
[4] المصدر نفسه، ص 11.
[5] المصدر نفسه، ص 14.

كما أن حليم أصيب بألم نفسي عميق من خلال لقائه بنبيلة رفقة بدر الدين أوراري، فهذا الخيانة ذبحته، "أشعل سيجارته بيدين ترتعشان وهو مزال محدقا في الفتاة التي تغير لون وجهها حين رأته حتى أِسود، ثم بالكاد تحمله قدماه"[1]، فقد خجلت من نفسها أما حليم المسكين فهذا ما جعله يفكر في الانتحار مقابل المثالية التي كان يحلم بها مع نبيلة الخائنة، فقد كان مجيئه إلى حانة ماراتاس " كان على موعد مع مدير المركب السياحي الذي كان من المفروض أن يسلمه شيكا ووفر له ذلك الكثير من المال والوقت لإتمام مراسيم العرس وما يقتضيه من مصاريف"[2]، كل هذا رغبة في الاستقرار والحلم بحياة هادئة ونظيفة.

لقد كان حليم يبحث عن الموت هروبا وراحة من قساوة الحياة التي تسبب فيها أناس يحتكرون المال فيما بينهم فقط ولا يتركون للآخرين غير المعاناة والألم.

كما يظهر في هذا البعد في طريقة تفكير حليم بن صادق عندما أراد الانتحار من علو خمسة عشرة طابق من العمارة، فقد كان يرغب بأن يحدث هذا الانتحار ضجة إعلامية، ويطرح العديد من التساؤلات المبهمة لمعرفة الحقيقة ويتجلى ذلك في قول السارد: " فأعجبته فكرة أن يصبح انتحاره لغزا بوليسيا يجعل المحققين يتساءلون من يكون "[3]، حيث أن استفسار حقيقة موته لا تنحصر في يوم انتحاره، بل ستكون في ثلاث مرات متتالية، حيث يقول قسيمي: " لقد ضمن أن الصحافة ستتكلم عنه ثلاث مرات يوم انتحاره، يوم تكتشف هويته ويوم تصل الرسالة التي يبين فيها سبب انتحاره"[4].

فحليم بن صادق الذي عاش أربعين سنة في مجتمع اضطهده وظلمه، وقلل من شأنه أو بالأحرى جعله مهمشا. أراد أن يرحل من هذه الحياة بطريقة تجعله شخصية مشهورة وهذا في نظره ليرد الاعتبار لنفسه، وذلك من خلال قضية انتحاره التي ستفتح العديد من التأويلات والتساؤلات لدى الكثيرين.

[1] سمير قسيمس،يوم رائع للموت، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] المصدر نفسه، ص15.
[4] المصدر نفسه، ص 16.

-عمار الطونبا:ويظهر ذلك عند صدمة عمار بأمه المرأة الملتزمة الحاجة الرزينة، التي تحولت فجأة إلى قاتلة "لم يصدمني أبي رحمه الله بمافعل بقدر ما صدمتني أمي فقد كنت أظنها لا تستطيع تأذي حشرة"[1].

هذا ما قاله عمار عندما كان يشتكي لصديقه حليم، ثم يسترسل السارد في وصف بقوله: " ثم طأطأ رأسه بعد أن جعله بين يده.. أه يا يما وش درتي... الله يغفرلك"[2]، فعمار تأثر كثيرا بهذه الحادثة المؤلمة التي دمرت كيانه وكسرت جبروته، بعد أن أحس بالذنب وتأنيب الضمير بأنه هو السبب في كل ذلك.

" ولو أنه فكر مليا لأدرك أنه قتل أمه أيضا حين جعلها بحبه الحيواني تقتل طيبتها وتمسخ إلى وحش لا يرضى إلا بقتل فريسته"[3]، فبعد هذه الحادثة التي دمرت عائلته أصبح عمار ضعيفا مكسورا لم يعد مثل قبل حيث يصفه السارد ويقارنه بهيئة المجنون سيس كانز بقوله:" كانت هيئته تشبه ما آل إليه عمار الطونبا بعد أن عاوده اليأس، وفقد كل رجاءا في أن تشفق عليه أمه"[4].

فعمار لم يعد ذلك الرجل القوي الذي يحب الحياة ولا يهمه شيئا فاليأس والإحباط غيّما عليه.

-نبيلة ميحانيك: كما أن قسيمي وصف لنا حالة نبيلة عندما اتصل بها حليم في الهاتف "وقد عرفت الصوت شعرت برعشة تعتريها من أسفل قدميها إلى رأسها أما هو فقد كان جافا باردا، كأنه يكلم شخصا لا يعرفه"[5]، ردة فعل نبيلة تدل على أنها تشعر بتأنيب الضمير بداخلها وتدرك جيدا أنها أخطات في حق من أحبها بصدق، فهي تخجل من نفسها كثيرا ولكنها تتظاهر بالعكس.

"قالت تتلعثم كالطفل طرق للتو باب الكلمات، ثم ما لبثت حتى أن استعادت هدوءها وسألته بنبرة المنتصر: ولكن من أعطاك رقم هاتفي؟"[6]، فمن دهشتها حتى الكلمات هربت منها فلم تستطع جمع حروفها، ثم تظاهرت أنها قوية بالكاد حفاظا على كبريائها المزيف، فعندما قال لها: "فقط أحب أن

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص 61.
[4] المصدر نفسه، ص11.
[5] المصدر نفسه، ص26.
[6] المصدر نفسه، ص 36.

أخبرك أني شفيت منك ضحكت لعلها شعرت بسعادة ما..."[1]، لا تدري أنه قد وصفها بالمرض الذي تعالج منه.

–نيسة بوتوس: كما يظهر هذا البعد في وصفه الحالة النفسية لدى نيسةبوتوس عندما تواعدت مع حليم بن صادق أن يلتقيا لأمر يخص صديقه عمار "لقد فهمت أنه لا يرغب أن يراهما الناس معا... قالت في نفسها متحدية حزنها بكبريائها الزائف تعلمت كيف ستظهره كلما شعرت بنفور البعض منها رسمت ابتسامة ساخرة على وجهها، فانحسر الحزن عنه حتى اختفى أو كاد..."[2].

فنيسة تدري بأنها منبوذة من الكل لسيرتها السيئة وهي جد حزينة في داخلها فالحزن يعشش بدخلها ولا ينصرف عنها ورغم ذلك تكابر وتتظاهر بعدم المبالاة والسعادة، فنيسة تعيش صراع داخلي وحاولت في عديد المرات أن تنسى ألمها وأن تكون أفضل في المستقبل ولكنها لم تستطع فماضيها الأسود سيطر على حاضرها ومستقبلها فلم تجد لنفسها مخرجا لذلك.

–أم عمار الطونبا: كما وصف لنا السارد أم عمار وهي في قمة غضبها لما صارحها زوجها بعلاقته بنيسة بوتوس حين قالت لأختها: أنا من ضربته على رأسه...لم أكن أراه ساعتها زوجي وأب أولادي، نسيت أربعين سنة من الزواج"[3]، ردة فعلها كانت عنيفة جدا أوصلتها لحد القتل، وهي بذلك قد تكون أشفت غليلها من خيانته لها.

ج)_سيميائية أسماء الشخصيات:

"يسعى الروائي حين يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالها ووجودها، وهذا ما يؤدي إلى تنوع واختلاف أسماء الشخصيات

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 36.
[2] المصدر نفسه ص 55.
[3] المصدر نفسه، ص22.

الروائية"[1]، فالكاتب لايضع أسماء شخصياته عبثا وإنما عن قصد، فالاسم الشخصي يعد علامة لغوية بامتياز.

"كما أن الروائي ليس مجبرا على وضع أسماء لشخصياته فإمكانه أن يطلق عليهم ألقابا مهنية (كالأستاذ، المقدم والخماس..) ويعينهم بألفاظ القرابة (كالأب، العم والجد..)[2]. وهذا ما وظفه قسيمي في روايته(أم نسية، والد عمار الطونبا وأمه ووالد حليم بن صادق) فهو لم يذكر أسماءهم وإنما نعتهم بألفاظ القرابة.

فمن خلال رواية يوم رائع للموت نلاحظ أن جل الأسماء الموظفة في الرواية ليست غريبة عن البيئة العربية، فهي مستمدة من أصول عربية قديمة، وان كانت قد انحرفت في بنيتها الصوتية، كلها مشتقة من دلالات لغوية مجردة مرتبطة بالمهنة أو بالحالة الاجتماعية، أما فيما يتعلق بمطابقة هذه الأسماء لأقوال الشخصية وأفعالها فيمكن أن تتطابق الشخصية وعلامتها اللغوية، كما يمكن عدم التطابق بينهما.

_حليم بن صادق:اسمه حليم ولقبه بن صادق، حليم : وهو اسم من أسماء الله الحسنى ويعني" شديد الحلم، الصفوح"[3]، وهذا الاسم يلاءم شخصيته في الرواية، فهو متسامح وصفوح على الرغم من كل الظروف التي عاشها و قسوة البعض عليه، فمثلا رغم خيانة نبيلة له إلا انه يصفح عنها في الأخير ويسامحها ويعود لخطبتها من جديد.

الصادق: يعني "صدق صدقا (بكسر الصاد وفتحها): أخبر بالواقع"[4]. وهي من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم، ولقبه هذا ينطبق عليه أيضا فهو كان صادقا مع كل من حوله في أقواله وأفعاله.

كما أنه لقب "بحليم الجورناليست" نسبة إلى عمله كصحفي في جريدة يومية.

[1] ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1، 1990، ص247

[2] المرجع نفسه، ص 247

[3] حنا نصر الحتى، قاموس الاسماء العربة والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت،ط3 لبنان، 2003 ، ص14.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ج1، 2 ، ص556

-عمار الطونبا: واسمه عمار ولقبه الطونبا، عمار: هو اسم علم مفرد يعني " بناء، قوي الإيمان، حليم"[1].

وهي شخصية قد لا تنطبق على اسمه في الأول فهو لم يكن قوي الإيمان بل بالعكس كان ضعيف الإيمان فقد كان منحرفا سكيرا يتعاطى المخدرات، وقاسيا في تعامله مع الآخرين خاصة إذا لم يخضعوا له، ولم يكن بناءا فقد كان يعتمد على والده المجاهد وأخواته البنات في أخذ المصروف منهم.

لكن عمار في الأخير تغير جذريا فقد أصبح اسمه حكيم الكردوني ، والحكيم من أسماء الله الحسنى، وحكيم" يعني الإنسان الطيب الذي يتحلى بالحكمة في القول والفعل، متقننا للأمور حسن التصرف في المواقف"[2]، وهذا الاسم انطبق على شخصيته في الرواية عندما نسب إليه، فقد تاب وفطن لحاله وأصلح من نفسه وأصبح حكيما في تصرفاته، والكردوني نسبة لحرفته التي يقتات بها فقد أصبح اسكافيا يخيط الأحذية.

-نبيلة ميحانيك: نبيلة اسم علم مفرد مؤنث مذكره "نبيل يعني شريف"[3]، بمعنى الشريفة الطاهرة العفيفة، وهذا الاسم لا ينطبق على شخصيتها في الرواية بل مناقضا لها، فهي لم تكن شريفة فقد كانت خائنة تركض وراء المال والجاه تركت خطيبها الذي أحبها بصدق وفضلت ابن خالتها الثري.

-نيسة بوتوس:نيسة: "وهو من إحدى الصيغ الانجليزية للاسم "أجنيس" المأخوذ عن اليونانية، بمعنى الطاهر العفيف"[4] وهذا الاسم لا ينطبق على شخصيتها فهي لم تكن طاهرة ولا عفيفة، لها علاقات محرمة، أما بوتوس فهو لقب أطلقته على نفسها "حين سألها أحدهم أي رجل في الحي تفضلي أجابته

[1] نصر الحتى ، قاموس الأسماء العربة والمعربة وتفسير معانيها، ص 52.

[2] معجم الأسماء، أو رغ أكبر موسوعة للأسماء العربية والانجليزية asmaa org.

[3] خضر أحمد الخالدي، الأسماء العربية، معانيها وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص131.

[4] معجم الأسماء، اورغ أكبر موسوعة للأسماء العربية والأجنبية، asmaa org.

بكل وقاحة لا أفضل أحد، أنا بوتوس تقصد أنها للجميع pour tous فلم تحسن نطقها وقالت بوتوس، من تلك اللحظة أصبح اسمها"[1].

–سيس كانز: وهو اسم يحمله المجنون سيس كانز "هو اسم تعارف عليه المسطولون وأصحاب الكيف، ويطلقونه على أحد الأقراص المهلوسة، وقد استمدوا هذا الاسم من الأرقام المكتوبة على القرص 6: السيس و15 كانز"[2]. وقد ينطبق هذا الاسم على شخصيته في الرواية وذلك من خلال وجود نقاط مشتركة بين فئة المجانين وشريحة المدمنين والتي تتمثل في فقدان العقل، فتزايد ضغوطات الحياة تؤدي بالإنسان إلى الاختلال العقلي وتعاطي المخدرات.

–فارس شجاع:وهو اسم يتكون من صفة وموصوف، حيث أن فارس: هو " راكب الفرس، المحارب، المقدام"[3]، أما شجاع: " هو الجريء شديد القلب عند البأس"[4]، وهذا لا ينطبق على شخصيته في الرواية فهو لا يقوى على المواجهة والمجابهة، وإنما يتملص من كل مصيبة يقترفها، فهو مديرا انتهازي ينصب على الفقراء أمثال حليم بن صادق.

–جبار: "من أسماء الله الحسنى والمتكبر والقاهر العاتي المتسلط، ويقال قلب جبار: لا تدخله الرحمة و لا يقبل الموعظة وجمع جبابرة"[5]. وهذا الاسم ينطبق حقا على شخصيته، فهو رجل لا يحمل ذرة رحمة في قلبه ومتسلط، وقهر نيسة بوتوس وهي بنت صغيرة بريئة ودمر مستقبلها.

–بدر الدين (أوراري): وهو من الأسماء المضافة إلى الدين وبدر يعني: " قمر مكتمل"[6]، وهذا الاسم ينطبق على شخصيته كونه شابا ثري يمتلك سيارة فخمة ويحمل كل الموصفات التي جعلت نبيلة ميحانيك تنبهر به وتتخلى عن خطيبها حليم من أجله.

---

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 10.

[2] المصدر نفسه ص 18.

[3] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، درا الكتاب العربي دمشق، ط1، سوريا، 1997، ص155.

[4] المرجع نفسه، ص108.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 142-143.

[6] حنا نصر الحتى، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص30.

–عمي خليفة: العم هو أخو الأب وكلمة عمي تطلق على الشخصيات الوقورة الرزينة التي لها تجربة في الحياة، وأيضا لاحترام الناس ينادونه بعمي (فلان)، أما خليفة فيعني: "من يخلف غيره أمام أعلى سلطان"، [1] وهو اسم علم ينطبق على شخصية عمي خليفة الرجل المحترم المسالم صاحب الأخلاق الفاضلة.

–عيسى البوسعادي : اسمه عيسى و كنيته البوسعادي نسبة لولاية بوسعادة، وعيسى هو من أنبياء الله، و هو "اسم عبري، و قيل هي مقلوب ((يسوع)) العبري أيضا، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم باسم عيسى بن مريم، و كلمة من الله، و رسول الله و كلمته " [2]، و هذا الاسم لاينطبق على شخصيته في الرواية فهو مناقض لها تماما فأخلاقه لاترقى، بأن تكون شبيهة بأخلاق سيدنا عيسى عليه السلام، فهو منحرف أخلاقيا وصاحب سمعة جد سيئة .

د)– تواتر أسماء الشخصيات في الرواية:

ويتم ذلك بالوقوف على درجة تتردها في المتن الحكائي ومعرفة استعمال الأكثر ورودا منها، وهي عملية صعبة على دارس أي نص قصصي، حيث من الصعب عليه أن يعرف بدقة تواتر هذه الشخصيات في النص، ولذلك سنقوم بإحصاء الأسماء الصريحة للشخصيات ونبعد الضمائر العائدة عليها، وحتى الضمائر المعنية صراحة مثل (أنا، أنت، هو)، كما سنهمل أسماء الإشارة والموصولات مكتفينا فقط بالأسماء "نظرا أن هذا السلوك قد يجر علينا انتقادا في أن الضمير في رتبته أو وظيفته النحوية هو عينية الاسم، فلما إذن أهملناه من اعتبار الإحصاء؟ وإننا قمنا بذلك لأن الضمير المنفصل يجر إلى الضمير المتصل، وإذا انزلقنا إلى ذلك فإن السهو يزداد، والصعوبة الإحصائية ستتضاعف"[3]، ودرجات التواتر التي توصلنا إليها هي على النحو التالي:

[1] حنا نصر الحتى، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] نور الهدى قرباس، الشخصية في روايتي "رائحة الأنثى وشارع إبليس"، لأمين الزواي، دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير في الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر ، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2014-2015، ص 36.

حليم بن صادق	89 مرة
عمار الطونبا	80 مرة
نيسة بوتوس	31 مرة
نبيلة ميحانيك	17 مرة
أم عمار الطونبا	20 مرة
بدر الدين أوراري	18 مرة
عمي خليفة	17 مرة
السيس كانز	13 مرة
والد عمار الطونبا	12 مرة
فارس شجاع	مرتان
أم نيسة بوتوس	مرتان
صديق عمار (معرفته)	8 مرات
القابض	9مرات
عيسى البوسعادي	3 مرات
حكيم الكردوني	9مرات

ويمكن أن نستخلص جملة من الأحكام من خلال هذا الإحصاء و المتمثلة في:

*طغيان الشخصية الذكورية على مساحة الأدوار في الرواية، حيث كان تواتر الشخصيات المذكرة 260مرة، أما الشخصيات المؤنثة 70 مرة، أما تواتر الشخصيات الكلي فهو 330 مرة.

النسبة المذكرة: $\frac{260 \times 100}{330}$ = 78,78%

-بلغ تواتر الشخصيات المذكرة: 78,78%.

النسبة المؤنثة: $\frac{70 \times 100}{330}$ = 21,21%

-بلغ تواتر الشخصيات المؤنثة: 21,21%.

-مايتضح لنا جليا هو أن تواتر الشخصيات المذكرة أكثر من الشخصيات المؤنثة، حيث أن النسب متباعدة وهذا ما يفسر لنا صورة المرأة المغلوب على أمرها الخاضعة للآخر، كما أن صراع هذه الشخصيات يدل على صراع نفسي سيكولوجي يعكس سلوكها وأفعالها، وقسيمي كانت له نظرة ثاقبة في معالجتها.

*التفوق الساحق لاسم البطل حليم بن صادق الذي يأتي على رأس القائمة من حيث عدد المرات المتكررة في المتن الروائي ويتبعه في التواتر على الترتيب:

-عمار الطونبا-نيسة بوتوس-أم عمار الطونبا- بدر الدين أوراري- نبيلة ميحانيك_ عمي خليفة- السيس كانز- والد عمار الطونبا - القابض- حكيم الكردوني- صديق عمار (معرفته)- عيسى البوسعادي- فارس الشجاع.

*هناك تساوي في عدد تواتر بعض أسماء الشخصيات كتساوي ذكر اسم حكيم الكردوني مع القابض، وتساوي تواتر اسم نبيلة ميحانيك مع عمي خليفة.

هـ)_البنية العاملية:

إن تشكل البنية العاملية في رواية يوم رائع للموت سيكون وفق تحديد الذوات والموضوعات، وبقية العوامل المشاركة في تطوير العمل السردي، مما يجعلنا نقف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل:

الموضوع الأول:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الحب الزواج نيسة بوتوس + عمار الطونبا

الاشفاق ↑

العطف

المساعد ← الذات ← المعارض

أم عمار عمارالطونبا. أب عمار

أ)***ثنائية المرسل والمرسل إليه**:إن تحول الإشفاق والعطف إلى حب جعلت الذات (عمار الطونبا) تتقدم للحصول على الموضوع (الزواج) لأنه يرى أنه فرصتها الوحيدة لنجاتها من مستنقع العلاقات المشبوهة، فعامل المرسل يظهر كعامل غير مشخص فهو شيء معنوي إنساني، فالقيمة المتمثلة في الإشفاق والعطف والحب هي التي قامت بفعل الإقناع، باعتبار هذا العنصر (المرسل)المحفز والمحرك، حيث حفزت الذات (عمار) القيام بطلب الزواج من نيسة، لأن الذات كانت تدرك أن القيام بذلك سوف ينقذها مما هي فيه .

ب)***ثنائية الذات والموضوع**: تحتل شخصية "عمار" في هذه التركيبة العاملية دورا متمثلا في عامل الذات ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع، وكان الدافع القوي لفعل ذلك (المرسل) أما الموضوع فيتمحور حول قيمة إنسانية موجودة منذ القدم (الزواج)، حيث تقوم الذات برغبة الزواج رغم العراقيل التي تواجهه، حيث يصر على انجازه.

ج)*ثنائية المساند والمعارض:يتضح من خلال التركيبة العاملية عامل المساند، يمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها والذي يتمثل في الأم (أم عمار) التي كانت تساعد الذات في محاولة إقناع الأب (والد عمار) الذي يعتبر العامل المعارض لهذه الذات، و الذي ساهم في عرقلة تحقيق الذات لهدفها، فالعامل هنا عامل مشخص، و يتمثل المعارض الأساسي في (الأب)، حيث وقف في وجه الذات، و رفض هذا الزواج بسبب سوء أخلاق (نيسة بوتوس) إضافة إلى أنه قد أقام معها علاقة محرمة من قبل، و هذا ما فصل الذات عن الموضوع، فالذات تمكنت في النهاية من صرف النظر عن الموضوع نهائيا، فزواجه من نيسة أصبح محرما عليه، بعد علاقة والده بها، و من خلال هذه التركيبة تظهر علاقة الاتصال بين الذات و المساند، في حين نجد الطرف الثاني المعارض على انفصال مع الذات بسبب علاقة الأب بنيسة .

ومما سبق نستنتج أن الذات لم تحقق أي نجاح للاتصال بموضوع القيمة .

الموضوع الثاني:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الحب الزواج نبيلة ميحانيك +حليم

الرغبة في الاستقرار

تكوين عائلة

المساعد ← الذات ← المعارض.

مدير المركب حليم بن صادق الطمع والخيانة +

السياحي بدر الدين أوراري.

والثنائيات التي تنظم وفقها البينة العاملية، تتمثل في الآتي:

أ–ثنائية المرسل والمرسل إليه: إن الرغبة في الزواج والاستقرار وتكوين عائلة صغيرة، جعلت الذات (حليم بن صادق) يتقدم للحصول على الموضوع (الزواج) لأنه يرى بأنه الفرصة الوحيدة لحصوله على السعادة وبناء حياة هادئة. فعامل المرسل يظهر كعامل غير مشخص، فهو شيء معنوي إنساني فالقيمة هنا متمثلة "في الحب"، لاعتبار هذا العنصر(المرسل) المحفز والمحرك، حيث حفزت الذات حليم في القيام بطلب الزواج من نبيلة لأن الذات كانت تدرك عن قناعة أن القيام بذلك سوف يحقق لها الاستقرار العائلي وحياة أفضل، لقد كان عامل المرسل دائما قويا للذات "حليم" التي بذلت ما في وسعها في تحقيق الاتصال بالموضوع (الزواج من نبيلة).

ب–ثنائية الذات والموضوع: وشخصية حليم في هذه التركيبة العاملية تتمثل في عامل الذات، ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع، وكان الدافع القوي لذلك (المرسل)، أما الموضوع فيتمثل حول قيمة الزواج، حيث تقوم الذات بالتقدم بطلب الزواج من نبيلة رغم الصعوبات التي تواجه الذات والمتمثلة في الاحتياج وعدم امتلاك مصاريف الزفاف، ولكن الذات رغم كل ذلك تقاوم وتفعل ما بوسعها لتحقيق الموضوع.

ج–ثنائية المساند والمعارض: ويتمثل المساند الأساسي للذات في تحقيق هدفها هو مدير المركب السياحي، والذي كان مساعد للذات بحصولها على المال لتلبية مصاريف الزفاف، حيث أعطى شيكا لحليم بقيمة الإشهار الذي قام به، أما العامل المعارض لهذه الذات فإننا نجده متمثلا في المشاكل التي ساهمت في إخفاق الذات (حليم) في تحقيق هدفها، فالعامل هنا عامل مشخصا ويتمثل العامل الأساسي (بدر الدين) الذي أغرى "نبيلة ميحانيك" بماله وثرائه، وحرك غريزة الطمع الموجودة بداخلها، مما جعلها تفضله عن خطيبها (حليم).

لقد كان عامل المرسل دافعا قويا لذات (الحليم) التي بذلت كل ما في وسعها لتحقيق الاتصال بالموضوع (الزواج من نبيلة)، حيث يتولى المرسل (الحب، الرغبة في الزواج إضافة إلى التسامح) المهمة بدفع الذات لتحقيق رغبتها.

الموضوع الثالث:

المرسل ← الموضوع ← إليه المرسل

الطمع الإقناع بالحب بدر الدين أوراري.

حب المال

المساعد ← الذات ← المعارض.

الحيلة والنفاق نبيلة ميحانيك مج خالية

أ–ثنائية المرسل والمرسل إليه: يعتبر الطمع وحب المادة هما الدافع الأساسي، الذي جعل الذات (نبيلة ميحانيك) ترغب في إقامة علاقة مع ابن خالتها (بدر الدين أوراري) وإقناعه بالحب الذي تكنه له، أو بالأحرى التي تتظاهر أنها تكنه له.

ب–ثنائية الذات والموضوع: يوجد ممثل واحد يؤدي الدور العاملي على مستوى خانة الذات هو (نبيلة ميحانيك)، التي تسعى جاهدة إلى تحقيق موضوع الرغبة في موضوع الإقناع بالحب، لإقامة علاقة جديدة، وذلك باستعمالها كل الحيل لكسب حب (بدر الدين) وتعلقه بها، لتكون علامات حاملة دلالات ساهمت بشكل كبير في دعم رغبتها بإقناعه بذلك.

ج–ثنائية المساند والمعارض: نجد الذات هنا قد تلقت مساندة من خلال رسم حيل واصطناع تصرفات لجلب اهتمام (بدر الدين) فهذا العامل ساعد الذات في الحصول على موضوع القيمة كونه كان دعامة للذات خلال استعماله للفعل الاقناعي في محاولة إنجاح المهمة.

أما فيما يخص المعارض فنجد سبب رفض المرسل إليه ونفوره من إنشاء هذه العلاقة هو كشفه لحقيقة الذات من خلال ردود أفعالها " لم ينس كيف ذبحت رجلا أحبها أياما فقط قبل زواجها منه، لم ينس تعليقها الساخر حيت غادر حليم حانة مارتاس مصدوما..."[1].

ومنم فالذات رغم كل مجهوداتها المبذولة لم تستطع الظفر بتحقيق الموضوع وكل محاولاتها باءت بالفشل.

الموضوع الرابع:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الانكسار النفسي واليأس ← الانتحار ← درا الفناء+ الذات

المساعد ← الذات ← المعارض.

تراكم المشاكل الخيانة عدم التقدير الظلم والاضطهاد ← حليم بن صادق ← مج خالية

أ–ثنائية المرسل والمرسل إليه: إن الإنكسار النفسي الذي تعرض له "حليم بن صادق" جعله يفكر في الهروب من شقاء هذه الحياة إلى سعة دار الفناء، والتي تتمثل في المرسل إليه وهذا من أجل وضع حد لكل المعاناة التي عاشها، فعامل المرسل هنا يظهر كشيء معنوي نفسي، فالقيمة هنا

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 41.

متمثلة في الشرخ النفسي والانكسار الداخلي الذي أدى به إلى اليأس، وفقدان الأمل أن كل شيء سيكون بخير بعد ذلك، حيث أن هذا الأخير حفز الذات (حليم) القيام بفعل الانتحار، لأن الذات كانت على قناعة تامة بأنها سوف تنتهي من كل أمل بمجرد الوصول إلى الفناء.

ب–ثنائية الذات والموضوع: تمثل شخصية (حليم بن صادق) بؤرة التركيبة العاملية والمتمثلة في عامل الذات، حيث أنه يقرر الانتحار بل يختار له يوما رائعا، ليكون "يوما رائعا للموت"، فقد سعت الذات جاهدة لتحقيق رغبتها نحو الاتصال بالموضوع (الانتحار)، فالموضوع هنا يتمحور حول قيمة معنوية، حيث أن الذات (حليم) متمسكة بالموضوع، فالعامل الإقناعي كان له دورا فاعلا ، فهو على معرفة مسبقة بهذا الفعل ومقتنع أشد الاقتناع به من الداخل.

ج– ثنائية المساند والمعارض: يتضح من خلال هذه التركيبة أن العامل المساند متمثل في عدة عناصر هي: الظلم، الاضطهاد، عدم التقدير، الخيانة، عدم الإحساس بالقيمة داخل المجتمع... فتراكم كل هذه المشاكل كانت السند الرئيسي للذات في التمسك بموضوع الانتحار، وكذلك الاقتناع بأقوال الذات (حليم بن صادق).

أما المعارض لهذه الذات فيتجسد في عامل "القدر" الذي لم يكتب له الموت، فحين انتحر وأغمي عليه سقط من أعلى خمس عشرة طابق، ولكن لم يسقط على الأرض إنما على الأفرشة، فهنا كان الصدفة وكان القدر الذي لم يفسح المجال للذات بأن تحقق هدفها، فالقدر هنا عرقل مسارها في الهروب من معاناة الحياة بالانتحار والموت، فالقدر رسم له بداية حياة جديدة وفي الأخير يتحقق المسار السردي لعامل الذات (عبد الله) داخل العمل الروائي.

الموضوع الخامس:

المرسل ← **الموضوع** ← **المرسل إليه**

رد الاعتبار، التمسك بالحياة — السعادة

التمتع بالمكانة المستحقة الزواج

داخل المجتمع

المساعد ← **الذات** ← **المعارض.**

عروض عمل، استلام — حلم بن صادق — القدر والموت.

المستحقات، عودة خطيبته...

أ–ثنائية المرسل والمرسل إليه: إن رد الاعتبار والتمتع بالمكانة داخل المجتمع جعلت الذات (حليم) يرغب في التمسك بالحياة (الموضوع)، لأنه يرى فعلا تستحق التشبث بها، لأنها استقبلته ببهجة وسرور. فعامل المرسل يظهر كعامل معنوي باعتبار هذا الأخير المحفز والمحرك، حيث بعث في الذات (حليم) حب الحياة والشعور بالأمل، فالذات كانت مقتنعة لأن معاناتها قد انتهت برد الاعتبار وحل جميع المشاكل وستكون حياته أفضل بكثير وتغمرها السعادة وكذلك بزواجه من نبيلة.

ب–ثنائية الذات و الموضوع: شخصية (بن صادق) تمثل دروا هاما في التركيبية العاملية كونها تمثل عامل الذات، ويظهر ذلك من خلال رغبتها نحو الاتصال بالموضوع (التمسك بالحياة)، فالموضوع هنا عبارة عن قيمة معنوية مجردة فالذات تعمل جاهدة على تحقيق الموضوع، فعامل الأمل جعله يحلم بحياة أفضل، حياة تكتنفها السعادة والراحة النفسية.

ج–ثنائية المساند والمعارض: ويتمثل العامل المساند في عدة عناصر منها:

حصوله على عروض عمل واستلام مستحقاته قديمة وعودة خطيبته (نبيلة) له من جديد... كل هذه الانفراجات كانت السند الرئيسي للذات في التمسك بالحياة والاقتناع لذلك، أما المعارض لهذه

الذات يتمثل في عامل القدر (الموت) الذي فرض عليه الموت ومغادرة الحياة دون التمتع بها، والعيش فيها بعدما حلت جميع مشاكله، غادرها لكن هذه المرة ليس بمحض إرادته بل مجبرا على تركها.

ومنه فالذات لم تحقق للمرة الثانية في حصولها على الموضوع والاتصال به.

نلاحظ على تشكيل بنية الشخصيات، أن شخصيات الكاتب كانت لها دورا كبيرا في تحريك العامل السردي الموكل لها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه، والسمة البارزة في هذه الشخصيات أنه يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي إضافة إلى الطابع السياسي.

فلو رجعنا إلى الواقع لوجدنا هذه الأسماء، وهذا نظرا لطبيعة الكاتب الواقعية ونظرا لجدية الموضوع، لأنه يمس قضايا جد حساسة ومتمثلة في محاربة الفساد والطمع وحب المادة واستغلال النفوذ والخيانة وتفشي آفة المخدرات وشرب الخمر، والفساد السياسي وتهميش من ساهموا ودعموا البلاد في أزمتها أثناء الاستعمار الفرنسي، إضافة إلى آفة اغتصاب فتاة قاصر يتيمة والتخلي عن المبادئ والقيم الفاضلة، ولهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة، كل حسب طريقة تفكيره ومستواه التعليمي و الثقافي، مما يدل على وجود تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى تفكيرها وطبيعة سلوكها .

ومنه يمكننا القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البنية السردية، وبالتالي أعطت للنص سمة جمالية.

الخاتمة

بفضل الله القدير الوهاب أولا وبمجهودنا المتواضع ثانيا نكون قد وصلنا لطي صفحات هذه الدراسة ليرسى قاربنا على جملة من النقاط نخالها نتائج هذا البحث:

*إن لمنهج السيميائي آلية ساعدتنا على الولوج إلى داخل الرواية والتعمق في أغوار عنوانها وشخصياتها.

*يمكن الاعتماد على المنهج السيميائي في دراسة جميع عناصر الرواية، وقد ركزنا في دراستنا هذه على العنوان و الشخصية، ليتضح لنا أن دلالتها لا تظهر كاملة إلا من خلال قراءة جمل وصفحات الرواية كاملة ليكتمل المعنى وتتضح الدلالة ويفهم الهدف الذي ترمي إليه.

*اعتمد قسمي في روايته "يوم رائع للموت" الواقعية وعدم تزييف الحقيقة ليجذب انتباه القارئ، فالرواية اجتماعية تحمل جوانب سياسية عاكسة لمعاناة المجتمع الجزائري.

*لقد أبدع قسيمي في انتقاء عنوان روايته "يوم رائع للموت" حيث يحوي مفارقة، وفقد الجمع بين الأضداد والمتباعدات والمتمثلة في الروعة والموت مما يشد انتباه القارئ ويجبره على فك رموزه بالغوص في أعماق الرواية وقراءة ما بين سطورها.

*إن عنوان الرواية "يوم رائع للموت" يحكي قصة البطل حليم بن صادق الذي اختار لانتحاره يوما جميلا ، ليكون يوما رائع للموت.

*أحداث الرواية تعكس المشاكل والأزمات التي واجهتها الشخصيات سواء في محيط الأسرة أو المجتمع.

*كانت الشخصيات ركيزة الكاتب الأساسية في كشف القوى التي تحرك أحداث الرواية.

* عرضت الرواية موضوع اجتماعي متفشي في المجتمع الجزائري وبالتحديد "باش جراح" موضوع المخدرات والسّكر، إضافة إلى قضايا جد معقدة كاغتصاب فتاة قاصر، وانحراف الشباب وتورطهم في علاقات محرمة.

*الرواية تحمل جانيا سياسيا متمثل في استغلال أصحاب النفوذ لمناصبهم في اضطهاد الضعفاء في المجتمع أمثال حليم بن صادق.

*نوع الروائي في شخصياته فمنها الرئيسية والثانوية والنامية والسكونية.

*اعتمد قسيمي في رصد شخصياته على أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية.

*كما أن السارد تفنن في تسمية شخصياتها، فهو لم يضعها عبثا وإنما عن قصد فمنها من يتطابق اسمه مع شخصيته أمثال: حليم بن صادق، عمي خليفة، الكردوني، جبار بدر الدين أوراري، ومنها من يتناقد اسمه مع شخصيته أمثال: عمار الطونبا، فارس الشجاع، نبيلة ميحانيك، نيسة بوتوس.

*ان تواتر اسماء الشخصيات المذكرة في الرواية تغلب على الشخصيات المؤنثة.

هذه جملة من النتائج التي وقفنا عليها في انجاز هذا الموضوع ونأمل أن تكون جد موضوعية ونتمنى أن نكون قد ألممنا بكل جوانب هذا الموضوع زارعين فيه بذرة نرجو من أعماقنا أن تجد من يسقيها ويسهر على نموها. ونحسب أنفسنا أننا بكل تواضع لم ندخر جهدا في دراستنا لهذا البحث، ويبقى الكمال لله عز وجل، فلا يخلو أي عمل إنساني من نقائص ونأمل أن تكون نقائص تغتفر، فاتحين المجال لدراسات أخرى على هذه الرواية مثل تطبيق تقنيات السرد، أو دراسة بنية الزمان و المكان.

فمهما وصل الإنسان إلى درجات العلم يبقى فقيرا إلى الله يسعى دائما إلى تحصيل الزاد المعرفي، وما بحثنا هذا إلا قطرة من بحر ،فنسأل الله صالح الأعمال وخلاص النية والثبات على دين الإسلام ونشهد أن محمد رسول الله.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم ،رواية ورش .**

أولا: الكتب

1.أبو معاطي خير الرمادي، عتبات النص و دلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن أنموذجًا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، دط، دت.

2.أحمد أمين، النقد الأدبي تحت إشراف محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، ألانيس، سلسلة أدبية .

3.بسام موسى قطوس، أستاذ النقد، سمياء العنوان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، أربد، الأدرن، ط1، 2001.

4.بلقاسم دفه، التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني.

5. كامل كعيد يوسف اسكندر،تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2009،

6.ثائر أحمد غباري- خالد محمد أبو شعيرة، سيكولوجيا الشخصية، الإعصار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.

7. جميل حمدواي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، الألوكة، ط1، 2014.

8.حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

9.حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

10. خضر أحمد الخالدي، الأسماء العربية، معانيها وأشهر من حملها، مؤسسة الفرسان، ط1، عمان، الأردن، 2009.

11. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مكتبة الآداب المغربي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

12. رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبينة السرد في الخطاب حكاية العشاق، دار تفيست للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

13. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، علم الاجتماع، كلية البنات، جامعة عين الشمس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1983..

14. سعيد بو طاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديدا لابن هدوقة،، عينة، ط1، أكتوبر، 2000.

15. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

16. سمير قسيمي الرواية يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم الناشرون،الجزائر العاصمة، ط1، 2009م.

17. سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي مالح، دار المنهل، دط، 2016.

18. سهام السمرّائي، العتبات النصية في رواية (الأجيال العربية)، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ط1، 1437هـ - 2016م، .

19. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ"، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، دط، 2004.

20. شربيط احمد شربيط، تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، 1998، دط.

21. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1 2005

22. الشيخ حسن المصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، ج14، دط، دت.

23. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب والبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2016 .

24. عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جنيت من النص إلى المناص)، تقديم د: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429هـ، 2008م.

25. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات اللغة والنقد العربي القديم، الدار البيضاء بيروت، 2000.

26. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البينة والدلالة) منشورات الربطة، ط1، الدار لبيضاء، 1696، .

27. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.

28. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، دط، دت.

29. عبد الله قرين، النقد الأدبي السيميولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكبرسبوليوس) .

30. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

32. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4، دت .

33. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه- دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، 2013.

34. عكاشة شايف، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

35. عمر بن قينة، دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

36. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، درا الهدى للنشر أو التوزيع، ط1، 2003.

37. فارس توفيق النبيل، الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، دار المنهل، دط، دت.

38. فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

39. فائق مصطفى – عبد الرضا علي في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة موصل، العراق، ط1، 1989.

40. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.

41. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات، تر سعيد بنكراد، ت عبد الفتاح كليوط، 1983.

42. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، 149 شارع حسيبة بوعلي، ط1، 2010.
43. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.
44. محمد غنيمي هلال، ا النقد الأدبي والأدب المقارن- النقد الأدبي الحديث، جامعة القاهرة، ط6، 2005.
45. محمد مصايف، النثر الجزائري بالحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1883.
46. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 1994.
47. محمد يوسف النجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996.
48. مرشد أحمد، البينة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
49. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000.
50. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 1986.
51. وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، درا الكتاب العربي دمشق، ط1، سوريا، 1997.
52. يوسف حطيني، الشخصيات وأنواعها وطرق بنائها، الاثنين 26 أكتوبر 2009.
53. يوسف نجم، فن القصة، أ: مساعد للأدب العربي في جامعة بيروت الأمريكية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1995.

ثانيا: المجلات

54. التحليل السيمائي للبنية السردية، رواية حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني، د بلقاسم دفة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير بسكرة، .
55. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير مارس، 1997.
56. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، جوان 2000..
57. خالد حسين حسين، سيمياء العنوان، القوة والدلالة (النمر في اليوم العاشر) لزكرياء تامر نموذجا، إ د: وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، المجلد21، العدد 3+4، 2005.

58. زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 9، مارس، 2006.

59. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان (ديوان البوح) للشاعر عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 7-8 نوفمبر، منشورات الجامعة.

60. الطاهر روابنيه، النص الأدبي وشعرية الناصيصة، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، 1997،

61. طه حسين الحضري، الرؤية السردية في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 5، المجلد 9، يناير 2015.

62. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيماء العنوان للدكتور بسام قطوس، قسم الأدب العربي، جامعة باتنة: الملتقى الثاني للسمياء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002.

63. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي: أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2-3، جانفي جوان، 2008.

64. عبد الله العشي-شادية شقرون، سيماء العنوان في "مقام البوح"، محاضرات المتلقى الأول للسمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000.

65. علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، العدد 23، صفر 1430هـ -شباط 2009م.

66. علي بخوش، مقاربة سيميائية للموت في شعر تميم البرغوثي، قسم الآداب اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، العدد 11، 2015.

67. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، دولة الكويت، العدد رقم 1، يوليو 1990.

68. نبيلة مزوار، سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي.

69. وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي.

70. نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 1، 2014.

71. نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول، العدد4، أغسطس، سبتمبر، 1986.

72. نظيرة الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، الوسواس الخناس أنموذجا، قسم االغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي.

73.حوار واسيني الأعرج، مجلة المحتوى الأدبية(شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب)، بوبكر بوسكين، السنة الخامسة والثلاثون، العدد 343، دمشق سوريا، حزيران، 2007،

ثالثا: المعاجم :

73. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1-2، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دط، دت.

74. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، ج24، باب الشين، ط1، دار المعارف، القاهرة، دت.

75. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، مادة[عنن].

76. أحمد العابد آخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع الأوراس، 1989.

77. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.

78. حنا نصر الحتى، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ط3 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003 .

79. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح حسين نصار، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

رابعا: المخطوطات:

80. زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير (مشروع تحليل الخطاب)، ت إ أ: عبد الوهاب ميراري، 2001-2012، جامعة السانية، وهران، كلية اللغات والآاب والفنون.

81. زهيرة بارس، الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، مذكرة ماجتسير، إ حسان راشدي.

82. سعيدة عميروش، سيميائية العنونة في ديوان (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار)، يوسف وغليسي، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، 2013/2012.

83. مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه في الأدب واللغات، جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات، 2013-2014.

84. نور الهدى قرباز، الشخصي في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزواي، دراسة سيميائية، مذكرة ماجسيتر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضير، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015/4/19.

خامسا: المواقع:

85.Htt/w.w.w. auranw.net/dbord,18:48.27/04/2018.

86.https://w.w.w. almaany.com.

87. حمودي بن العربي، سيميائية في مسرحية " مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، الحوار المتمدننالعدد 3098، 2010/08/18، www.acheuvar.org.

88. سلسلة معاني الأسماء (حرف العين) ج2، w.w.w.dag/forum/shou/، 3602247، 18:48، 2018/04/26.

89. مسعد محمد زياد، المستقصي في معاني الأدوات النحوية وإعرابها، 5 ديسمبر 2014، 19:25، 2018/8/26.

90. معجم الأسماء، اورغ أكبر موسوعة للأسماء العربية والأجنبية، asmaa org.

91. تطبيقات نحوية وصرفية وإملائية، 10يوليو، 2014، 19:09، 2018/04/26.

الملاحق

نبذة عن المؤلف:

ولد **سمير قسيمي** في الجزائر العاصمة سنة **1974**، متحصل على بكالوريوس في الحقوق ،تخرج محاميا بدأ كتابة الشعر قي سن مبكرة، ومنه اتجه إلى الأعمال الحرة، عمل بناءا، نجارا، وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لايحسنون الكتابة ، وعمل كمصحح في الصحافة.

هو روائي شاب، مبدع ومتمكن من أدواته الأدبية، استطاع في فترة وجيزة أن يفرض نفسه بقوة على الساحة الأدبية بروحه ونفسية الروائي المتجدد.

مؤلفاته: صدر له روايات رائعة هي :

*تصريح بضياع سنة 2009.

*يوم رائع للموت سنة 2009 (حائزة على جائزة البوكر العالمية للرواية)

*هلابيل سنة 2010.

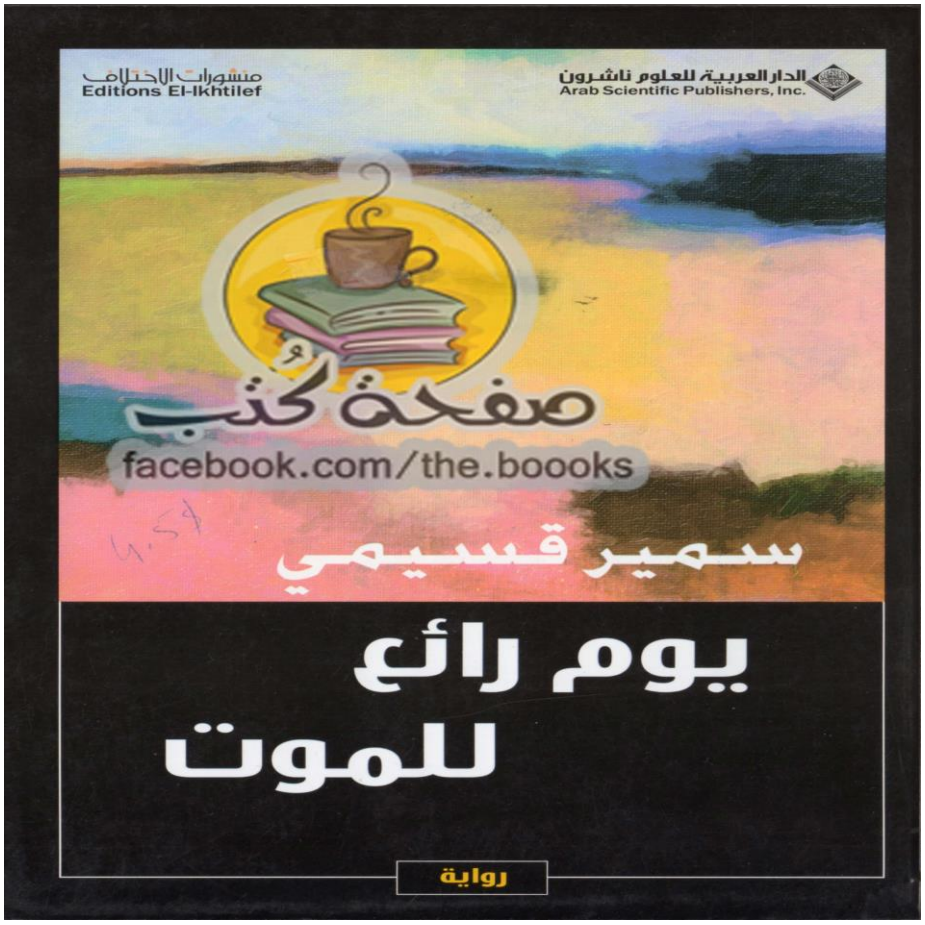
*الحالم سنة 2012.

أقواله:

الروائي سمير قسيمي لمجلة النصر، حين سأل عن روايته"**يوم رائع للموت**"بأن هناك من وصفها بالمبتذلة واللاأخلاقية،كيف تلقيت هذا الوصف، وهل على الروائي أن يكون واعظا أخلاقيا حتى يعجب فئة من الناس والنقاد؟.

سمير قسيمي:على الكاتب أن يكون كاتبا أولا وأخيرا،أما الأحكام التي تصدر على أعماله فهي مجرد آراء قد تعني أو لا تعني له شيئا . بالنسبة لي فإنه من الغباء وصف أي عمل باللاأخلاقي أو الأخلاقي، فالروائي ليس رجل دين يهتم بأمور الجنة والنار، ولكنني لا ألوم عامة الناس إذا أصدروا هذا الحكم، بل ألوم الصحافة لاسيما الجزائرية عندما تتبنى هكذا موقف، لأنها ببساطة تنزل الأدب

من الاحترافية إلى الشعوبية كانت في غنى عنها. اشعر بالأشياء عندما تعمل الصحافة الجزائرية المسماة تأدبا صحافة أدبية وفق مناظير لاعلاقة لها بالأدب، لأن المعايير الأدبية ما كانت لتصنف **يوم رائع للموت** على أنها رواية أخلاقية، لأن هذا التصنيف لا يعني لها شيئا،بل كانت لتعرف بتميز هذا العمل وكانت لتنشر اعترافاتها على أنها أفضل إصدار جزائري في السنة المنصرمة،وكانت لتبكي عليه بعد إقصائه من قائمة الستة للبوكر، عوض أن تبكي على روائيين لا علاقة لها بهم على غرار ما فعلوه مع "علوية صبح "التي لم يقرؤوا لها شيئا،بل ولم يسمعوا بها أصلا وهي المعروفة جدا. ومازالت ألوم الصحافة الأدبية عندنا لقصورها وعدم تخصصها، وألومها أكثر أنها لازالت لا تفرق بين الغوط والغائط لتحسن التفرقة بين الجيد والردئ، ببساطة لأنها لا تقرأ.



ملخص الرواية:

من يغوص بين سطور الرواية ينتبه إلى أن الروائي سمير قسيمي يتفنن بإدهاش القارىء من خلال حسه الساخر الذي ينبض وراء الكلمات ليعكس واقعا إنسانيا مهددا بالانهيار والموت،كما لا تفوت القارئ الذكي تلك الاشارت التي ساهمت بشكل كبير في كسر الطابوهات أو الثالوث المحرم: الدين ، الجنس، السياسة.

عنوان روايتنا **يوم رائع للموت** يدفعنا لطرح السؤال الآتي: كيف يكون للموت يوم رائع؟

حيث أن مدة الرواية الافتراضية عشر ثوان، هي حساب الثقل الفيزيائي لجسم حليم بن صادق البطل الأول،كي ينتهي أرضا في عملية انتحار تبدو عبثية وتلخص اللامعنى الذي نعيشه،لاسيما انه اختار الجهة الشرقية للعاصمة مسرحا للرواية وهي "باش جراح والحراش" بمختلف مناطقها الأكثر خطرا أو لنقل الأخطر تشخيصا لوجع مجتمع كامل،وهي : الديسات،حومة الشوالق، باش جراح ...الخ وقد تناولت أحداث الرواية شخصية الصحفي الشاب **حليم بن صادق** الذي أرهقته الحياة التي بات يعيشها، فيحاول أن يضع حدا لها والتي لم يختر بدوره أي شيء فيها أو بمعنى آخر تراوده في نفسه فكرة الانتحار بإلقاء نفسه من أعلى الطوابق الخمسة عشر للعمارة نكتشف من خلال صفحات الرواية السبب الحقيقي لهذه الحماقة التي يحاول ارتكابها الشاب الصحفي حليم بن صادق حيث تدفعه مغامرة عاطفية فاشلة إلى الشعور بخيبة أمل كبيرة خصوصا حيث هجرته **نبيلة ميحانيك** ، من كان يظنها الحبيبة لتتزوج بأحد الأثرياء ضمانا لمستقبلها، وحتى تأخذ قصته شهرة كبيرة يعمل حليم بن صادق على كتابة رسالة لنفسه يبين فيها أسباب انتحاره ، ويرسلها إلى كاتبها حليم بعينه عبر البريد لكن القدر يحول دون موته إلا بعد أن يقرأ رسالته.

كما تظهر في الرواية كذلك شخصية **عمار الطونبا** صديق حليم بن صادق، والنقيض له في كل شيء والذي يقرر الانتحار أيضا بعد أن يفقد الأمل بالزواج من **نيسة بوتوس**التي تلج مجبرة عالم الانحراف أو عالم الدعارة، وهي فتاة يتيمة هوى بها من كان يفترض أن يعلمها القراءة والكتابة

المعلم ويفتح عينيها على العفة وحسن الخلق ولكن استغل براءتها وتعطشها إلى الحنان الأبوي وادخلها دون وعي منها إلى عالم الرذيلة. كان عمار الطونبا يستشيط غضبا ويهدد بقتل كل من يجرؤ على ذكر سمعتها السيئة أمامه، لم يكن يهمه أمر كل رجل نام في الفراش مع نيسة بقدر ما كانت تطعنه في الصميم هي تلك العلاقة الغير شرعية التي جمعت والده بمن كانت يراها فتاة أحلامه، والذي جعل زواجه منها بات مستحيلا ، الرواية تتشابك فيها نماذج من الشخصيات المهمشة في المجتمع كالمجانين و المسطولين والعاهرات واللوطيين والمعلمين والعمال البسطاء وغيرهم الذين يتواجدون بكثرة في المجتمع العربي وعموما اليوم، وعلينا أن لا نصدم إذا ما فكروا جيدا في فكرة الانتحار، أو مايسمونه **بالموت المادي** الذي يجدون فيه راحة من هذه المعيشة الغير منصفة والتي بات حكرا على أصحاب الأموال والنقود فحقوقهم للأسف أصبحت مهضومة لايمكن لهم استرجاعها إلا بثقافة العنف ببساطة الدولة تخشى وتخاف من خرق النظام أو عليهم الاستسلام للصمت والسكوت حتما نوع أخر من الموت يسمونه **الموت المعنوي**.

يختم قسيمي قصته بخاتمة غير متوقعة حيث يعمد في صفحاته الأخيرة إلى جمع تلك الشخصيات الهامشية ليشهدوا سقوط حليم بن صادق الانتحاري، إلا أن القدر له ترتيبات أخرى حيث أن نجاته من الموت كاد أن يكون محققا، ما جعل السلطات تهتم به، حتى ولو أن اهتمامها لايعدو أن يكون شكليا لا غير، حتى مدير الصحيفة التي كان يشتغل فيها قام بإرسال شيكا له مقابل أجرته العالقة منذ شهور خوفا من إسقاط التهمة عليه بأنه السبب الرئيسي في محاوله الانتحار الفاشلة تلك، كما تهاطلت عليه عروض العمل التي لم يكن يحلم بها، إضافة إلى عودة خطيبته له وهو الحدث الذي لم يكن يتوقعه نهائيا.

إنها رواية صادمة بالفعل، فالحكاية آتية من عمق المجتمع الجزائري عالم الحومة ذلك العالم السفلي الذي ينتقي الكاتب لغته بتفاسيرها الأشد إثارة بدون تجميل، جاءت الرواية دراماتيكية ساخرة مما جعل القارئ يتساءل: هل حاول الكاتب فيها أن يعري الواقع أم يسخر منه؟ انها رواية تستحق أن يكون لها يوم رائع للحياة،ويوم رائع للقراءة كتجربة لقراءة نص مغاير.

كل شيء غريب في هذه الرواية غرابة محاولة الانتحار من أعلى الطوابق الخمسة عشر والتي لم تصب حليم بن صادق إلا بكسر في يده ورجله اليسرى محاولة انتحار غيرت مسار حياته لساعات فقط ليرحل مختنقا من هذه الحياة ولكن هذه المرة ليس بإرادته بل بإرادة القدر في يوم لم يكن رائع للموت ولا يصلح حتى للحياة بل كان يوم عاديا وكفى.

ملخص:

عنوان مذكرتنا هو سيميائية العنوان و الشخصيات في رواية "يوم رائع للموت " لسمير قسيمي .

-دراسة سيميائية - و هو بحث في أهم عنصران في الرواية ألا و هما العنوان و الشخصية

و قد اعتمدنا على الخطة التالية :

مقدمة، فمدخلا تناولنا فيه نشأة الرواية الجزائرية.

أما الفصل الأول، و الذي عنوناه بالعنوان و تناولنا فيه تعريف العنوان لغة و اصطلاحا وأنواع العنوان وظائفه إضافة لأهمية العنوان.

أما الفصل الثاني فعنوناه بالشخصية و تناولنا فيه مفهوم الشخصية لغة و اصطلاحا وأهمية الشخصية الروائية و أنواعها و أبعادها و الشخصية من منظور سيكولوجي و الشخصية عند السيميائيين.

أما الفصل الثالث فخصصناه للدراسة التطبيقية حول سيميائية العنوان و الشخصيات في رواية يوم رائع للموت، حيث بدأنا بدراسة العنوان من الجانب المعجمي و صوتي و نحوي و دلالي، إضافة لنوعه و وظائفه، ثم تطرقنا لدراسة الشخصيات مستهلينا بأنواعها الرئيسية و الثانوية و المتطورة و السكونية ثم صنفنا الشخصيات الروائية حسب أبعادها الجسمية و الاجتماعية و النفسية، إضافة إلى تواتر أسماء الشخصيات في الرواية و النموذج العاملي، وأخيرا خاتمة حملت بين دفتيها حصيلة لأهم النتائج .

الكلمات المفتاحية : العنوان – الشخصيات – الرواية – منهج السيميائي .

Résumé:

Le titre de noter mémoire est la sémiotique du titre et des personnage du roman **une merveilleuse journée de la mort** "de Samir Qusimi".

*L'étude de la sémiotique – Il s'agit d une recherche sur les deux élément les plus importants dans les roman Sant le titre personnel.

*Nous avons adopté le plan suivants:

*Introduction , Introduction, dans laquelle nous avons discuté de l'émergence de l'algérien Roulé.

*Le premier chapitre , dans lequel nous avons a bordé le titre et abordé le définition du titre, la langue , la convention et les types de titre et ses fonction ajoutent de l'importance .

*Le deuxième chapitre traitait de la personnalité et traitait du concept de langage de la personnalité et de la terminologie ainsi que de l'importance du récit, des typés des d dimension de caractère , et la personnalité du point du vue psychologique et personnel des sémites ,et la troisième chapitre nous a consacré à l'étude appliquée sur la sémiotique du titre et les personnages dans un merveilleux jour de la mort .

*où nous avons commencé à étudier le titre du coté de lexique et de la vois de la grammaire et de la sémantique, en plus de son type et de ses fonctions.

*Ensuit, nous avons discuté de l'étude des caractères, en commençant par ses principaux types , secondaire avancé et statique

*Nous avons ensuite catégorisé les personnages fonction de leurs dimensions physiques, sociales .

*En plus de la fréquence des noms des personnages et du modèle global ,et enfin la conclusion portée entre ses murs le résultat des résultats les plus importants.

*Les mots clés:

Le titre_ les personnages_ le roman _ Approche symmatique.

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

المـــــدخـــــــل..... 4

الفصل الأول: بنية العنوان في النص الروائي.

1)تعريف العنوان 13

أ-لغة: 13

ب- اصطلاحا.....15

2-) أنواع العنوان: 17

2-1)-أنواع العنوان عند ليوهويك.....17

2-2) أنواع العنوان عند ج-جنيت: 17

3)-وظائف العنوان:.....19

4)-أهمية العنوان: 21

الفصل الثاني:بنية الشخصية في النص الروائي.

1)-مفهوم الشخصية:.....26

2)-أهمية الشخصية الروائية:.....29

3)-أنواع الشخصية: 31

4)-أبعاد الشخصية: 34

5)- الشخصية من المنظور السيكولوجي:.....36

6)-الشخصية عند السيمائيين:.....38

الفصل الثالث: مقاربة سيميائية للعنوان والشخصيات في رواية يوم رائع للموت.

1)-دراسة سيميائية للعنوان.....51

2)-وظيفة العنوان: 58

3)- دراسة سيميائية للشخصيات:.....59

أ-أنواع الشخصيات: 59

1)-الشخصيات الرئيسية: 60

2-الشخصيات الثانوية: 65

3)- الشخصيات النامية (الدينامكية): 67

4)-الشخصيات المسطحة (السكونية/الثابتة): 69

ب)-أبعاد الشخصيات: 74

1- البعد الفيزيولوجي:.....74

2-البعد الاجتماعي:.....77

3-البعد النفسي: 79

ج)_سيميائية أسماء الشخصيات: 83

د)- تواتر أسماء الشخصيات في الرواية:.....86

الخاتمة 97

قائمة المصادر والمراجع.....100

الملاحق.....109

ملخص:.....115

فهرس المحتويات.....117