الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

دلالة الشخصية في رواية حارسة الظّلال لوسيني الأعرج

إعداد الطالبة:
عبد السلام سميرة

إشـــراف:
أ. د.بن اعمر محمد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شريف بموسى عبد القادر	**رئيسا**
الدكتورة	طيبي حرة	**ممتحنا**
أ.الدكتور	بن اعمر محمد	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي: 2019-2018/1440-1439

نور من كتاب الله الكريم

بسـم الله الرحمـن الرّحيـم

"سبحانك لا علم لنا إلاّ ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم"

سورة البقرة، الآية 32

و ضياء من هدي السّنة النبوية الشريفة

قال رسول الله صلّى الله عليه و سلّم:

"العلماء ورثة الأنبياء، إن الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما و إنّما ورثوا العلم، فمن أخذ به فقد أخذ بحظ وافر"

شرح السنة باب فضل العلم 276/1

كلمة شكر وثناء

"ربنا أوزعنا أن نشكر نعمتك علينا"

نتوجه بالشكر بعد الله عز وجل إلى الأستاذ المشرف الدكتور بن أعمر الذي قبل تأطيرنا وإعادتنا في جميع محطات هذا البحث، إذ يعود له الفضل الكبير في تقديمه لنصائح توجيهية في جانب الحياة الدراسية والحياة اليومية

فله فائق الشكر والتقدير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين أفادونا في هذا العمل، ولم يبخلوا علينا بخيرهم الكثير في توجيهاتهم فكان دعمهم لنا سندا قويا في مواجهة الصعوبات لتحقيق الغاية المنشودة.

ونتوجه بالشكر الجزيل أيضا إلى الأستاذين الفاضلين: د. شريف بن موسى، ود. طيبي حرة اللذان تفضلا بقراءة هذا البحث ومناقشته،

فجزاهم الله عنا كل الجزاء وسدد خطاهم إلى سبيل العلم والمعرفة.

وكذلك نشكر كل الذين ساندونا سواء من بعيد أو من قريب، ومنحونا دعما معنويا في اكتمال هذا البحث.

إهداء

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمد وعليه أزكى الصلاة.

أهدي ثمرة جهدي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهدني لي طريق العلم، والدي الحبيب

إلى معنى ابتسامتي في هذه الحياة والتي غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها أمي الحبيبة.

إلى الذين أناروا لي الشموع لأشق بها سراديب الظلام: أخويا العزيزان على قلبي

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وقاسموني حلاوة الدنيا: أخواتي العزيزتان على نبضي وأزواجهن.

إلى من علمتني الصمود مهما كانت الصعوبات: زوجة أخي الغالية.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة: أبناء أخواتي وإخوتي.

إلى من علمني الصبر وساعدني وأرشدني وعلى الغير عاهدني فمنهم تعلمت أن الحياة إقدام وإقدام.

إلى زميلاتي الأعزاء اللواتي كانوا بمثابة أخواتي بالروح فتقاسمن معي أحزاني وأفراحي.

إلى أساتذتي الكرام فمنهم من إستيقظت العروف فتعلمت كيف أنطق الكلمات وأصوغ العبارات

إلى كل أهلي وأقربائي ومن تسعهم ذاكرتي ولا تسعهم مذكرتي.

مـقـدّمـــــة

الحمد لله خالق كل شيء والصلاة والسلام على أعظم خلق الله سيدنا محمد وعلى آله الطاهرين وصحبه الطيبين وبعد.

تعد الإبداعات الأدبية أهم ماتحمله الأمة العربية في ذاكرتها الحضارية الممتدة عبر العصور,بفضل التطورات التي سجلها الأدباء والنقاد والدارسون في العديد من المؤلفات والأعمال الأدبية ولعل أبرزها جنس الرواية فهي من الفنون النثرية التي يعتمد عليها الأديب في تصوير الواقع لما فيه من مواقف وتجارب إنسانية بشكل فني وجمالي

وقد كان لهذا الجنس الأدبي إرهاصات في أدبنا العربي نضج وتطور مع تطور الرواية الغربية،وإستطاع أن يفرض وجوده ضمن أهم الفنون النثرية في العالم لإرتباطه بالتحولات الإجتماعية والسياسية والثقافية والإقتصادية، وتعتمد الرواية في تقديم أحداثها على مجموعة من العناصر القيمة لإيصال أفكارها للمتلقي ومن بين هده العناصر:

عنصر الشخصية،فهومن أهم القضايا التي بنى عليها المبدع أحداثه وهي تساعده في تشكيل بنيتها الموضوعية والفنية وتسهم في تطوير أحداثها داخل النسق الروائي،وتحمل بداخلها مغزى إجتماعي وهدف معين في ربط الأدب بموقفه فبذلك يستحيل على المؤلف الإستغناء عنها .وعلى ضوء هذا جاء موضوع بحثي على إحدى الروايات العربية الجزائرية التي كتبت من قبل الروائي واسيني الأعرج تحت عنوان **حارسة الظلال** دون كيشوت في الجزائر محاولة في ذلك دراسة دلالة شخصياتها من خلال ابعادها المختلفة الجسدية،النفسية،الإجتماعية الفكرية،ومضيفة في ذلك تصنيفاتها وأنواعها التي طبقها المبدع في روايته دون أن نغفل على صيغتها التقديمية وطريقة عرضها ضمن نسقها الروائي.

ومن بين الأسباب التي دفعتني إلى إختيار هذا الموضوع هو ميلي للادب و للرواية الجزائرية مما جعلني أحاول الكشف عن قيمتها الجمالية والفنية في الرواية النمودجية لواسيني الأعرج والتي شدتنى ولفتت إنتباهي من الوهلة الأولى،وكذلك رغبتي الملحة في التعمق داخل شخصياتها وتحليل دلالاتها الإيحائية.

ومن ثم إنبنى بحثي هذا على عدة إفتراضات تقودنا إلى طرح عدة إشكالات والمتمثلة في: كيف كان مفهوم الشخصية في الرواية التقليدية والرواية المعاصرة؟إلى أي مدى صنفت الرواية شخصياتها بكل أنواعها؟ماهي أهم الصيغ التقديمية التي إعتمد عليها في عرض الشخصية؟فيما تمتلت الأبعاد (الصور)التي بنت عليها الشخصية ملامحها؟ماهي أهم المقومات التي إرتكز عليها واسيني الأعرج في بناء شخصيات روايته **حارسة الضلال؟**

وللإجابة عن هذه التسائلات سرنا وفق خطوات المنهج التحليلي والوصفي لأنه الأنسب في دراستنا و إستعنا كذلك على بعض أليات المنهج السينمائي للخوض في أعماقالشخصية محاولينمعا الكشف عن دلالاتها المتنوعة و إسقاطها على الواقع.

وعلى هذا الأساس قمنا بتفصيل خطة البحث كالأتي:

إفتتحت بحثي بفصل تمهيدي يحمل عنوان الحركة الروائية العربية في الجزائر،حيث عمدت في هذا الفصل إلى تبيين ماهية الرواية لغة وإصطلاحا،ثم إنتقلت بعدها إلى تفصيل مراحل ظهورها وتطورها،ثم لجأت إلى توضيح إتجاهاتها الروائية.

وبعد هذا التمهيد تطرقنا في الفصل الأول وهو بعنوان "الشخصية تقديمها وتصنيفها"إلى مفهوم الشخصية لغة وإصطلاحا،و مفهومها في الرواية التقليدية والرواية المعاصرة،ثم إنتقلت إلى صيغ تقديمها بنوعيهاالمباشر وغير المباشر والتي يندرج ضمنها:التقديم الذاتي،التقديم الغيري،التقديم الخارجي،التقديم الجمعي،ثم لجأت إلى تصنيف الشخصية من حيث:العرض وأهميتها في الأعمال ومن حيث مرجعيتها،وواقعها وخيالها ثم ختمت الفصل بذكر أبعاد الشخصية والتي ينطوي من تحتها:البعد الجسدي و النفسي،الإجتماعي و الفكري.

و أما الفصل الثاني المعنون بمقاربة تطبيقية في رواية حارسة الظلال عرضت فيه طرق تقديم الشخصية بنوعيها المباشر و غير المباشر ثم تابعنا بحثنا فذكرنا عنصر اخر معنون بتصنيف الشخصية في رواية **حارسة الظلال**،فتناولت فيه أنواع الشخصيات ،أولها الشخصيات الرئيسية ثانيها الشخصيات

الثانوية والتي بدورها انقسمت إلى شخصيات ثابتة ،معارضة استذكارية و ثالثها شخصيات مرجعية و جاء في سياقها ثلاثة أنواع:شخصية مرجعية ،تاريخية واجتماعية و مجازية.

ثم ختمت الفصل بذكري لأهم الأبعاد التي بنى عليها المؤلف شخصياته بصورها الأربعة.و أما الملحق فقد خصصته إلى التعريف بالروائي **واسيني الأعرج** وكذلك تطرقت إلى تقديم ملخص شامل عن مفهوم رواية حارسة الظلال و ذكر أهم الرموز المستعملة في التوثيق.

و انهيت البحث بخاتمة تضم جملة من النتائج التي استخلصتها من خلال دراستي لهذا الموضوع

ومن أهم المصادر و المراجع المعتمد عليها في هذا البحث:

1-اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية). واسيني الأعرج.

2-في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) .عبد الملك مرتاض.

3-بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية).حسين البحراوي.

4-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.محمد مصايف.

5-لسان العرب.لابن منظور.

6-العين.للخليل بن أحمد الفراهدي.

و قد إعترضتني جملة من الصعوبات خلال مساري البحثي تمثلت في:

صعوبة جمع المادة العلمية و تصنيفها و أيضا كثافة حجم الرواية و كثرة شخصياتها فصعب علينا تحليليها بأكملها.

و في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور ***بن اعمرمحمد*** كل ما قدمه لنا من ملاحظات قيمة و بناءة و نصائحه التوجيهية لكتابة هذه الرسالة فله منا فائق التقير و الاحترام و الله نسأل التوفيق.

ندرومة في 2019/06/26

عبد السلام **سميرة**

مـدخـــــــــل

الحركة الروائية العربية في الجزائر

أولا : مفهوم الرواية :

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا نتج عنها ظهور أجناس أدبية جديدة و لعلّ أهمها جنس الرواية التي عرفت اهتماما كبيرا من طرف الأدباء و القراء الذين عملوا على ترقيتها وتطوير عناصرها الفنية ذلك لاختلافها عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر و المقال القصصي لذلك لابد من التطرق إلى تعريفها لإزالة الغموض عنها .

أ– لغة:

لقد تعددت التّعاريف اللغوية لمصطلح الرواية و ذلك بتعدد و اختلاف المعاجم التي تناولتها حيث نجدها في لسان العرب :"مأخوذة من مصدر الفعل روى عن رواية الحديث و الشعر ، روى الحبل ريا فارتوى : قتله و قيل أنعم قتله ، و روى على الرجل : شده بالرواء لئلا يسقط عن البعير من النوم ، و يقال روى معناه استقى على الرواية ، و قال ابن سيده في معتل الياء: روي : من الماء و من اللبن يروي ريا ، و يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أول الليل ، و روي النبت و تروى: تنعم ، ابن سيده : الرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير ، رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه " [1].

و عرّفها ابراهيم مصطفى في معجم الوسيط بأنّها :" روى على البعير ريّا استقى القوم واستقى لهم الماء و البعير : شدّ عليه بالرّواء ، و يقال : روى على الرجل بالرّواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، و يقال روى عليه الكذب : كذب عليه ،كذب عليه ، و يقال روي الشجر و النبت : تنعم فهو ريّان ، روى : تزود بالماء و فلان في الأمر نظر فيه و تفكّر ، الرّواء : السقاء ، تروى : روي: و يقال : تروت مفاصله و في الأمر : نظر فيه و تفكر ، و الحديث أو الشعر رواه ، الرواية : القصة الطويلة (المحدثة)"

(1) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت -1963 . ط4 ص 270،271.

و كذلك جاء مفهوم الرواية لغة في معجم العين عند الخليل بن أحمد الفراهيدي كالآتي، "روى ، الرّواء : حسن المنظر في البهاء و الجمال ، يقال امرأة لها رواء و شارة حسنة، و الرّواء من الماء : الّذي يكون للوارد فيه ريّ ، تروى : معناه تسقى ، يقال قد روى معناه : قد استقى على الرواية و الرّواية : رواية الشعر الحديث ، و رجل رواية : كثير الرّواية[1] ".

و بناءا على هذه التّعاريف اللغوية يظهر لنا أن مصطلح الرواية مشتق ، مصدر الفعل روي يروي ، ريا : و أنّه على الرّغم من اختلاف المعاجم العربية إلاّ و أنّها تصب في معنى واحد و هو السقي و الجريان والحمل و الحديث

ب– اصطلاحا :

لقد اختلف الباحثون و الدارسون في تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرواية ، إلاّ أننا نجدها لمعرفة في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم على أنّها "سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى نشأ مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية [2]".

فالرواية إذن هي جنس أدبي جديد لم تعرفه العصور القديمة فهي وليدة الطبقة البرجوازية ، و هي مقطوعة نثرية تسود مجموعة من الأحداث و الوقائع و المشاهد.

و يمكن تعريف الرواية بأنّها "جنس أدبي نثري خيالي ، يعتمد على السرد و الحكي ، و تجمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان و الرؤية الروائية ، ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف ، و عن الحكي التاريخي بطابعها الخيالي ، وعن

(1) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية 1424-2003. ط1 ، ص124-125.
(2) معجم المصطلحات الأدبية فتحي إبراهيم العدد .1.المؤسسة العربية للناشر المتحدين 1988 .ص176.

الملحمة باستعمالها للنثر، و عن الحكاية و القصة بطولها ، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب " (1)

وقد تضمّن هذا التعريف مجموعة من التقنيات الروائية التي تبني عليها الرواية و كذلك الخصائص التي تستميز بها عن الأجناس الأدبية الأخرى .

و تضيف الكاتبة نفسها قائلة: " الرواية تلك الثورة الإبداعية التي طغت ما عداها من الأجناس الأدبيةحتّى أضحى يطلق عليها العصر الحديث بأنّه عصر الرواية ...و أنّها تهيمن على الشعر و النثر والسرد...و شتى أشكال الإبداع و تحاول تصوير الذات و الواقع ... و أنّها وسيلة لمحاربة الإقطاع والرأسمالية و الاستبداد والتطلع إلى واقع إنساني أكثر عدالة و حرية [2]."

و كما يرى الباحث المغربي حميد لحمداني " بأن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الرّوايات هي كونها قصصا طويلة[3] ".و في هذا الجانب يضيف قائلا :" و قد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب أيضا عدد صفحاته عن 80 صفحة من القطع المتوسط [4]. "

و عليه فإن الرواية تتميز بخاصية جوهرية متميزة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وهي طول حجمها

وبالإضافة إلى المفاهيم التي ذكرناها سبقا يمكن إضافة بعض التعاريف التالية :" هي رواية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية ، تستعير معيارها من بنية المجتمع و تفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع و الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات ، و الطبقات المتعارضة جدا [5]".

(1) نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ،د علا السعيد مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع 2003م .ط.1 ص 36.37.
(2)المرجع نفسه ص 27.
(3) الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) لحمداني حميد دار الثقافة الرباط 14005 هـ /1985 م ص80.
(4) المرجع نفسه الصفحة نفسها
(5) الأيديولوجية العربية المعاصرة ،العروي عبد الله ترجمة عيتاني ، بيروت 1970 ، ص 275.

فالرواية إذن ترتبط بالمجتمع في بناء معايرها و هي تتسم بالشمولية و الكلية في معالجة مختلف المواضيع و القضايا و كذا بالموضوعية و الذاتية .

وتقع الرواية عند باختين "على كونها أحد الأنواع التي تتسم بالتجسيد الأسلوبي متعدد الأبعاد و التغير الجذري الذي تحدثه في التناسق الزمني للصورة الأدبية و تكامل بنائها ، ثمّ ارتباطها الوثيق مع الحاضر في كل تجلياته المتعددة و المفتوحة [1].

ثانيا : مدخل إلى الرواية الجزائرية :

أصبحت الرواية الجزائرية خاصة و العربية عامة لها أهمية جوهرية مؤثرة في زمننا الإبداعي فاستطاعت ملاحقة التطورات و استيعاب التغيرات في مختلف المجالات و لقد كان لتاريخها وقع كبير في أعمال الأدبية بحيث معظمها الروايات كانت انعكاس لواقعها المعاش وهذا ما أدى بنا العودة إلى جذورها التاريخية .

و بناء عليه نجدها تعود إلى مرجعين تاريخيين مهمين حصرا في:[2]

- ***الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية*** :

فهي حديثة العهد و مشرقية النشأة حيث كان نص رضا حوحو إرهاصا لميلادها في " غادة أم القرى التي كتبت في منتصف الثلاثينات [3]" .

وتوالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين آخرين و لكنها تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر وهي و إن كانت

(1) نظرية المصطلح النقدي ،علي عزت الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002م ص 480.
(2) صورة المثقف في الرواية المغاربية . المفهوم و الممارسة د.أمين الزاوي ." دار النشر الجامعي الجزائر 209 ص 55.
(3)غادة أم القرى حوحو رضا أحمد .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1983 ، مقدمة أحمد منور ص 6.

تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية[1]و أمّا المرجع التاريخي الثاني نتناول :

- ***الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية*** :

و ترجع هذه الأخيرة على انّها حديثة النشأة أخذت موضوعاتها من الواقع الجزائري و نقلت مختلف تحولاته و تغيراته و عبرت عنه في نصوص الروائية ، و بذلك كانت فترة الخمسينات منعرجا حقيقيا في مسار الرواية المكتوبةبالفرنسية " حين نشر "مولود فرعون " روايتة ابن الفقير و بعد ذلك رواية "الهضبة المنسيّة لمولود معمري "و كذلك " الدار الكبيرة لمحمد ديب " [2]

و عليه المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية في ظل فترة :

أ: مرحلة الستينات (1940–1962)

هي فترة لم تعرف تحولا جذريا في تاريخ الجزائر فحسب و لكنها أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق فهي التي شهدت اكتمال فن القصة و الرواية ، فقد ظهر إلى جانب "رضا حوحو في روايته الحريق[*] ". كتاب آخرون و موضوعات جديدة على الأدب الجزائري و خارجة عن المألوف و من هذه الموضوعات قضية المرأة التي غادرت البيت و وقفت إلى جانب الرجل مناضلة و ثورية من أجل التحرر و الديمقراطية و نجد الدكتور مرتاض يعالج هذه القضية على الصعيد الفني ، الروايات التي شهدت في هذه الفترة " غادة أم القرى[**]" التي يعدها "واسيني العرج"أول رواية كتبت باللغة العربية

(1) ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة .حسان راشدي مجلة التواصل .ع 19 جامعة عنابة الجزائر ص 30.47 .

(2)الأدب الجزائري باللسان الفرنسي أحمد منور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007 ص 102.

*) الحريق بوجدرة نور الدين ، الشركة التونسية للفنون و الرسم-تونس، ط1. 1957

(**)غادة أم القرى: حوحو رضا – مطبعة التليسي – تونس- ط1 . 1947

إلى جانب ظهور روايات أخرى " رواية صوت الغرام لمحمد منيع(***) " و رواية الطالب المنكوب(****) لعبد المجيد الشافعي [1].

و خلاصة القول هذه الفترة كانت مهمة في الأدب الجزائري باعتبارها التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال أدبية جديدة حتى و إن لم تكن في درجة الإبداع و الرقي و لكنها تمثل النهوض الفكري و الوعي الجماهيري.

ب:مرحلة السبعينات :

فترة تميّزت بكثافة الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية جاءت لتغطية الضعف الذي تناولته الفترة التي قبلها ، و كانت فترة حافلة بالتغيير و التجديد و بداية ميلادية ناضجة مسايرة للتحولات الاجتماعية ناجمة عن الفكر و الوعي الجماهيري و الصمود والشجاعة، و قوة الشعب بفضل الحرية التي اكتسبها الكتّاب من الواقع المعيشي الجديد عكس الواقع الاستعماري سابقا لأن الكتابة هي حرية و ليست قيد، ومثل هذه المرحلة بن هدوقة و محمد عرعار وإسماعيل غموقات ...

فيرى بعض الباحثين " أن رواية ريح الجنوب(*)" قد تكون أول رواية جزائرية ظهرت بالعربية في عهد الاستقلال[2] " فهي رواية ناضجة اشتملت شروط الفن الروائي ، و رواية واقعية عالجت موضوعا اجتماعيا قي الصميم متعلق بالشعب الجزائري العريق ." إذ أن المحاولات التي سبقتها غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو ، و الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي ، و الحريق لنوردين بوجدرة على الرغم من

(***) صوت الغرام: المنيع محمد. مطبعة البعث- قسنطينة – ط1 . 1969
(****)الطالب المنكوب: الشافعي عبد المجيد، دار الكتب العربية – تونس-ط1 . 1951
(1) ينظر اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1986 ص 64 .65.
(*) ريح الجنوب : ابن هدوقة عبد المجيد ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط:31976
(2)الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .ذ. محمد مصايف \ن الدار العربية للكتاب 1983 .دار الطبع القلم بتونس ص 179.

أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر لكنها لا تعد بأن تكون محاولات أولى على درب هذا الفن [1]"

و نضيف كذلك رواية " نهاية المس[**]" لعبد الحميد بن هدوقة عاد الكاتب إلى نفس الإطار و هو طرح قضية النظام الإقطاعي من نهب و استغلال و حيلة و معارضة للعملية الإصلاحية و هذا ما دعمه محمد مصايف في كتابه [2].

و إضافة إلى ذلك نجد أعمال الأدبي الطاهر وطار و رواية " اللاز و الزلزال " فرواية "اللاز" جاءت معالجة لقضية الخلافات السياسية .

أما رواية الزلزال[*] " فهي ثاني رواية له انتقل فيها إلى زمان ما بعد الاستقلال و إلى بدايات السبعينات بالذات ليخصص روايته لموضوع الثورة الزراعية و لهذا فإنّ روائية تأتي مؤيدة لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية ..."[3].

و نجد كذلك أعمال الروائي الجزائري محمد عرعار "رواية مالا تذروه الرياح[**]" فقد اختلف الباحثون في تحديد القضية التي تعالجها الرواية ضمن فصولها و لكنهم لا يختلفون في رؤية مهمة بنت عليها في أنّها رواية ليست مرتبطة بالثورة إلا أحداث قليلة ظهرت في شخصية البطل فالمؤلف عمّد على تمثيل الشخصية الجزائرية و جعل الرواية خالية من كل الصراع [4]"إضافة إلى كل ما ذكرنا سابقا نضيف

(1)دراسات في الرواية الجزائرية : مصطفى الفاسي .دار القصبة للنشر و التوزيع و الطبع 2000م.ص7.
(**)نهاية الأمس : ابن هدوقة عبد الحميد لشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر.ط1975/1.
(2) ينظر الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .د. محمد مصايف ص 91.
(*)الزلزال الطاهر وطار الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . ط2. 1976
(3) دراسات في الرواية الجزائرية - مصطفى الفاسي ص 29.
(**)ما لا تذروه الرياح: العالي محمد عرعار. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر ط1- 1972
(4)ينظر الواقعية والالتزام د محمد مصايفص 286/285.

مايلي: "طيور في الظهيرة(***)"لمرزاق بقطاس .والشمس تشرق على الجميع .الأجساد المحمومة(****)لاسماعيل غموقات ، و جغرافية الأجساد المحروقة (*****)لواسيني الاعرج .

فكل هذه الأعمال الروائية جاءت معبرة عن التحولات و التغيرات التي طرأت على المجتمع و أن معظمها كانت مسايرة للنظام الاشتراكي .

ج:مرحلة الثمانينات :

فترة متميزة بالنسبة للرواية الجزائرية ، فقد عرفت هذه المرحلة إنجازات لم يعرفها التاريخ من قبل على مختلف الأصعدة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية و كانت فترة معبرة عن التحول في نمط الأدب الجزائري و اكتسابه تقنيات جديدة و خروجه عن النظام المألوف الذي سيطر على الإبداع النثري نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال مثلتها أعمال روائية لمختلف الأدباء و الكتاب فنجد : رواية "ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش 1983"ورواية القصر و الحوات 1980 " للطاهر وطار ، و رواية أوجاع رجل غامر صوب البحر واسيني الأعرج 1983" و رواية" مرزاق بقطاش البزات 1982" و نجد كذلك متابعة الطاهر وطار الجزء الثاني من "اللاز" و هي العشق و الموت في زمن العراشي 1980 "[1]

د:مرحلة التسعينات :

مرحلة متميزة على مختلف الأصعدة سميت بعشرية الدم أثرت النصوص الإبداعية الروائية التي يطلق عليها " بأدب المحنة " بحيث عبّرت عن الوضعية التي كانت تعيشها الجزائر أنذاك على مختلف

(***)طيور في الظهيرة: مرزاق بقطاش، منشورات مجلة آمال وزارة الاعلام و الثقافة ع 34الجزائر
(****)الأجساد المحمومة: غموقات اسماعيل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر: ط1-1979
(*****)جغرافية الأجساد المحروقة: واسيني الأعرج، مجلة أمال وزارة الإعلام و الثقافة الجزائر،ع47 ط1 1979
(1) الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام .د .محمد مصايف .ص 448.

المجالات السياسية و الثقافية و الاجتماعية " .فوجد بعض الروايات "كمرايا متشظية" تضعنا أمام صيغة بارودية قائمة على المفارقة اللفظية فيطل علينا المسار السردي متواطئا مع جو مأساوي [1]"

فالوضع المأسوي الذي ساد في – تلك الفترة هو الذي حفز – كتابها نحو الخطاب المأسوي و استخدامه كوسيلة تعبيرية عن الواقع الجزائري المزري [2].

و عليه "كان موضوع العنف و الإرهاب " مدار الكتابة الروائية في تلك الفترة وخصوصا أن الرواية من بين كل الأنواع الأدبية الأخرى هي الأكثر التصاقا بالواقع و الأكثر قدرة على التعبير عنه [3]"يعد الإرهاب من أخطر الظواهر الاجتماعية التي سيطرت على الكتابات الروائية و رواية فاء الخجل هي شهادة عن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر و تجسيد حضور المثقف و محنته في رواية الأزمة .

و في هذا السياق عالجت الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة مواضيع جديدة تمثلت في :

ظهور العاطفة :

على الرغم من سيطرة موضوع العنف أو الإرهاب إلا أنه ظهر موضوع جديد ، و هو " دخول العاطفة مجال النص السردي الجزائري ، و نجد أحلام مستغانمي " في ذاكرة الجسد " رائدة الرواية العاطفية في الجزائر ، و ظهرت كذلك عند واسيني الأعرج في "شرفات بعد الشمال " و عند ياسمينة طالع في روايتها " بحر الصمت " و كذلك عند زهرة ديك في رواية " بين فكي وطن [4] ".

إذن نلاحظ أن هناك اقتحام جديد في الرواية الجزائرية تمثل في دخول عنصر العاطفة نظرا للمكانة المهمة التي تحظى بها في الآداب العالمية .

(1)أدب الحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة - الادبي و الأيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر مركز الجامعي ببسعيد .2008 ص82.
(2) في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف .آمنة بلعلي .دار الأصل .ص79.
(3)دراسات و مقالات في الرواية ، ابراهيم سعدي ، منشورات السهل 2009 ص 64.
(4) المرجع نفسه ص 65.

هيمنة شخصية المثقف :

شهدت النصوص الروائية في هذه المرحلة ظهور فئة المثقفين " فتعود هذه الظاهرة إلى التغييرات الذّي حدث لوعي الكاتب بعد انهيار الإيديولوجية الاشتراكية و أهم ما تميزت بها هو قتل الكتاب والمثقفين ، فتروي " الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار حياة شاعر و باحث يغتال في ظروف غامضة و مروعة ...الخ [1]"

وعليه فإن هذه المرحلة عرفت وجود مكثف للشخصيات المثقفة نتيجة تطور الوعي الجماهيري .

بروز الرواية النسوية :

سيطرت على الكتابة الروائية في تلك الفترة ظهور عدة أسماء نسوية مثل " فضيلة فاروق " في تاء الخجل " و زهرة ديك "بين فكي وطن " و لعلّ ظهور أول روايتان نسائيتان في الجزائر كانت لأحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد و " مذكرات مدرسة " لزهور ونيسي سنة 1986 [2]".

و هذا يدل على هيمنة الاسم النسوي في النص السردي التسعيني .

ثانيا : اتجاهات الرواية الجزائرية :

1) الاتجاه الإصلاحي :

ظهور الاتجاه بشكل مكثف بعد الأربعينيات من هذا القرن ملازما للظروف التاريخية الحرجة و الثورات الوطنية و الديمقراطية حيث كثرت الأمراض الاجتماعية التي تخلفها الأوضاع الاقتصادية و علاقات إنتاجية جائرة ، فجاء هذا الوعي و الفكر من أجل إصلاحها و جمعية العلماء المسلمين حيز ممثل للفكر الإصلاحي في الجزائر و استطاعت أن تشترك مع البرنامج الذي كان الحزب الشيوعي أهم عناصره لهدف تحقيق التقارب بين مختلف الأحزاب الحركة الوطنية و تنظيمها و أنها على الرغم من

(1) المرجع السابق ص 67.
(2) المرجع نفسه ص 68،69.

أخطائها ، فهي الوجه المشرق للفكر الإصلاحي[1] و لكننا لا يمكن أن نتجاهل حقيقة مهمة و هي أن الإصلاح ليس دائما مرتبطا بتحقيق الأحسن و الأفضل ، بل بالعكس قد نجد من يدفعه و يستغله للتشتيت و التفتيت و التأخير و هذا ما نجده قد حصل لجمعية العلماء المسلمين فقد استغلوا في بداية تكوينها بتأثرها بالمواقف السابقة للمخلفات الإصلاح البورجوازي [2] و لكن الخلاصة المهمة الذي يمكن أن نستنتجها من كل ما ذكرناه هو أن الفكر الإصلاحي في الجزائر من خلال أقطابه ، استعمل كل الأسلحة المتاحة للوقوف في وجه المستعمر ، بحيث نجد أكثر من 90 من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال و بعده بقليل [3]

و في النهاية نرى بأن الأعمال الروائية التي وجدت ضمن هذا الاتجاه لم تكن كتابات كاملة من الجانب الفني للرواية الجزائرية و لكنها تمثل سعيها الجاد في تأسيس للرواية العربية في الجزائر ، فتجد "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو " الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي " وصوت الغرام " لمحمد منيع ، "نار ونور" د. عبد الملك مرتاض .

2) الاتجاه الرومانتيكي :

صاحبت الحركة الرومانتيكية منذ نشأتها حوالي عدة تعاريف مختلفة و لكنها ذات جوهر واحد تنحت وجودها من الإطار الفلسفي و السياسي و أصبحت أكثر اتساعا بعد انتقالها إلى اسبانيا 1815 م ثمّ إلى اسبانيا [4] و أصبحت تدل "على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه [5]".و لم تبتعد الجزائر عن هذه التيارات و هذه الفلسفات المثالية التي سيطرت على الساحة الثقافية ... و في ظل هذا الواقع المعقد ظل الشعر محافظا على تعريفاته الكلاسيكية . و انّه ديوان

(1)ينظر . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر وسيني الأعرج (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية (ص 117 ،120،119،118.
(2)ينظر ، للمرجع نفسه ص 124، 125.
(3) ينظر المرجع نفسه ص 126،122.
(4)ينظر .المرجع نفسه ص 202.
(5)ينظر . هلال محمد غنيمي : الرومانتيكية ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ط1 ، 1973 ص6.

العرب الذي يضم بين كلماته آلام و جروح و أفراح العرب و مع بداية صدّ فرنسا القوانين المجحفة بحق الجزائريين بدأت تظهر الجذور الأولى للرومانتيكية تظهر في الكثير من الكتابات[1] .

إذن فالرومانتيكية تدل على أشكال أدبية ظهرت كتيار جديد في الأدب الجزائري من خلال الكتابات الشعرية منقذة للبرجوازية الفرنسية محاولة في ذلك تخريب القديم الكلاسيكي ، و من الأعمال التطبيقية التي تنطوي تحت هذا الاتجاه نجد رواية " مالا تذروه الرياح " لمحمد عرعار " تطرح الرواية عدة موضوعات تفتتت حتى ضاع زمام السيطرة عليها من بين يدي الكاتب في الثورة الوطنية إلى القضية الشخصية إلى إشكالات الغربة ثمّ النظرة الانفعالية إلى المرأة [2]"فكل هذا يبرر سقوط الشكل الفني للرواية في التشويش و اللاوعي و الفوضى ، وإضافة إلى ذلك نجد كذلك مجموعة أخرى من الأعمال الروائية التي مثلت هذا الاتجاه "كنهاية الأمس " لعبد الحميد بن هدوقة ، شناتلية شريف [*]حب أم شرف ... و غيرها من الأعمال .

3) الاتجاه الواقعي النقدي :

الواقعية هي أكبر المدارس الأدبية عاصرت الرومانتيكية لها قدرة التجديد وامتصاص التجارب السابقة و تطويرها ، و استطاعت أن تتجاوز الأطر الكلاسيكية التقليدية و من روادها تولستوي و بلزاك الذي يعتبر أبا للواقعية فمن خلال هؤلاء الكتاب اتخذت الواقعية النقدية مفاهيمها لتشمل العديد من الأطروحات الجمالية و الفكرية و أصبحت قريبة إلى تمثيل الحياة و أعمق وعيا و الواقعية النقدية تشمل التيار المعارض لكل الحركات السابقة و التي فشلت في فهم الأسس الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي [3].فالواقعية النقدية جاءت لتمثيل الطرف المعارض و اتعبّر عن نقدها و رأيها المخالف للفنون

(1)اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية الرواية الجزائرية) ص 215، 216، 217.
(2)المرجع نفسه ص 233.
(*)حب أم شرف : شناتلية شريف، منشورات مجلة آمال وزارة الإعلام و الثقافة العدد 43، ط1.1978
(3) ينظر اتجاهات الروائية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) ص 341 ، 342 ، 343 ، 351.

الأخرى في المراحل السابقة " ولقد وجدناها في الأدب الجزائري في كتابات الأمير عبد القادر الشعرية الجزائرية ... و قد صاحبت الثورات و الانتفاضات في تطور المنظورات الواقعية ..."[1] و من بين الأعمال التي جاءت في هذا الاتجاه نجد " الحريق " لنورالدين بوجدرة " ، ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة " " و على الدرب " حاجي محمد صادق ."

4) الاتجاه الواقعي الاشتراكي :

نشأ هذا الاتجاه كرد فعل عن الاتجاه الرومنسي ، فالواقعية الاشتراكية أو الفن "البيرو ليتاري الواقعي " " تعود هذه التسمية من كونها ترتكز على الطبقة العاملة التي كان لها دور بارز في نشأتها [2]" و اعتبرها "مكسيم عزوكي"بأ نها تؤكد الوجود الإنساني كنشاط و أبداع و أن هدفها الأساسي يكمن في تنمية مواهب الإنسان[3] " و هي تمتاز في معظم الكتابات بـ " الأمانة التاريخية الحزبية و القومية و الالتحام العميق بالحياة و الواقع و الإبداع شخصيات نموذجية [4].و يسمى كذلك بالواقعية الاشتراكية .

وتجمع خصائص الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الأدب فيما يلي : أنها تولي أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطولي في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير و التصميم الاداري و الصلابة و الوعي و التضحية بحيث يصبح نمط مثلا للمناضلين و ترى أن القومية جسر إلى العالمية و ترفض الاعتذار والتسلط و الحروب .

و الأدب الواقعي الاشتراكي هو أدب التلاحم مع الجماهير و النضال معها مع إبراز دور الحزب و فضح الطبقة المستغلة .

(1) المرجع السابق ص 357.
(2) الواقعية الاشتراكية منهجها و اتجاهاتها ، بيتروف سرغي ، تر: نزار عيون السود ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 85، 1978 ص 106.
(3)منهج الواقعية في الابداع ، فضل صلا الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1978 ص 84.
(4) اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ، واسيني الأعرج ص 473.

5) اتجاه الرواية الجديدة (ما بعد العدالة) :

الرواية هي فن غير منته و هي من أقدر الفنون الأدبية تعبيرا عن الحياة الجديدة المتغيرة جاءت كرد فعل عن الرواية التقليدية التي لم تعد صالحة لاستعاب جميع العلاقات التي نشأت عن الواقع الجديد [1] .

لذلك نستنتج بأن الرواية الجديدة جاءت كرد فعل عن النمطية الكلاسيكية وظفت آليات و تقنيات حديثة تتماشى مع الواقع الجديد و مع مختلف قضاياه .

و كذلك : فلكل " موقف جديد ، و لكل مفهوم جديد لمضمون الرواية ... تناسب مواضيع جديدة و بالتالي تناسب أشكال جديدة على مستوى اللغة و الأسلوب و التقنية والتأليف ، فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة و يكشف عن علاقات جديدة [2]" .

إذن فالرواية الجديدة هي حداثية على كلا المستويين من حيث الشكل و المضمون .

أما من الاستعمال "فأول من استعمل مصطلح الرواية الجديدة كما يرى أحد الدارسين هو أنيل هنريوفي مقالة نشرها في جريدة "لومند"[3]ثمّ شاع استعماله عند العديد من الكتاب ، و قد انتقل الدور إلى الأدباء العرب فقد وجدوا في ذلك تقنيات تساعدهم في التعبير عن وضع القلق و التأزم و عن الإنسان العربي المقموع و المحبّط و لم تعد الرواية التقليدية المتمثّلة في ثلاثية نجيب محفوظ و مشاكلها قادرة على التعبير عن هذا الواقع "[4].و عليه فإن مصطلح الرواية الجديدة هو جنس أدبي حديث استخدمه الكثير من الدارسين الغربيين ثمّ تداول عند أدباء العرب نتاج جهة و مع الوضع المحبّط الذي يعيشه الإنسان العربي المقموع و المجروح من جهة ثانية .

(1) ينظر تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية التزاميه أنموذجا .دصبحة احمد علقم دار الفارس للنشر و التوزيع عمان : ط1 2006 ض 90.
(2)بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات بيروت 1971 ، ط1 ، ص 6، 10.
(3) الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث ، الصادق قسمومة .مركز النشر الجامعي تونس .ط1 ، ص16.
(4) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدراسية أنموذجا .د . صبحة أحمد علقم .ص 91.

أ)تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية :

يعتبر الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب و أبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية و العربية على حد سواء لماله من أهمية معيارية وصفية و تفسيرية في تحليل النصوص و تصنيفها و دراستها كما يساعدنا على إدراك التطور الجمالي و الفنّي ...[1].

فإذا ما لجأنا إلى تعريف الجنس الأدبي يرى " بأنّه مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية ومعيار تصنيفيا للنصوص الإبداعية و مؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب و تحديد مقوماته و مرتكزا ته[2] ".

إذن الجنس الأدبي معيار للتقويم الأدبي يتم من خلاله تحديد وتصنيف هوية كل نوع مثلا يقال عن أثر ما أنّها رواية أو قصة أو مسرح أو شعر .....

و قد اهتمت الإنشائية الغربية منذ القديم بمسألة الأجناس الأدبية وقد ميّز أفلاطون في جمهوريته في السرد و الحوار[3]أو في الحكي القصصي و الحكي المسرحي حيث يشتمل الأول على السرد و الحوار و يتضمن الثاني الحوار فقط فالملحمة تمثّل النمط الأول و المسرحية والهزلية تمثل النمط الثاني على أن هناك نمط ثالثا يشتمل على السرد فقط و هو المدائح [4].

و يعد أريسطو ، في كتابه " فن الشعر" المنظر الأول الأجناس الأدبية دون منازع ، فقد صنفها بطريقة علمية علامة على الوصف و تحديد السمات و المكونات و قد قسم الأدب إلى ثلاثة أقسام الأدب الغنائي ، الأدب الملحمي ، الأدب الدرامي [5] .

(1) ينظر المرجع السابق ص 98.
(2) المرجع نفسه ص 99.
(3)جمهورية أفلاطون ، ترجمة و دراسة ، فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1974 م ، ص 267،270.
(4) مجلة دراسات سيميائية و أدبية و لسانية ، حميد لحمداني (السرد و الحوار) ، المغرب .ع3 السنة 1988 ص 148.
(5)مدخل لجامع النص : جيرار جنيت ، تر عبد الرحمن أيوب دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 1985 ص 5.

و قد وضع الطريقة التي يطاع لها كل من هذه الأنواع : يقول " هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها لكنها فيما بينها تختلف عن أنحاء ثلاثة لأنّها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متباين[1] " .

ب) نماذج عن تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية :

في بادئ الأمر سنقف عند رواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم الصادرة عام 1933 ، لنوضح كيف تمّ تتداخل الأجناس فيها مع بعضها البعض ، فأول ما يلفت القارئ في هذه الرواية هو " الممازجة الواعية بين السرد و الحوار في ثناياها و كأن الكاتب هنا أراد أن يظهر مقدرته الأدبية في المزج بين فنين عدّة معظم الدارسين رائدا لهما [2]".

من خلال هذا القول نستنتج بأن الكاتب قام بالمزج و الخلط في الرواية بين فن السرد و فن الحوار و إضافة إلى ذلك نرى بأن الرواية "عودة الروح" قريبة من المسرحية الذهنية التي مال إليها الحكيم فهي أولا مبنية على أساس المشهد الذي يستقل بالحيّز أكبر من صفحاتها والوصف قليلا جدّا ... أما التلخيص و أكثروا ورودا ... و منها المشهد عني بالحوار تمثيل ذلك في الجزء الأول من الرواية الفصل الرابع عشر إذ يبدأ بجملة استهلالية قريبة إلى السرد [3]: " لا أحد يدري إن كانت هي مداعبات القدر أم مداعبات شخص من البشر [4]."

و بعد ذلك ينفتح على السرد : " ذلك إن زنوبة جاءت تخبر يوما بأن البيانو عند الجيران به خلل و أنّها وعدت سينية أن تسأل لها سليم عن محل التصليح [5]...".

(1) فن الشعر ، أريسطو طاليس ، تر عبد الرحمن بدوي ، ط2.دار الثقافة ، بيروت ،1973 ص4
(2) الرواية العربية في رحلة العذاب ، غالي شكري ط 1، علم الكتب القاهرة 1971 ص 20.
(3) تداخل الأجناس للأدبية في الرواية العربية الرواية الدارامية أنموذجا .د .صبحة أحمد علقم ص 65.
(4) عودة الروح : توفيق الحكيم ، مكتبة مصر القاهرة 1988 ط1 ص 176.
(5)المرجع نفسه ص 66.

و بناءا على ما ذكرناه سابقا نجد كذلك " تداخلا زمنيا ، فتمثل عند اهتمام الحكيم بتاريخ مصر و أصالة فلاحيها أعطى الواقع أبعاد فكرية ، يتمازج فيها زمن الحاصر و حقب التاريخ من خلال أسلوب الاسترجاع لإلقاء الضوء على حدث يرد ذكره في معرض الرواية [1].

" و مزج كذلك توفيق الحكيم في ثلاث من رواياته الخمس الالتصاق بالذات في بناء روائي فني متلمس ذلك في رواية "عودة الروح " صوّر تجربته الذاتية و حياته في القاهـرة و تحدثت " عصفور من الشرق " عن حياته في باريس أما " يوميات نائب في الأرياف" فيذكر فيها صفحات من حياته بعد عودته من باريس و كذلك مزج بين الذاتية و بين أحداث متخيلة يسيطر عليها الجوّ الأسطوري لألف ليلة و ليلة لتقديم قضايا في " القصر المسحور [2]".

و نلاحظ تداخل الأجناس الأدبية في الرواية من زوايا منهجية متعددة اشتملت في فن السرد و الحوار و الوصف دون أن يغفل عن جانب أساسي و هو التداخل و التمازج مع عنصر الزمن (الاسترجاع) أي بين أزمنة الحاضر و الأزمنة الموغلة (الماضية).

و الرواية بوصفها نوعا أدبيا من الطبيعي أن يثار جدل حول علاقتها بالفنون التي سبقتها مثل الملحمة و المأساة و غيرها ... و لا يملك النقاد الاعتراف بأن الرواية نوع مزيج تقع أصوله في حزمة من الأشكال الأدبية المختلفة [3]".

و من هنا " يصح الحديث عن علاقة الرواية بالدراما حديثا مشروعا ن لأن الرواية لم تستعر من الملحمة سرد يتها فقط ، بل استعـارت من الهجائيات و التاريخ و الكوميديا و القصيدة بعض تقنياتها و وظفتها داخل بنيتها [4]".

(1) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(2) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا .دصبحة أحمد علقم ص 78.
(3) نظرية الأدب و مغامرة التجريب ، ابراهيم السعافين ج1 ، دار الشرق العربية : القدس 1993 ط1 ص 98.
(4) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الدرامية أنموذجا .د. صبحة أحمد علقم . ص 29.

فمن خلال ما ذكرناه سابقا يمكن القول بأن الرواية خليط متجانس مع مختلف الأشكال الأدبية و متداخل فيما بينه (ملحمة ، دراما ، تاريخ ، كوميديا ، قصيدة ، قصة ، مسرح) لإنتاج نوع آخر من التحليل .

ثمّ مزجت أحلام مستغانمي في رواية " ذاكرة الجسد" بين الأنواع الأدبية فاستخدمت التناص [1]من أبيات الشاعر " هنري ميشو " (H.MICHOU).

MATIN .SOIRS ? SOIRS ? DE SOIRS POUR UN

أمسيات أمسيات غير أمسيات

و كذلك عملت على تضمين أبيات شعرية للشاعر بدر شاكر في قصيدته " مطر "

" عيناك غابتا نخيل ساعة السحر *** أو شرفتان راح بمنأى عنهما القمر [2]".

ومزجت كذلك في روايتها جانيا دينيا و أسقطته على جانب الأدب بطريقة غير مباشرة و ربطته بالحدث المتمثل " في خطيئة آدم عليه السلام التي أخرجته من الجنة [3]".

من خلال توظيفها لكلمة التفاحة في قولها الآتي : " هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية ؟ أم وحده التفاح الذي مازال يحمل فكهة خطيئتنا الأولى ، شهي لحد التغني به في أكثر من بلد عربي ، و ماذا لو كنت تفاحة ؟ لا لم أكن تفاحة كنت المرأة التي أغرتني أكل التفاح لا أكثر كنت تمارسين معي فطريا لعبه حواء [4]" . فمن خلال ذلك نستنتج بأن هذا القول جاء مطابقا لقصة آدم و حواء المذكورة في القرآن و أكلهما من الشجرة التي نهى هما عنها الله سبحانه و تعالى ، وعليه فإن " تجسيد التراث

(1)ذاكرة الجسد ، أحلام مستغانمي ، منشورات ANEPالجزائر ط2 .2004 م ص 22
(2) المرجع نفسه ص 161.
(3) التجربة الروائية المغربية دراسة في فاعلية نصية و آليات القراءة ، فتحي بوخالفة ، عالم الكتب الحديثة أربد .ط1. ت 2010 ص441.
(4)ذاكرة الجسد . أحلام مستغانمي ، ص 86.

الديني بتلك الصورة في ثنايا الخطاب هو تكريس لبعد فني يتمثّل في بناء نسبق بنيوي دال يعتمد على إلتقاء النص الديني بالخطاب الروائي [1]"

(1) التجربة الروائية المغربية دراسة في فاعلية نصية و آلياتالقراءة .فتحي بوخالفة ، ص 442.

الفصل الأول

الشخصية و التقديم و التصنيف

ماهيـــة الشخصيـــة :Personnage

أولا : مفهوم الشخصية :

منذ أن وجد الإنسان على الأرض كان و لا يزال يبحث عن حقيقة وجوده ككائن حي من لحم و دم و روح في المجتمع كال يسعى إلى التعمق في ذاته و وجوده من مختلف الجوانب و كأنّه يريد أن يجيب عن سؤال قديم جديد في نفس الوقت ألا و هو : هل تمكن الإنسان من معرفة ذاته و استطاع أن يتطرق إلى فهم سلوكاته المتعددة بتعداد تداخله مع أفراد مجتمعه ؟

و من خلال الدراسات و الأبحاث الكثيرة التي قام علماء النفس و الاجتماع و أهل الفلسفة استطاع بعضهم الغوص في أعماق الشخصية الإنسانية لدراسة طبيعتها و تركيبها وأنماطها و مقاييسها المتعددة

أ. **لغة:**

تعد دراسة الشخصية من الموضوعات الصعبة و الشقية في الفهم و التحليل جاءت تعني في المعاجم اللغوية القديمة بما يلي :

كلمة الشخصية (Personnage)من شخص : جماعة شخص الإنسان و غيره و هو كذلك: سواء تراه من بعيد ، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه .

أما في المعجم الوسيط (الحديث) فقد ورد أن : الشخصية صفات تميز الشخص من غيره ، و يقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميّزة و إرادة و كيان مستقلّ[1]

إذا عدنا إلى معجم العين نجدها تعني : " الشّخص : و جمعه الشخوص وأشخاص و الشّخوص السير من بلد إلى بلد و قد شخص يشخّص شخوصا و أشخصته أنا و شخص الجرم : ورم شخص

(1)- ينظر : قياس الشخصية .أحمد محمد عبد الخالق ، دار المعرفة الجامعية ، للنشر و الطبع و التوزيع ت 163، 487 ، 2001 ، ص 63.

يبصر إلى السماء ، ارتفع ، و شخصت الكلمة في الفم : إذا لم يقدر على خفض صوته لها و التشخيص : العظيم الشخص بين الشخاصة[1] "

و الشخصية عند فيروز أبادي تعني : " ارتفع عن الهدف بصوته لا يقدر على خفضه و شخص به أتاه أمرا أقلقه[2] "

فالشخصية جاءت معرفة في مختلف القواميس العربية ترمز للقيم الإنسانية باعتبارها كينونة واعية بذاتها و تعكس كذلك مظهرها الخارجي من خلال كشفها عن سماتها و ملامحها و طبائعها إذن هي تجسيد للنفس و الجسم معا .

و نجدها معرّفة في المعاجم المتخصصة عند روبير لاروس لالاند كالآتي : " الشخصية تتحدد من خلال معنيين معنى عام و مجرد تدل على خاصية الكائن الذي يكون مسؤولا أخلاقيا أو قانونيا على أفعاله و معنى مادي محسوس و يتمثل في الخاصيات الأخلاقية السامية التي تميز الشخص[3] ".

و من ذلك نستنتج بأنه تمّ هناك العديد من الدراسات حول الشخصية و أصبحت المحور الأساسي للنقاش و التحليل ليتمكن من فهمها ، فهي تحمل السيمات المميزة للإنسان كمخلوق له صفات عضوية بيولوجية تميزه عن باقي المخلوقات و كينونة مسؤولة أخلاقيا وقانونيا و اجتماعيا ، إذا الشخصية يمكن أن نميزها من خلال أفعالها التي تصدر عنها و من خلال الصفات التي تتميز بها عن بقية الشخصيات .

(1) كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهدي ، ص 314.
(2) القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، دار الكتب العلمية ن الأردن ط1 ، ص 243.
(3) نظريات الشخصية ، دوان شلتز ، تر.حمد دلي الكريوني و موفق الحمداني ، مطبعة التعليم العالي بغداد ، 1988م ص 234.

ب.إصطلاحا:

ارتبط مفهوم الشخصية (personnality)في اللغات الأوروبية بالكلمة اللاتينية " (personna) التي كانت متداولة في العصور الوسطى و هي تعني القناع الذي يلبسه الممثلون على المسرح [1]"معناها الوجه المستعار الذي يضعه الممثّل على خشبة المسرح أثناء التمثيل من أجل الاختفاء وراء الوجه الحقيقي للقيام بمختلف الأدوار .

و كذلك فالشخصية هي مفهوم ولفظ شائع بين عامة النّاس و لدى المتخصصين في علوم النفس و الاجتماع و الأنتروبولوجيا و التربية و الفلسفة ، فهي عند علماء النّفس "مجموعة الصفات الجسمية و العقلية و الانفعالية و الاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه و تميزه عن غيره [2]"

و في النظريات السيكولوجية :" تتخذ جوهرا سيكولوجيا و تصير كائنا إنسانيا و في النظريات الاجتماعية تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا[3] "

أما النظرية البيولوجية فتفسر الشخصية " على أنّها نتاج الوظائف المخ و الأعصاب والهرمونات و الجينات و عملية النشوء و الارتقاء ...[4]"

إذن يمكن أن نلخص الاستنتاجات الآتية :

1- الشخصية هي مصطلح مقترن لكثير من المعاني التي اعتاد النّاس على تداولها فيما بينهم من تنظيم عقلاني لمجموعة من السيمات و الخصائص المتفاعلة معا .

(1) قياس الشخصية ، أحمد محمد عبد الخالق ، ص63.
(2) الشخصية (بناؤها ، تكوينها ، أنماطها، اضطرابها) .د. مأمون صالح ، دار النشر أسامة و التوزيع عمان الأردن ، 2007 طبعة 2001 ص8.
(3) تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون .ط1: 1431هـ ،2010 ص 39.
(4) الشخصية (بناؤها ، تكوينها ، أنماطها ، اضطرابها) د. مأمون صالح ص 12.

2- الشخصية هي خاصية مرتبطة بمختلف المقاربات و النظريات في وجهات النظر لها .

3- تغير الشخصية حسب النظريات المذكورة سابقا القدرات العقلية و الوجدانية و الانفعالية و التركيبات البيولوجية التي تحدد أسلوب الفرد و نمط تكيفه مع بيئته .

بما أن الشخصية لها دور مهم عند علماء النّفس و الاجتماع ... فهي كذلك تعد عنصرا محوريا في بنية النص الروائي و الدعامة الأساسية المنجزة الأفعال لفهم الواقع فيصوغها الكاتب بطريقة متميّزة معبرا في أغلب الأحيان عن الحياة الاجتماعية ، فهي في عالم اللغة والأدب "أحد أفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصة و الرواية [1]" .

و بإضافة إلى ذلك فهي مقياس ضروري في اكتمال النّص الروائي لذلك يجدر القول بأنّه لا يمكن أن نتخيل رواية بدون شخصيات " و من ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[2]".

فهي نمط سردي ساهم في تطوير أحداث القصة و الرواية تقوم بالوظيفة المسنّدة إليها وتعد إحدى المكوّنات الأساسية البنائية للنّص الروائي و في ذلك يقول د. عبد الملك مرتاض : " هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ، حيث إنّها هي التي تصطنع اللغة و هي التي تبث أو تستقبل الحوار و هي التي تصطنع المناجاة و هي التي تنجز الحدث ، و هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه ... و هي التي تعمّر المكان و هي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنا جديدا [3]".

و عليه فإن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بحياة الفرد و واقعه و هي متراكبة التشكيل في سرديتها ، ونظرا للأهمية التي تحتلها تناول النقاد فيها و الباحثين مختلف عناصرها و أركانها السردية و من ثمّ ألقينا الضوء على عنصر الشخصية باعتباره المحرك الأساسي لأحداثها .

(1) الشخصية بين السواد و المرض ، داوود حنا ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ط ن1991 ص 07
(2) تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص39.
(3) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)د. عبد الملك مرتاض ن عالم المعرفة الكويت ، 1988 رقم : 240ص 103،104.

وقد حظيت الشخصية من قبل علماء النفس و الاجتماع و الأدباء بمفاهيم و معاني متعددة لكشف غموض المتلقي و من ثم فهي وسيلة بنّاءة يوظفها القاص في عمله القصصي من خلال تقديمه لمظهرها الخارجي و الداخلي للكشف عن جوهرها ، من أجل سدّ ثغرات القارئ في النّص الروائي .

ثانيا : مفهوم الشخصية في الرواية التقليدية :

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء السردي و البناء الروائي خاصة تساهم في سيرورة الأحداث و تطورها و هي الركيزة الأساسية التي تضمن حركة وظيفتها داخل التجربة الروائية تناولها الباحثون والدارسون (بالزاك ، اميل زولا ، نجيب محفوظ ...) "وقد كانت الرواية التقليدية تعوّل على التنوع و الكثرة في الشخصيات فتقترب بذلك من الملحمة دون أن تكونها بالفعل ذلك أن الشخصيات في الملحمة أبطال و في الرواية كائنات عادية و هي تستميز بالتعامل اللطيف مع الزمان و المكان و الحدث"[1].

وتعامّل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس انها كائن حي له وجود فيزيقي : فتوصف ملامحها ، وقامتها ، و صوتها ، و ملابسها ، و سحنتها ...و أهوائها و أمالها وشقاوتها... وأن بناءها في العمل الروائي يستند على هيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية والاقتصادية والسياسية يبلورها الروائي في كتابة أدبية مخضلة بالعطر و الجمال و الأناقة فالشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها : بعين لا يمكن أن نتصور رواية دون إقحام شخصية مثيرة داخلها لذلك كان الروائيون يركزون كل ذكائهم في رسم ملامحها على أساس يعلمون كل شيء عن شخصياتها و أحداثها و زمانها و مكانها و عن كل ما يردون كتابته [2].

(1) المرجع السابق ص 51.
(2)- ينظر : المرجع نفسه ص 74 ، 76.

أما إذا لجأ إلى طبيعة وجود الشخصية في النص الروائي فتجدها مقترنة بالجانب الشكلية فحسب جورج لوكا تش (GEORG Lukoces) " الشكل هو الشخصية في اعتبارها و أبعادها الفنية "[1] .

وهذا يعني بأن الشخصية هي الواجهة الأمامية التي تعكس نظرة المتلقي للحكم على جودتها وبهائها وثرائها و في نفس الوقت للحكم على درجة إبداع المؤلف فيها .

إذن السرد القديم في الملاحم (الإلياذة ، الأدوسة ، الاينادة) أو في القصص الشعبية أو السيّر نجد بأن الشخصية "كانت فيه أكثر بساطة و أقل تعقيدا ، و لم يكن معنيا بتحليلها وتسليط الضوء على تقلباتها النفسية و اضطراباتها ، إذ يسند إليها دورا معنيا لتمثله طوال العمل السردي و على سبيل المثال ففي مقامات الهمداني أسند إلى أبي الفتح الاسكندري دورا واحدا لا يتغير و هو دور المحتال المتنكّر [2]".

و هكذا فالشخصية في العمل السردي القديم هي شخصية بسيطة لنفسها دورا واحدا من بداية العمل إلى نهايته .

و إذا ما لجأنا إلى الملاحم لإبراز ما يميّز شخصياتها مثلا في الإلياذة (Iliade)أو الأوديسة(Odyssy) " فهي " ثابتة على صفات معينة لا تتغير على الرغم من طول الملحمة التي تمتدّ احداثها سنوات عدة ..."[3].

و ظل هذا المفهوم قائما في عصر بالزاك الذي يعرض في رواياته الشخصية كنماذج إنسانية ، و نجيب محفوظ في أدبنا العربي الذي تزخر رواياته بشخصيات متنوعة ورمزية،ومحجوب عبد الدايم في رواية (القاهرة الجديدة) رمز لطبقة المعدومين و عيسى الدباغ في رواية (السمان و الخريف) رمز للبطل

(1)-المرجع السابق ص 51.
(2) بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف .ط1 : 1431هـ ، 2010م ص 175.
(3)-المرجع نفسه ص .176.

المتمرد على قيم المجتمع ... الخ. و هذا الضياع في رسم الشخصية هو الذي أدى إلى ظهور طرف آخر منافس له [1]لذلك انتقد آلان (روب جرييه) هذا الاهتمام و سماه" بالعبادة المفرطة للإنسان[2] " فهذا يعني بأن تصوير الشخصية ظلّ قائما على هذا النّحو مع التقليديين مدة طويلة في شكل متفاني فهذا ما أدى إلى ظهور طرف آخر منافس لهذه الرؤية التقليدية للشخصية .

ثالثا: مفهوم الشخصية في الرواية الجديدة :

عرف مفهوم الشخصية الروائية مع مطلع القرن العشرين تغيّرا عبر تطوّر الرواية ونشأت معها رؤية حديثة لروائيون جدد راحوا يضعفون من سلطانها في الأعمال الروائية[3]لذلك أصبح وجودها ثانوي في العمل السردي إضافة إلى بقية عناصره من مكانية و أحداث و لغة ...الخ و لم يعد وجودها حسب رولان بارت (Roland Barthe)" إلا مجرد كائن من ورق لذا لاوجودلها خارج الكلمات فقضية الشخصية ، كما يرى تودورف قضية لسانية[4] لقد تعمّد إخفاء الشخصية لنعتها بهذا النعت و تهميشها بهذا الشكل لذلك نجدها قد فقدت كل شيء حتى اسمها "فبطل كافكا سمي بالحرف الأول (K)وجيمس جويس استخدم الحروف مثل (H.GE) وفو كنر في رواية (الصخب و العنف) كان يستخدم الحرف الواحد لشخصيين مختلفين فكان يطلق اسم كونين على الخال و ابنته معا ... [5]"

الشخصية في العمل السردي مختلف التغيرات و التبدلات و كسرت النمطية التقليدية التي ظهرت بها في الملاحم أو القصص الشعبية أو السير ...الخ و عملت على اتخاذ لنفسها حلّة جديدة

(1) ينظر: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد و قراءات نصية) د. شعبان عبد الحكيم محمد ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع .ط1 2014 ص 69.70.
(2) نحو الرواية الجديدة ، آلان روب جرييه .تر .مصطفى ابراهيم مصطفى .دار المعارف د.ت ص 36.
(3) نظرية الرواية .عبد المالك مرتاض ص76.
(4) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، و الشخصية) حسن بحراوي ط ، المركز الثقافي العربي ط1 عام 1990 ص 213.
(5) مقدمة ترجمة لقطات لالان روب جرييه د.عبد الحميد ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكاتب 1985 ص 15.

للتعبير عن نفسها ، و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل عن تباين و اختلاف الرواية التقليدية في النظرة و الفهم للشخصية مقارنة بالرواية الجديدة .

وقدم غريماس (GREIMAS)تطورا جديدا للشخصية داخل الحكي حينما ميّز بين نوعين من الشخصيات : العمال Actants و الممثلين Acteursو هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة إذا ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك لأن العامل في تصوره يمكن أن يرتبط بعدة ممثلين و قد يكون مجرد فكرة أو جمادا ومن ثمّ تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكى[1] لقد جرّد غريماس الشخصية من مفهومها القديم وأعطاها تصوّرا سيميائي جديد مكملا للتصور السيميولوجي فميّز بين العامل و الممثل وسماها بالشخصية المجردة.

و إذن فالشخصية الحكائية عند غريماس جمعت في مستويين [2]:

1- *المستوى الأول*: (عاملي) يهتم بالدور الذي تفوم به الذات الفاعلة و يهمل الشخصية المنجزة له.

2- *المستوى الثاني* :(تمثيلي) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية .

أما العامل حسب ما يقوم به من عمل داخل التركيب السردي فإنه يعتمد على ستّة عناصر:

النمذجة العاملية عند غريمـــــاس

المرسل	الملتقى	الموضوع	المساعد	الذات	المعرض

(1)الرواية العربية الجديدة د. شعبان عبد الحكيم محمد ص 72.
(2)-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .د.حميد لحمداني .ط المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع .ط1 1993م صؤ51،ص52.

و أنّه من الأمر البديهي أن نجد اختلافا في كيفية دراسة الشخصيات الحكائية باختلاف طرائقها ودارسيها لذلك نجد غريماس (GREIMAS)[1] قد وزّعها داخل النص فميّز منها العامل (Actant) و الممثل (Acteur) و سمّاها بالشخصية المجرّة ، فيكون قد منحها رداءا جديدا في طريقة تقديمها و تحليلها في الحكي .

و كذلك إذا ما ذهبنا إلى كافكا نجده ينادي بضرورة التضئيل من شأن الشخصية و التقليص من دورها في النّص الروائي ففي روايته "المحاكمة le procés"يرمز أو يطلق على شخصيته أنّها رقم ، بعدما وجدناه من قبل يطلق على روايته (القصر) بالحرف ، وكذلك حرمها من العاطفة و التفكير و الحق في الحياة مخالفا فالنمطية التقليدية التي كانت تتعامل مع الشخصية بالتهذيب حتى تبدو بصفة جميلة و مهذبة [2].

و تغدو الشخصية الروائية في النقد متطابقة مع المفهوم اللساني في السرد القصصي حيث ينظر إليها على أنّها بمثابة دليل (Signe) له وجهان :

"أحدهما دال (Signifiant) من حيث تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، أما الوجه الثاني تمثل في الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها ، و سلوكاتها [3]."

و يكاد يجمع الروائيون و النقاد(البنائي و اللساني) على أنّ الشخصية هي قضية لسانية قابلة للوصف و التحليل تحدّد على شكل مورفيم دال أو مدلول لاكتمال صورتها للقارئ في النص الحكائي و نفس المنظور الّذي أتجه إليه "توماشفسكي" حيث أنكر ضرورة وجود شخصية في عمله فليس ضروريا بالنسبة للحكاية ، فالحكاية منظومة من الحوافز يمكننا الاستغناء عن البطل و ملامحه المميزة [4]" فذهب

(1)- A.J.Greimas , Sein antique structurel ,Edition Larousse, Paris,1967.pp.176 ينظر
(2) في نظرية الرواية د.عبد المالك مرتاض ص77.
(3)بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .د .حميد لحمداني ص 51.
(4) البنية و الدلالة .د مرشد أحمد .دار الفارس للنشر و التوزيع ط1 ، 2005م ص34.

توماشفسكي إلى إنكار أهمّية الشخصية و أوصافها السيكولوجية في العمل الحكائي لذلك نجد " ريكاردو" استبعدها و اختزلها إلى ضمائر تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد فإذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر[1] ."

عرفت الشخصية تنوعا كبيرا لاسيما ، فيما يعود إلى اصطناع الضمير في الرواية من خلال انتقاله المفاجئ من ضمير إلى آخر فهي تقنية جديدة تعد من أهم مميزات الرواية الحديثة يسعى من خلالها الروائي إلى إعطاء بعد جديد للضمائر .

وإضافة قد جادل النقد الشكلاني ممثلا في فلاديمير بروب تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون إسقاط النظر عن علاقاتها بالشخصيات الأخرى[2] و هذا ما حدا بفليب هامون PH. Hamon بأن يرى الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص [3]".

و انطلاقا مما ذكرناه سابقا عن مفهوم الشخصية في الرواية التقليدية و الرواية الجديدة ، يمكن أن نلخص خصائصها في الجدول الآتي :

(1)قضايا الرواية الحديثة (ريكاردو جان)، تر .صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق 1977 ص 90.
(2)-ينظر : الرواية العربية الجديدة ذ.شعبان عبد الحكيم محمد ص71.
(3)- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .د حميد لحمداني ص 50

خصائص الشخصية في الرواية التقليدية	خصائص الشخصية في الرواية الجديدة
– كائن حي له وجود ضروري . – وجودها أساسي في العمل السردي – أقل سلطة . – بعيدة عن التعقيد. – تتميّز بالكثافة ، الحركة ، التنوع . – خاصة بوصف الملامح و الطبائع	– كائن من ورق . – وجودها ثانوي في العمل السردي . – محددة، عامل ممثل . – استبعاد الوصف السيكولوجي . – اسم يقوم بالحدث. –جامدة ، ثابتة . – بعيدة عن العاطفة . –تختزل إلى ضمائر .

تصنيف الشخصية و طرق تقديمه

أولا : طرق تقديم الشخصية :

عرفت الرواية منذ بدايتها في القرنيين الثامن و التاسع عشر عناية بالغة بالشخصية في بنية النص السردي و ليس من الأمور العجيبة إذا اعتبرناها حجر الزاوية في تحريك الخطاب السردي و إن إبداع الكاتب في التاريخ الأدبي عامة و في الرواية خاصة مرتبط بإمكانيات وقدرة المؤلف على ابتكار آليات و وجوه جديدة في العرض و الطرح داخل المبنى الحكائي متمثلة في أشكال تقديم أي الطريقة المتبعة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية للمتلقي .

و لقد أشار صاحبا كتاب " علم الرواية " على أن الشخصية يمكن أن تقدم بأربع صيغ : "بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى ، بواسطة راوي يمكن أن يكون موضعه خارج القصة ، بواسطة الشخصية نفسها و الشخصيات الأخرى و الراوي [1]".و من ثمّ نبتدئ بالصيغ التقديمية الآتية

1- التقديم الذاتي :

يقدم الروائي شخصيته بهذه الصيغة في عمله السردي بشكل غير مباشر و يجعلها تظهر بالتّدرج حاملة معها مختلف الملامح و الطبائع و الأفكار و يدفعها إلى التجانس مع الفضاء النّصي ليتناولها القارئ ، و بذلك تحدد موقعها في النص الحكائي دون تدخل فيها أي صوت آخر في التعبير عن ذاتها و عن أفكارها ، لذلك ظهر تجليات التقديم الذاتي داخل منظومة الحكي بالملفوظات الحكائية التالية: الاعترافات و الرسائل .

أ- ***الاعترافات*** *:* يعتبر الروائي هذه اللفظة مصدر أساسي للتعبير عن كينونتها و لتوضيح الأفكار التي يراد حكيها داخل الفضاء الورقي و هو " تواتر بشكل ملحوظ في النصوص الروائية التي تمدّ حيّزا واسعا

(1) عالم الرواية ، رولان بورنوف، ريال ،تر.نهاد التكرلي ، مراجعة ، فؤاد التكرلي ،محسنالموسوي ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة 1991م ص8.

للسارد المتماثل حكائيا و السارد المشارك [1]". و هذا يعني بأنّه ملفوظ حكائي ينتشر داخل الحكي يمنح مختلف المعلومات و المواقف و الآراء التي تظهر على الشخصية وفي هذا الإطار نجد الكثير من النماذج التي تعبر عن مشاركة السارد في تقديمه للشخصية ضمن الإطار الحكائي :

1- محمد حماد في رواية "براري حمى"" فهو سارد مشارك في المشهد الذي حكى عنه بحيث اعترف بالحالة التي ألمت به في المقطع الآتي " وما إن ابتعدوا حتى انتابني الحزن فجأة عليّ كنت عاريا إلا من خوفي و وحيدا حتّى حدود الغياب .فبدأت فصلا طويلا من البكاء ، و روعني خبر موتي حيث يصل أخي نعمان و من بين الدمعتين تساءلت ما الذي ستفعله أمّي [2]" .

ففي هذا الجزء الحكائي اعترف د.محمد حماد بالحالة القلقة و المؤلمة الحزينة و المفزعة التي انتابته عبر عنها بالبكاء ، و في سياق اعترافه حددت علاقته مع البشر (الوحدة العزلة) و في هذا نستنتج أن صيغة الاعتراف لها قيمة بنائية الحكي و الكشف عن العالم الداخلي للشخصية و ابراز حجم الألم و معاناتها التي عاشتها و لولا تلك الصيغ لبقيت الشخصية منطوية عن نفسها يغلب عليها السكوت و الكتمان .

2- و من نماذج الاعترافات الأخرى التي تسهم في تقديم الشخصية نجد إعترافات السارد المشارك سعيد في رواية "حارسة المدينة الضائعة" في تقديم ذاته جاءت كما يلي : "كنت أيامها فارس الأرصفة الذي لا يجاري و يمكن أن أكتب كتابا في تلك التجربة العريضة ...هوايتي قبل المسرح كانت ملاحقة الفتيات لم أتبع أي امرأة متزوجة ... و لم أتبع أي فتاة مخطوبة و لم أكن ذلك الشخص الذي يهدم بيتا ... أو عشا إذا ما وقع في حب فتاة مخطوبة[3]".

(1)البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله .د مرشد أحمد ن دار الفارس للنشر و التوزيع ط1 2005م ، ص45.
(2)براري الحمّى ، د. نصر الله ابراهيم .مؤسسة الأبحاث العربية ، دار الشرق عمّان ، ط1 ، 1985 م ص 5.
(3) حارسة المدينة الضائعة ، ابراهيم نصر الله ، دار الشروق عمان ط1 ،1992م ،ص115،116.

و بهذا الاعتراف الصريح الذي قدمه السارد" سعيد" يستنتج بأن القارئ يمكنه أن يحدد هوية الشخصية (المسرح و ملاحقة الفتيات) حيث قدم نفسه شخصا مغرما ، دون أن نغفل عن الجانب الأخلاقي فقد استطاع أن يعترف لنا بقيمة النبيلة و الحسنة التي يتحلى بها .

و خلاصة القول نستنتج أن صيغة الاعترافات اشتملت في تحديد المكنونات و الطبائع و الملامح للشخصية و إظهار حجم ألمها و معاناتها في النص ، وأن المهم في صيغة التقديم الذاتي هو الكشف حقيقة كما تحس به الشخصية و هذا ما يسمّى حسب تعبير" بورنوف" بحقيقة أخلاقية[1] عن الذات و العالم لأن الحقيقة عن العالم لا يمكن فصلها عن الحقيقة حول الشخصية ...[2]

ب- الرسائل :

اعتمدت الشخصية الروائية على هذا الملفوظ في صيغ التقديم حيث تقدّم ذاتها (المرسل) إلى شخصية أخرى (المرسل إليه) في نظام إرسالي لغرض نقل معلومات محددة لها وإثارة مشاعرها و التأثير فيها و تواتر ما يوده إلى الكاتب الكبير أحمد الصافي[3] .

ولقد تطرقنا إلى اختيار رسالة نموذجية من رواية " عو" لإبراهيم نصر الله لتوضيح الصيغة النقدية وفق الملفوظ (الرسائل).

رسالة سعد(المرسل) إلى أحمد الصافي " المرسل إليه) " أنا " طفل الليلة الطويلة " إن هذه الروح المتفجرة هي ما يربطني بك كما أشعر بأنّ الغضب يوحّدنا ...أحببت أن أراك لأقول لك : إنّني أنا طفل الليلة الطويلة و إنّني غير قابل للموت ... و قريبا سأتجاوز كل شيئ لأكون طفل قصّك و إبداعك [4]."

(1)ينظر : الأسلوبية و الرواية ، باختين ميخائيل ، تر: محمد برادة .دراسات أدبية و لسانية فاس ع2-س1. 1986 ص 11.12.
(2)عالم الرواية .بورنوف .ريال ص 160.
(3)ينظر: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله دمرشد أحمد .ص49.
(4)عو: ابراهيم نصر الله ، دار الشروق .عمان .ط1 .1990ص 41.42.

ففي هذا المقطع النموذجي أصبحت الرسالة إحدى تقنيات الحكي الروائي عملت على تحديد صورة الشخصية (ماهيتها و علاقتها) بصفة جلّية ، وأن منطق الرسالة يفرض إخفاء صوت المرسل إليه و إنفراد صوت المرسل فقط.

2-التقديم الغيري :

هي صيغة تقدم فيها الشخصية الروائية داخل الحكي بواسطة طرف اخر يكون فيه ملما للمعلومات التي يفترض معرفتها لتفسير أفعالها و أنماطها و علاقاتها لتقديمها إلى القارئ

و من ثمّ " فالتقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما :"صوت السارد المتماثل حكائيا و صوت الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة [1]" .

أ- السارد المتماثل حكائيا :

سارد ممثل يشارك في بناء الأحداث و ينظم سيرورة الحكي بحكم موقعه الاستراتيجي في المنظومة الحكائية و معرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث و قربه من الشخصيات و تلمّسه لأفكارها و دواخلها كل هذا يمكنه من أن ينوب عن الشخصية[2] هذا يعني أنه هناك علاقة جدلية بين الشخصية و الراوي بإعتباره المحرك الأساسي لعملية القص الروائي " فالراوي هو الذي يحكي لنا القصة و ينظم فقرها و يورد مقاطعها حسب إرادته و اختياره ، ويعرض علينا الأحداث من جهة نظر هذه الشخصية أو تلك أو من وجهة نظر هو بالذات ، و لكنه أيضا شخصية [3]."فالراوي يوجد داخل النص الروائي و يبني علاقته مع الشخصية و حوادثها بكل ترسّل و حرية " فهي غالبا ما تتضح في بدايات الرواية خلال

(1)البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله ذ. مرشد أحمد ص 51.
(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها.
(3)ينظر جماليات التشكيل الروائي ، د.سوسن جعفر البياتي .د محمد صابر عبيد . دار الحوار للنشر و التوزيع ط 2008 م ص179.

المعلومات التي يقدمها الروائي عنها .سواء كانت معلوماته فالمظهرها الخارجي و طبيعتها و مزاجها أم كانت تحديد ألعلاقاتها الروائية [1]".

إذن يتمركز الراوي و يسيطر وجوده في البناء السردي و ذلك بارتباطه مع الشخصية وأوصافها و طبائعها و ملامحها و رؤاها و أفكارها و عملها داخل العمل الحكائي .

وهذه الصيغة التقديمية تتموضع كنموذج تمثيلي في رواية "براري الحمى، حارس المدينة الضائعة " من مدونة إبراهيم نصر الله أعتمد فيها على سارد مماثل موضحا في ذلك طريقة تقديم الشخصية و عرض مضامين الحكاية [2].

حيث قدم السارد المتماثل حكائيا في رواية "براري الحمى " شخصية "فاطمة" "نظرت إلى وجهها كان طيبا أكثر مما تتصور ، هادئا مما تتصور و معذبا [3]".

قدم السارد الشخصية و حدد ملامحها الخارجية ليمهدها للوصف الداخلي الذي تركز في الرواية إضافة إلى ذلك فهناك نماذج أخرى ظهر فيها السارد المتماثل حكائيا في تقديمه لشخصيات أخرى ، في رواية " مجرد 2 فقط [*] " قام بتقديم جماعة من النساء و الأطفال و في رواية "حارس المدينة الضائعة " قام بتقديم أسرته: والده ، أمه ، صهره [4].

يقوم السارد بتقديم السرديات المختلفة الموجودة في المتن الحكائي و هو الذي يجسد المبادئ التي تصدر عنها مختلف الأحكام و يبرز أفكار الشخصيات و يزيل الغموض عنها بتصويرها ووصفها للمتلقي و من هنا نتوصل إلى فرضية أساسية و هي جميع الأعمال السردية تحتوي على ساردا كالرواية القصة المسرحية و غيرها من الأشكال السردية.

(1) الرواية العربية البناء و الرؤيا .سمرروحي فيصل .اتحاد الكتاب العرب 2003م ص133.
(2) ينظر البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله د. مرشد أحمد ص 51
(3) براري الحمى ، ابراهين نصرالله ص13.
(*)مجرد 2 فقط : ابراهيم نصر الله، دار الشروق عمان، ط1، 1992
(4)ينظر : حارس المدينة الضائعة ، ابراهيم نصرالله، ص 236،235،28،86،83.

ب- الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة :

لم يقتصرتقديم الشخصية الروائية في إسنادها إلى السارد المتماثل حكائيا فقط بل تخطّت أكثر من ذلك فحسب و ذهبت لمشاركتها مع شخصية أخرى يكون لها القدر الكافي من المعرفة و الاطلاع فتصبح مصاحبة لها في بناءها السردي ، و لقد تطرقنا بفعل هذه الصيغة التقديمية إلى اختيارنموذجين

قدم الحاج مسعود الأستاذ محمد حماد في هذا المقطع " يا أستاذ غشبان طيّب و لكن أنت تعرف هي المرّة الأولى التي يصل فيها الأستاذ إلى القرية ... لقد تجاوز الستين و لديه امرأة جميلة يخاف عليها لقد تحدثت معه و حذرته لن يستطيع أن يؤذي أحدا [1]" .

إذا يمكن تقديم الشخصية عن طريق إسنادها إلى شخصية أخرى ضمن المنظومة الحكائية و هذا ما جاء في تقديم الحاج مسعود لشخصية محمد حماد ، إتّجه إلى تحديد ملامحه الخارجة معتمدا في ذلك على " توضيح ملامحه الداخلية (الطيبة الغيرة) التي يمتاز بها كي يبرر وظيفة إقحام الشخصية إلى الحكي [2]".

و قدم الجنرال في رواية " عو" شخصية سعيد" شاب بهذه الطيبة ، طفل بهذه الطيبة ، لا يجوز استخدام أساليب سيئة إلى هذا الحد معه [3]".فميّز بين ملامحه الداخلية (الطيبة) إضافة إلى التدليل على ملامح الشكل الخارجي للطفل (تحديد العمر و غيره)

أقحم إبراهيم نصر الله هذه الصيغة التقديمية و منحها حيّزا واسعا لفهم الشخصية الروائية و تقديمها بشكل مختلف بوصفه لمظهرها الخارجي أو الداخلي بإسنادها إلى شخصية مصاحبة لها بتعدد أصوات الشخصيات الذي يفصح عن أشكال الصراع القائم بينها و يحدد نسق علاقتها في بناءها بناءا

(1)براري حمى ، ابراهيم نصر الله . ص98
(2) البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ص 60.
(3)عو. الجنرال ... لا ينسى كلابه إبراهيم نصر الله ص122.

يكون طرف رئيسيا في تكوين الحكاية مما يضفي عليها بعدا جماليا مميزا ، أما من حيث المتلقي يعمل هذا التعدد الصوتي على تأويلها و منحها بعدا إضافيا في اكتمال المنظومة البنائية [1]

3- التقديم الخارجي :

هي صيغة تقديمية جديدة للشخصية يتم إسنادها إلى البناء الحكائي بواسطة سارد خارجي يكون متموضعا وسط المؤلف و الحكاية و لذلك " ينبغي النظر إلى السارد بوصفه مقتضى نموذجيا للنص الروائي و المؤلف هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد و السارد بدوره هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارئ [2]." و المتمعّن في هذا التقديم يرى بأنّ السارد يكون متموضعا في النص الروائي بحكمه ينقل سير الأحداث و يعرضها للمتلقي الذي لا بد أن يكون محاطا بالمعلومات المرتبطة بالشخصية المقدمة و في هذه الحالة " يمتنع السارد عن كل تلخيص و كل تعميم و كل حكم و كل تدخل في شعور شخصياته و يقتصر على وصف مظهرهم الخارجي و تدوين تصرفاتهم وأقوالهم[3] ".

منح إبراهيم نصر الله مساحة نصية واسعة من الحكي للسارد الخارجي الذي يقدم الشخصية الروائية وفق مظهرين أولهما " وصف الشخصية خارجيا و داخليا أفعالها [4]".

1- وصف الشخصية :

كل النصوص الروائية تسير على عرض الأحداث و الأفعال و الأشخاص ... تسهم في بناء الحكي و هي نتاج ما يسمى بالوصف.[*]

(1)ينظر : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ص 63.
(2) مستويات النص السردي الأدبي ، لينتلفت تر : رشيد بنحدو ص 91
(3)عالم الرواية ، بورنوف ، ريال ، تر: نهاد تكرلي ص 174.
(4)البنية و الدلالةفي روايات إبراهيم نصر الله .ص 64.
(*)الوصف لغة: وصفه، يصفه وصفا و صفة أي نعته و تواصفوا الشيء: وصف بعضهم بعضا، واصطلا حاهو رسم بالكلام ينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا بأسلوب فني أو بأساليب مختلفة وتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية لتقريب حالة أو شكل الموصوف للقارئ.

فالوصف عنصر ملازم للحكي لأن الحكي لا يستطيع تأسيس كيانه بدون وصف و لكن هذه التبعية لا تضعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول فليس الوصف في الواقع سوى خديم لازم للحكي[1].

و للوصف وظائف كثيرة و متعددة، ظهرت داخل الفضاء الروائي و لكننا أغفلنا عن بعض جوانبها وسلّطنا الضوء عن جانب مهم و هو" تحديد و تعريف محيط الشخصيات[2]".معناها تشخيص حالتها بوصفها من جميع جوانبها لتقديم صورة دلالية للمتلقي.

فالوصف هو جزء لا يتجزأ من مكونات الحكي في النص الروائي و هو سردية مهمة لإعطاء الأحداث بالتدرج إضافة إلى ذلك هو يساعد السارد الخارجي في تقديم الشخصية الروائية من خلال عمليته الوصفية " و قد يصفها وصفا خارجيا (برانيا) و وصفا داخليا (جوانيا) [3]".

أ- الوصف الخارجي :

هو الوصف المعني بتحديد السيمات و الملامح الخارجية المميّز لكل شخصية متقدمة، و السارد في رواية "براري الحمى" وصف شخصية غشبان "عبشان من غبشان ؟ لم تكن تعرف شيئا عنه نعيل مثل هيكل عظمي ، جاف كخشبة منحنّي كسقف على وشك الانهيار و متيبس كأعوامه الستين [4]".

و عليه فالوصف حقّق مبدأ مصداقية التقديم للأوصاف الفيزيولوجية التي وصفت بها هذه الشخصية و من ثمّ حددها و كشف عنها السّتار المخفي بمنحها أوصافا متعددة بتعداد ملامحها و من ثمّ عرضها على المتلقي ليتمكن من التعرف على الشخصية المحروسة .

(1)ينظر :حدود السرد. جنيت جيرار: تر : بنعيسي بوحمالة طرائق تحليل السرد الأدبي ص75
(2)ينظر : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ص 64.
(3) المرجع السابق ص 65.
(4) براري الحمى ، إبراهيم نصر الله ص 95.

ب- الوصف الداخلي :

هو الوصف الذي يعتمد فيه السارد الخارجي على تحديد أهم الملامح الداخلية الذي توصف بها الشخصية ، و نظرا لقدرته الفائقة في نسج الأحداث داخل الفضاءات النصية يستطيع من ذلك تحديد ما يدور في ذهن و أعماق الشخصية .

فالسارد الخارجي في رواية براري الحمى وصف الأستاذ محمد حماد في المقطع الآتي :

"للحظة أسعدك أن يكون هناك أمل في أن تلقاه و لكن إحساسك الحاد... جعلك تمتعض من هذا الأسلوب الفج في التعامل معك [1]".

فالسارد في وصفه لهذه الشخصية حدد ملمحا وصفيا من ملامحها و هو الإحساس المرهف في سياق نصي ليدل به على نمط سلوكي اجتماعي و ليبين قيمته في إبراز مدى معاناة ذلك الشخصية التي وفدت إلى منطقة القنفدة في الصحراء السعودية [2].

إذن السارد الخارجي عمل على تقديم الشخصيات الروائية بوصفها ، و قام بالغوص في أعماقها أي تجاوز شكلها الظاهري و تعمّق في شكلها الباطني و ألبسها أوصافا داخلية للكشف عن مكبوتاتها من مشاعر و عواطف و إحساسات و لذلك تمكن من تحقيق مصداقية في تقديمها للمتلقي .

2- أفعال الشخصية :

إن تحديد أفعال الشخصية الروائية بعد نمطا ثانيا من صيغة التقديم الخارجي يربطه السارد بالفعل الذي يسند إليها " فتجسيد فعل الشخصية و حركتها أمام المتلقي أقرب إلى طبيعة الفن لأنه يترك له فرصة المشاركة في استخلاص ملامح الشخصية من خلال أفعالها و حركتها بعيدا عن المؤلف السارد

(1) رسم الشخصية في روايات حنامينة ، سماحة فريال كمال . المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت ط 1999/1م ص39.
(2)ينظر : الشخصية الانسانية في الرواية الأردونية .رسالة ماجستير شلطف فاطمة ، إشراف د. سمير قطامي ،كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردونية ، عمان 2002 ص 205.

[1]" و هذا يعني بأن الفعل يعمل على مساعدة المتلقي في تقديم الشخصية و أنّها متلازمة و وطيدة مع فعلها هذا يدل على أن السارد يستدل في سياقاته التقديمية للشخصية على إسناد للفعل و دلالته و هذا ما أكده جورج بوطي (Goldenstein George Poeti) إن الشخصيات ليست سوى ما تفعله أي أنها عبارة عن مواقف[2]"و هذا نفسه ما توصل إليه الباحث ف.بروب ، رأى أنه يوجد ثلاث إمكانيات لتوزيع الوظائف بين الشخصيات و تمثلت فيما يلي :

1- مطابقة مستوى الفعل للشخصية مطابقة تامة .

2- شعل الشخصية الواحدة لمستويات فعل متعددة.

3- أن يتجزأ مستوى فعل واحد بين عدد من الشخصيات(1).

و يعني ذلك بأن التشخيص يكون من خلال تصوير السلوكات و الأفعال التي تقوم بها الشخصيات و أن أصدق تعبيرها هي تفاعلها مع أفعالها و أعمالها " فما تفعله الشخصية القصصية أو تحقق في عمله أو ما تختار أن تفعل دلالات واضحة على نفسيتها و تركيزها العقلي و العاطفي (2)"

إذا هذا أقوى تصريح للتأكيد على الدور البارز الذي يشغله الفعل في الطرح عن الشخصية و عما ينطوي تحتها " فأحسن طريقة للكشف عن الشخصية تكون طريقة الفعل الدرامي الدال و إذا رأينا حادثة كاشفة فإنّها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحا أكثر ثباتا من قدر الوصف الجهيد(3) "

و من ثمّ فهناك عدة نماذج توضيحية لتطبيق هذه الصيغة التقديمية في رواية" طيور الحذر أسد السارد وظيفة (الحب) لشخصية صغيرة في مقطع الرواية " أفتقد حنّون .أنتظر على عتبة الغرفة لم تأت وجد نفسه يحبو ،كان يريد دخول بيت حنّون راحت تقبله فرحة منذ ذلك اللحظة قرّر أن يأتي

-(1)J.P Goldenstein "pour lire le roman .Edition Deboeck.Duculot,Belgique,1986p56.
(2) النقد التطبيقي التحليلي د. عمان خالد عبدالله .دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط 1 ، 1986 ص 73.
(3) صناعة المسرحية .ستوارت كريفش ،تر .د.عبد الله معتصم الدباغ ، دار المأمون للترجمة و النشر وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد 1986 ص113.

كل يوم بتقبله [1]".أسند السارد في هذه الصيغة التقديمية وظيفة الحب موضحا في ذلك أبرز المظاهر و الأوصاف التي ميزت الطفل من حنين و شوق بالفعل الذي أسند له و كأنه صادر عن الشخصية مباشرة .

إن التقديم الخارجي أخذ حيّزا نصيّا واسعا من الحكي في روايات إبراهيم نصر الله بفعل تعدد أصوات الشخصيات المقدمة اعتمادا على الوصف الخارجي و الداخلي [2]فيستخدم القاص هذه التقنية للكشف عن شخصياته و تحديد جوهرها للمتلقي بوصف لبعدها الخارجي (الملامح ، الصفات ، السيمات) و لبعدها الداخلي (مشاعر و أفكار و تعبير مواقف) لتقديم حالة نفسية أو عقلية ما هذا من جهة و من جهة أخرى لإقناع القارئ بمبادئها العميقة.

4- التقديم الجمعي :

حدد"بورنوف "هذه الصيغة التقديمية للشخصية الروائية في عالم الحكي مستخدما و إياها أكثر من صوت ينبّعث في آن واحد من داخل الحكي و من خارجه[3] فالسارد يستخدم التعددية الصوتية داخل الحكي الروائي في صيغة تقديمه و يجمع بينها في قالب واحد و يقدمها للمتلقي . و من هنا نستدّل بنموذج توضيحي في رواية (مجرد2 فقط) حينما قدم فيها شخصية (المرأة الفلاحة ذات العينين الجميلتين) إلى عالم الحكي" إن المرأة الفلاحة ذات العينين الجميلتين يهودية . و لم نكن نسمعها تتحدث طويلة في الخمسين من عمرها ولم يبدوا بأنها متخفية داخل الثوب الفلسطيني كانت تلبسه مثل أمّي و تمشي ... فرفعت يدها إلى السماء داعية فقالت لنا عجوز مالكما تنظران إلى المرأة هكذا ، فسأل مسؤول الإعلام : هل صحيح أنّها يهودية ، قالت : العجوز : آه يهودية ...[4]".

(1) طيور الحذر ، إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط3 .2000 ص 62،63.
(2)ينظر : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، د مرشد أحمد ص 81.
(3)- ينظر المرجع السابق ص174.
(4)- طيور الحذر :في روايات إبراهيم نصر الله د ص 196

جمع السارد بين ثلاثة أصوات من داخل الحكي إبتدأ بصوت السارد المتماثل حكائيا الذي اعتمد على الوصف الخارجي (تحديد عمرها و مظهرها الخارجي) و على الوصف الداخلي لتحديد حسّها الوطني، وصوت شخصية مصاحبة (أم السارد) وصوت شخصية مصاحبة أخرى (عجوز) ، و هذا الاستخدام الشامل دليل على مهارة الروائي البنائية في تقديم الشخصية و تجسيدها للمتلقي بصورة متنوعة الصيغ مما يحدث بعدا جماليا [1].

و أخيرا يمكن ملاحظة بأن صيغ التقديم الجمعي هي نسق بنائية للشخصية الروائية بحيث جمع فيها السارد أكثر من صوت مساهم في تشكيل صورة معبرة عن مظهرها الخارجي أو مظهرها الداخلي قصد تحديد دلالتها و أفكارها و موافقها أو مكنوناتها الداخلية حتى يتمكن المتلقي من تشكيل صورتها في ذهنه .

ثانيا : تصنيف الشخصية :

يمثّل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في التجربة الروائية و على إثره ذهب الدارسون نقاد الرواية على تصنيفها تصنيفا يتواءم مع الخصائص الفنية و السمات الذاتية و الوظائف التي تناط بكل شخصية من شخصيات و قد أثارت هذه المسألة إلى تناول إشكالات متعددة لحد التقارب لاختلاف تصورات مفاهيمها[2].و بما أن للشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور " فقد اكتسب الكثير من الأبعاد على وفق الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به أو على وفق القناع الذي تتوارى خلفه أو ترتديه و هي تمثل أدوارها في مسرح الحوادث[3]".

و من ثمّ فإن الشخصية هي البؤرة المركزية لإضاءة السرد الروائي و يختلف تصنيفها وفق الدور الذي تقدمه وظيفتها التي يختارها الكاتب لها فإذا "هناك ضروب من الشخصيات بحيث تصادف الشخصية المركزية الرئيسية التي تصادفها الشخصية الثانوية التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار

(1)- ينظر : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله د مرشد احمد ص 84،72.
(2)ينظر : بنية النص الروائي : إبراهيم خليل ص 194.
(3) فن كتابة القصة ، حسين القباني ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ط1 ص 70.

(Personnage ,Compare) كما تصادف الشخصية المدورة و الشخصية المسطحة [1]".فكل هذا يعني بانه هناك تصنيفات عديدة للشخصية مختلفة في أشكالها و أنماطها متمركزة داخل النسق الروائي ، و من ثم نتطرق إلى تصنيفها على الأقسام الآتية :

1- تصنيف الشخصية من حيث العرض :

تصنّف الشخصية من حيث طريقة عرضها في البناء السردي إلى صنفين إثنين :

أ- الشخصية المسطحة(الثابتة السكونية) personnage , platتسمّى أحيانا بشخصية الأنماط و هي ترينا الوجه الحقيقي الذي يختفي تحت السطح المألوف لأنّها تكشف المفارقة الدائمة بين المؤلف والحقيقي و هي شخصية ثقيلة الظلّ تلقي الكآبة في النفوس[2] و تمتاز بالهدوء و السكينة في السرد الحكائي " إذ تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها بعامة "[3]

و هي تشتمل على جانبان : أ)- إنها مصنوعة بمعنى عام من الناحية التصويرية .

ب)- إنّها تردد باستمرار أشياء محددة على أنّها حقيقية و لعل تلك الأشياء كانت حقيقية ذات مرة و أصبحت مألوفة لكل إنسان ، و هذا التراكم والنمطية في العادات جعلت الكائن الإنساني موضوعا للفكاهة و السخرية فاصبح ينظر إليها في القرن 17م، بأنّها شخصيات فكاهية[4] معناه بأن الشخصية في هذا المسار تسير وفق العادة والنمطية و الثبات و التكرار و لا يدخل عليها أي عنصر مفاجيء.في بناءها السردي فتظلّ حبيسة في الإطار المؤلف و المعتاد ، و لعل "روايات ديكنر" و شخصية " هـ.ج ويلز " في روايته (Tomo Bungy) تمثّل نوع هذه الشخصية ، و لقد كان

(1)تحليل النص السردي د. محمد بوعزة ص .65 .
(2)ينظر: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، محمد عبد الغني المصري ، مجد محمد الباكير البرازي . الوراق للنشر و التوزيع ،ط2002،1م ص 177.
(3) في نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض ص 129
(4)ينظر: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، محمد عبد الغني المصري مجد محمد الباكير البرازي ص 177.

لها حضور قويا في رواية"اللّص و الكلاب" لنجيب محفوظ شخصية فنور مثلا بائعة الهوى و المعلم طرزان مهرب السلاح و الشيخ علي الجنيدي نموذج لأحد مشايخ الطريقة الصوفية [1]".

إذن فالشخصية المسطحة تسير وفق الثبات و لا تتخطى النظام المألوف المعتاد عليه.

ب- الشخصية المدورة :(دينامية متكاملة)Personnage ,Round

هي الشخصية التي تتأثر بوقائع الرواية التي تنهض بدور يتطلب الحركة و التغيير من فصل لآخر و من حدث لآخر مع تقدم الزمن فهي تبقى على وتيرة واحدة[2] و يعود إلى إستخدام هذا المصطلح إلى الناقد الانجليزي " فور ستر(EM.Foster) و قد ترجمه ميشال زيرافا إلى الفرنسية و أطلق عليه عبارة (Ronde et Personnage) بينما ترجمه طودوروف و ديكور تحت مصطلح (Plats , Eppais)"[3]

و هناك من يسميها بالشخصية المكثفة نظرا لكثرة تداولها و تمركزها في الرواية واشتغالها على أدوار متعددة " و هي المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنّها متغيّرة الأحوال فهي في كل موقف على شكّ [4]"

و الشخصية المدورة هي الشخصية دينامية متحركة و غير ثابتة على حالة أو موقف معين و لها دور كثيف في السرد الروائي تنمو مع الحبكة و تحطّم العادة يقدمها القاص بطريقة مقنعة معتمدا في ذلك على عنصر المفاجأة أي الإشارة عن موقف أو حالة جديدة لم تذكر من قبل تجعل من قاصها يظهر و كأنّه في حلقة دائرية هي تحريك لهذا الملفوظ .

و لتوضيح هذه الفرضية نشير إلى الشخصية "السيد أحمد عبد الجواد" في رواية الثلاثية لنجيب محفوظ فنلاحظ بأن الشخصية تغيرت و تحوّلت وفق الأحداث " فبدأت الرواية معه و هو شاب ثمّ

(1)بنية النص الروائي ، إبراهيم نصر الله ص 207،208.
(2)ينظر المرجع السابق ص 206.
(3)في نظرية الرواية ، د عبد المالك مرتاض ص 87.
(4)المرجع نفسه ص 131.

تكاثر أبناؤه و أحفاده فمنهم من تزوج ...الخ .فإذا أصبح احمد عبد الجواد في آخر الرواية شخصية متداعية أما أبناؤه فقد أصبحوا في أواخرها رجالا لهم توجيهاتهم السياسية و منهم ...[1]" .

إضافة إلى ذلك نجد تمثيل نوعية هذه الشخصية في رواية "اللّص و الكلاب " لنجيب محفوظ ن فمهران قد عرفناه صبيا يحاول أن يسقط عن نخلة في زاوية الشيخ علي الجنيدي ومن ثمّ عرفناه أباه و عم و عرفنا سيره منذ دخوله الجامعة و وقوعه في حب نبوية وزواجه بها...[2]

و عليه فإن الشخصية المدورة عرضة دائما للتغيير و التبديل وفق الأحداث في بناءها السردي ، و تتحرك عبر الحدث و الزمن لا تعرف للاستقرار على نمطية واحدة و النماذج التي قدمت من قبل هي دليل على صّحة وجودها .

2- تصنيف الشخصية حسب أهميتها في الأعمال :

أ- *الشخصية الرئيسية* :Personnage centrale

هي شخصية محورية في الرواية تلفت إنتباه القارئ من خلال الوظائف المسندة لها يركز عليها المؤلف ، و يمنحها عناية كبيرة في عمله السردي لذلك " يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب . فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل تدفعه إلى الأمام و ليس هي الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما . ولكنها الشخصية المحورية و قد يكون هناك منافس أو خصم هذه الشخصية [3]" .

(1) بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل ص 206.
(2) المرجع السابق ص 206.
(3)جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودة زعرب ، دار مجدلاوي عمان ،ط1، 2006م ص 131،132.

هذا يعني بأن الشخصية الرئيسية تشغل حيّزا واسعا لدى الروائي و القارئ في نفس الوقت بفعل الوظيفة التي تمثّلها أدوارها ، و هي شخصية لها أثر فعال في سير الأحداث ودفعها لإعطاء حركة داخل الفضاء الروائي .

وحدد هيقل خصائص الشخصية الرئيسية و جمعها في ثلاث [1]:

خصائص الشخصية الرئيسية		
التعقيد	**الاهتمام**	**العمق**
-يشمل تصرفات وانفعالات المتناقضة للشخص يمنح القدرة على اجتذاب القارئ	-يشمل معايير طرق تقديم الشخصية أي الجانب الشكلي لتحديد أهميتها .	-مرتبط بغموض الشخصية مما يجعلها مثارة الاهتمام .

نظرا للاهتمام الذي تحظى به الشخصية الرئيسية من قبل ساردها و قارئها نستنتج بأنها أساس مضمون العمل الروائي تنفرد بمجموعة من الخصائص[2].

أ. **شخصية مركبة** :

ترجم في أفعالها و سلوكاتها دوافع نفسية متناقضة تتصارع في داخلها المتناقضات الجد و الهزل ، التفوق و الفشل ، الطموح و الفشل .

ب.**شخصية متغيرة** :

تتغير حسب تطور الأحداث و تناميها و لا تبقى على صورة ثابتة

(1)تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص 233.
(2) المرجع السابق ص 58 ، 59.

جـ- شخصية جذابة :

قد تكون الشخصية جاذبة نظر لميل القارئ إليها و انسجامه مع ميوله و رغباته و نظر لقيامها بدور ايجابي معين في العملية السردية تنسجم مع دوقها الخاص فهي الشخصية التي تستأثر بإهتمام الشخصيات الأخرى بعجب بها السارد.

وخلاصة فالشخصية الرئيسة في شخصية أساسية و ركيزة العمل الروائي بفعل الدور الذي يسنده لها السارد و هي عنصر فعال في سير الأحداث تفرض وجودها على باقي الشخصيات من خلال المكانة المرموقة التي تكتسيها و حظورها الطّاغي في البناء السردي عامة

ب- الشخصية الثانوية :Personnage Secondaire

هي شخصية متممة لجزء من مشهد سردي لها دور تكميلي محدود و لكنها مع ذلك هي ضرورية لنصح الرواية " فهي صديق مساعد للشخصية الرئيسية و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد على شكل إشارات أو رموز و لا أهمية لها في الحكي بين الحين و الآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له [(1)]".

و لكن على الرغم من ثانوية الشخصية إلا أنّها تبقى عنصر فعال تبعث في الرواية الحركة و تؤثر في توجيه الأحداث و تملك وجودا خاص بها و في بعض الأحيان تكون شخصية مساعدة و مضاءة للشخصية الرئيسية (شخصية البطل) " و غالبا ما تنهض بأدوار محدودة .

إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية و ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بإهتمام السارد في شكل بناءها [(2)]".معناها بأنّها تلتزم بأدوار محدودة مقارنة مع الشخصية الرئيسية و لأن السارد يقصدها

(1) بنية النص الروائي إبراهيم خليل ص 203.
(2) تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، محمد عبد الغني المصري ص 57.

لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطل أو لتحقيق صفة من صفاته[1] لذلك يمكنه أن يوليها اهتماما كبيرا في شكل بناءها .

و بالمقابل نجد هذه الشخصية تتطور في المسار السردي حتى تكاد أن تمثل شخصية البطل و تظهر كعنصر مضاد و منافس له في مكانته التي يحظى بها و الملاحظ من كل ذلك فإنّها لا نقل أهمّية مقارنة بالشخصية الرئيسية و يمكن أن نحدد خصائصها [2]كالآتي :

- مسطحة
-أحادية
- ثابتة
- ساكنة
- واضحة
- تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
- لا أهمية لها
- لا يؤثر غيابها في فهم الروائي .

إن الشخصية الثانوية تحدد من خلال وظائفها و خصائصها المرتبطة بها و هي غالبا ما تظهر في نسق سردي غير مهم في حين آخر تظهر كعنصر مكمل و مساعد للبطل.

3-تصنيف الشخصية حسب مرجعياتها :

أ- الشخصية المرجعية :.personnage Référentiel

(1)ينظر : نماذج الشخصيات المكرّرة و دلالاتها في روايات ، نجيب محفوظ .د.عودة الله منيع القيسي ، دار الباروزي للنشر و التوزيع ، الأردن ط 2004م ص12.
(2) تحليل النص السردي د محمد بوعزة ص 58.

لقد صنف هامون (Hamon) الشخصية هي ثلاث أنواع ، إذ وقفنا على الشخصية المرجعية باعتبارها نوع من الشخصيات التاريخية و الاجتماعية و المجازية ." فهي تحليل على معنى ناجز و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرو نيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة[1]"بحيث تتمثّل الشخصية المرجعة في العمل الروائي وفق إيديولوجيات وعقليات مختلفة تحدد من خلال مدى قدرة الثقافة المكتسبة لدى كل قارئ .

و بالعودة إلى الشخصيات المرجعية نجدها مبنيّة على مرجعيات مختلفة :

شخصية تاريخية :

فهي الشخصية المستوحاة من التاريخ و التي تتمتع بوجود تاريخي حقيقي وقد ورّد ذكرها في المصادر التاريخية مثل شخصية صلاح الدين أو جعفر البرمكي أو أبي مسالم الخراساني أو الحجاج بن يوسف الثقفي ..

وهذا مانجده كذلك في رواية جمال الغياطي بعنوان "الزيني بركات "فقد اقتبس من تاريخ مصر المملوكية نموذج المحتسب بركات بن موسى و كذلك من الشخصيات التاريخية التي يجب التنبيه عنها هي شخصية ليون الافريقي في رواية الموسومة لأمين معلوف [2] ".

يوظف الروائي الشخصيات التاريخية متوافقة في ذلك مع طبيعة الأفكار و المواقف و القضايا التي يوّد أن ينقلها المتلقي .

الشخصيات الخرافية :

منبثقة من الأساطير (الحصان المجنح ، بوناكون ، ليشي) لها دور مهم في الكشف عن الطبيعة التي يفكر فيها المجتمع داخل الفضاء السردي و تتمظهر في اعتقاد الناس بحقيقة وجودها [3] كما وهي " الشخصيات التي امتلكت قدرات عادية من خلال قدراتها الجسمية الخارقة و التي تفوق قدرات

(1) بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) حيسين بحراوي المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1 1990 ص 2017.
(2) ينظر: بنية النص الروائي ابراهيم خليل ص 202 ،203.
(3) جماليات التشكيل الروائي د.سوسن جعفر البياتي .د محمد صابر عبيد ص 198.

الشخص العادي [1]".تملك الشخصية الخرافية خصائص متميّزة عن الإنسان العادي و تتحول إلى قوة روحية هائلة و غالبا ما ترتبط بالكائنات الغيبية و تشكل مسعى إنسانيا معقولا يعمل على صياغة و إنتاج حياة الفرد و نمط تفكيره بصيغة تسبح معنى وجوديا خاصا و تعمل على إعطاء مبررا لتوازنه في هذا العالم .

ب– الشخصية الواصلة : Personnage embrayeurs

تحيل إلى علامات حضور المؤلف أو القارئ من خلال استخدام الضمير أو من خلال حضور شخصيات ناطقة باسم المؤلف و هي " إشارات تدل على فعل التلفظ و دلالات ذات مضمون لا يتحدد معناها إلا من خلال تموقعها داخل الخطاب [2]" .

و انطلاقا من هذا المفهوم جعل هامون " الشخصية الواصلة " بمثابة همزة وصل بين المؤلف و القارئ أو ما ينوب عنهما النص [3]".

تنتج الشخصية السردية ببناء عقلي و يضطلع بتركيبها المتلقي انطلاقا من مجموعة من الخصائص المميّز لها في النّص لاتخاذ موضع في التعبير عن هويتها لذلك يسمى فيليب هامون للنّظر في بنيتها خلال الأدوار التي تقوم بها الشخصية في المتّن الحكائي و من ثمّ صنّفها إلى شخصية مرجعية نربطها بعلامة أو الإشارة لتأكيد حضورها داخل النّص الروائي .

ج– الشخصية المتكررة(الاستذكارية). personnage anaphores

تعدّ من العلامات المقوية لذاكرة القارئ و إذا ما ربطناها بكلمة التذكر فنجدها تشير إلى عملية ذهنية لاستعادة المعلومات من الماضي قد خزنت من قبل في الذاكرة و من هذا يمكن القول بأن الشخصية الاستذكارية تدل على نفسها بنفسها من خلال جملة من الاشارات و اللمحات تدلّ على استرجاع أفكار و معلومات قد سبق ذكرها و غالبا ما تظهر في الاعترافات و البوح .

(1) جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبحية عودة زعرب ص 130.
(2)- جماليات التشكيل الروائي د. سوسن جعفر البياتي ،د محمد صابر عبيد ص 63.
(3) ينظر سيميائية الشخصية الحكائية في رواية "الذاب الأسود "للكاتبة حنامية اسيا جريوي مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة ع 6 ص 3

و أيضا فهي " تحيل على النظام الخاص بالعمل الأدبي تنسج داخل الملفوظ وفق شبكة من الاستدعاء و التذكير لمقاطع ذات أطول متفاوتة و وظيفتها الأساسية تنظيمية و تعد من الدلائل المقوية لذاكرة القارئ[1] ".

هي أهمية الشخصية المتكررة تبرز من خلال أثرها البنائي داخل نسق العمل الروائي فباعتبارها وسيلة تذكيرية تخزّن المعلومات بشكل مكثّف مما يجعلها قابلة للأشغال باستخدام رموزا إشارات أو تنبيهات يستخدمها الكاتب في عمله بهدف تنشيط ذاكرة المتلقي و لعل ثلاثية نجيب محفوظ نجدها تطبق هذا النمط من الشخصية في عملها الروائي "فهو يعود بذلك إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية و لم يتسع عرضها أو تقديمها ، و أيضا إلى شخصية تكون قد إختفت فترة ثمّ ظهرت ثانية على مسرح الأحداث و يريد الكاتب أن يظهر لنا ماذا حدث لها أثناء غيابها [2]"

إذن الشخصية المتكرّرة تقوم بوظيفة تنظيمية و تعمل تنشيط و تقوية ذاكرة القارئ .

4- تصنيف الشخصية من حيث المتخيل و الواقع :

الشخصية الخيالية تعني أي شخص يظهر في أي عمل من نسج الخيال أو أي كيان في عالم من إبداع المؤلف و لا تشتمل الشخصيات الخيالية البشر فحسب و إنما تضم أيضا الحيوانات الآلهة لقد شاع في كتب النقد الأدبي و الدراسات المعنية لفن الرواية و الخطاب السردي تصنيف الشخصيات تصنيفات عاديا مألوفا في الحياة اليومية و هناك من الرواية التي لا تقوم على مبدأ المحاكاة و لا على فكرة المطابقة بين المتخيل و الواقع ، فتحدثت الملامح القديمة و الأساطير عن طريقة المزج بين المتخيل (الغرائبي) و بين الواقع .فأبطال الملحمة المعروفة باسم جلجامش إنهم مزيج من الآلهة و النّاس أو مزيج بين الإنسان و الحيوان (الطير و الإنسان)[3] .

(1)ينظر المرجع نفسه ص 3.
(2) بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ،مهرجان القراءة للجميع ، 2004م. مكتبة الأسرة ص 58.
(3)ينظر : بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ص 204.

و في العصر الحديث استخدم الروائيون مثل هذا الضرب من الخيال الذي يتجاوز حدود التصديق و هذا ما أشار إليه " ربيع جابر في روايته كنت أميرا " " التي يتخذ فيها من إنسان سحّر ضفدعا بطلا لروايته [1]".

يعتمد المؤلف في خلق شخصية خيالية و بناءها على شخصية واقعية في النصوص الأدبية كالرواية و المسرح و الأساطير و الملاحم ففي رواية " سلطان النوم و زرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز" بحيث حاول الكاتب " اختراع عالم عجائبي خارق (Super naturel) و من هؤلاء علاء الدّين الذي ارتبط اسمه بالمصباح السحري و بالعفريت الذي ينطلق منه [2]" .

و من ثمّ فالكاتب استخرج من الرواية شخصيات غرائبية خيالية من الواقع و قدمها تقديما مختلفا و خارق عن العادة .

و هناك محاولات تنصّ على تقمص الكاتب شخصية الحيوان فنجد بعض الروائيون العرب يلجئون لتوظيفها في نصوصهم الروائية .فإبرا

و ليلى العثمان فقد إتخذت من القطة في روايتها المرأة و القطة (2) شخصية سردية.

وظف معظم الروائيين الشخصية الحيوانية في المتن الحكائي و جعلوها تقوم بدور الشخصية الانسانية و تحلّ مكانها و معناها أنهم جسّدوا الشخصية الآدمية و أسقطوها على الكائن الحيواني ، و لكن حسب الناقد" فورستر" أن هذه المحاولات لم تبلغ ما بلغته الإنسانية من جودة و هي أقل نجاحا من الروايات التي تقتصر على الشخصيات الآدمية .(3)

(1)كنت أميرا ، ربيع جابر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .ط1 . 1997 ص 150.
(1)كنت اميرا ربيع جابر ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط 1،1997 ص 150

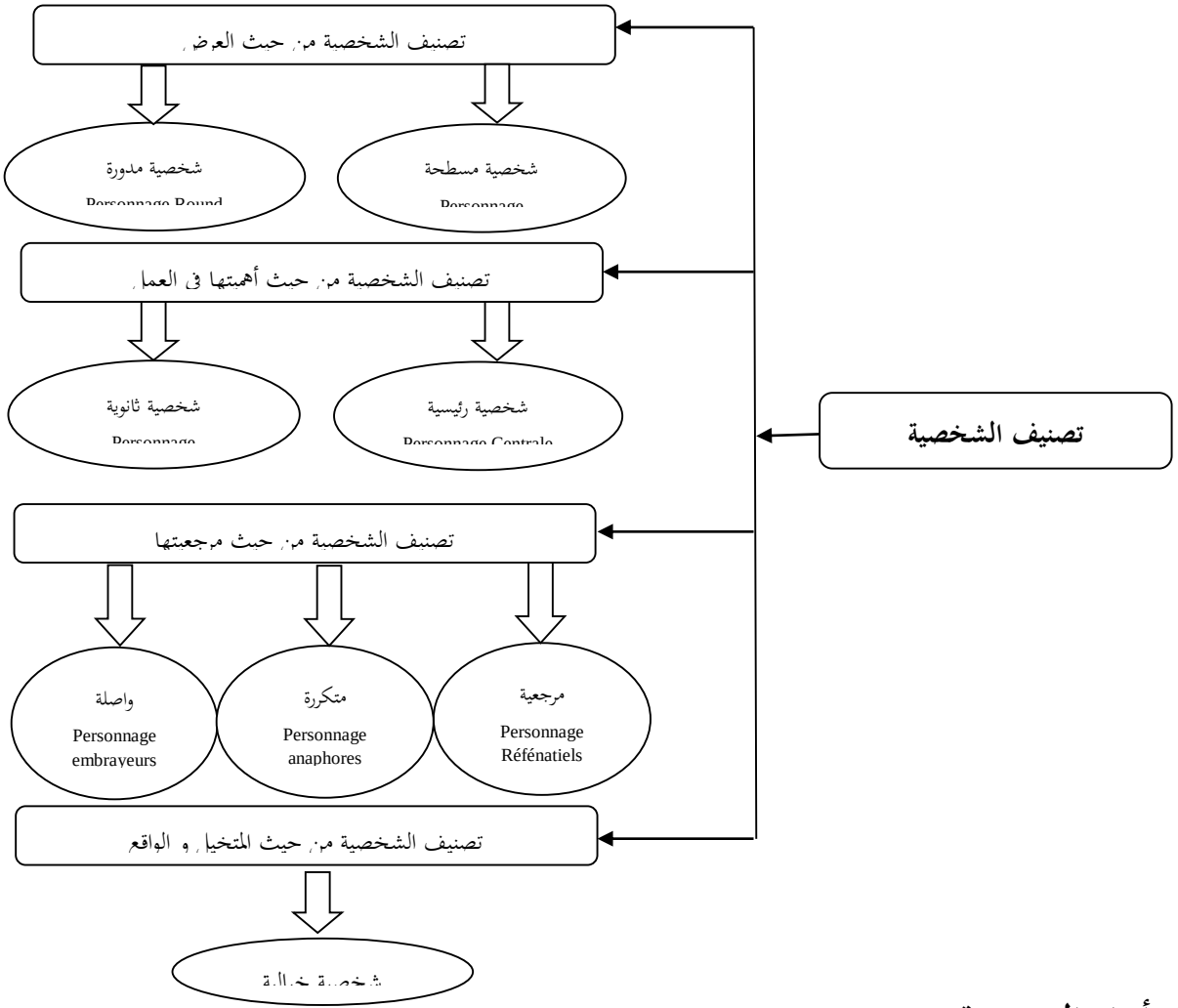
(2) امراة و القطة ،ليلى عثمان المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 1،2000م ،ص29

(3) بنية النص الروائي إبراهيم خليل ص205

الشخصية الخيالية تعكس نظرة المؤلف الذي يقوم بإبداعها في العالم الواقعي مما يجعل منها أداة للتعبير عن مواقف فكرية أو اجتماعية معينة أو صراع إيديولوجي يمكن مزجها مع العالم الحقيقي من جهة و إسقاطها على الكائن الحيواني في النصوص الروائية من جهة أخرى .

تعدّ الشخصية الركيزة و الدعامة الأساسية في النسق السردي لكونها تسهم في تطوير الأحداث بحيث " تعد العمود الفقري في الرواية و الشريان الذي ينبض له قلبها لأن الشخصية تصطنع اللغة و تثبت الحوار و تلامس الخلجات و تقوم بالأحداث و نموها و تصف ما نشاهده

ولكونها تحظى بهذه الأهمية لقد صنفت إلى أنواع مختلفة في المخطط الآتي :



ثالثا: أبعاد الشخصية :

تعتبر الشخصية الركيزة الهامة في العمل السردي ، و بما أنّها تمثل الكائن الحي فلا بد أن يكون لها جوانب و أبعاد مهمة نتعرف عليها من خلال مساراتها السردية و تمثلت هذه الأبعاد في : البعد

الجسمي (الفيزيولوجي) و البعد النفسي(السيكولوجي) و البعد الاجتماعي (السوسيولوجي) و البعد الفكري .

1- البعد الجسدي :

يعتني الكاتب به عناية خاصة و له أهمية كبيرة في رسم الملامح الخارجية و تحديد السمات الظاهرية للشخصية يساعد القارئ للتعرف على مختلف جوانبها : " فهي مجموعة من الصفات و السمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الراوي أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها أو بطريقة غير مباشرة ضمنية من سلوكها أو تصرفاتها [1]

يتحدد البعد الجسدي من خلال الشكل الظاهري للملامح التي تتصف بها الشخصية و بطريقة مختصرة فهي " تشمل المظهر العام للشخصية و ملامحها و طولها و عمرها و رسامتها و ذمامة شكلها و قوتها الجسمانية و ضعفها [2]".

يصور الروائي البعد الجسدي للشخصية من خلال مظهرها العام و سلوكها الخارجي من (ملامح صفات ...).

2- البعد النفسي :

هو الجالنب السيكولوجي للشخصية يعكس من خلاله الشعور الداخلي و حالته النفسية فهو " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنّه يكشف كما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح ، أو عما تخفيه هي نفسها [3]"

(1)ينظر : المثقفون و الصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس ، فاطمة نصير ، مذكرة الماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، 2007 ،2008 ص 84.
(2) الإبداع في الكتابة و الرواية ، عبد الكريم الحيوري ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ط1 ،2003م ص 88
(3) البنية و الدلالة في روايات ، إبراهيم نصر الله ، أحمد مرشد ص 67.

ويشمل أيضا " مزاج لشخصية من انفعال و هدوء و انطواء ، و انبساط و رغبات أمال و عزيمة و فكر[1] " .

إذن تبرز الحالة النفسية و الذهنية للشخصية من خلال تحديد الغرائز و مدى تحكمها في سلوك الفرد.

3- البعد الاجتماعي :

يتحدد من خلال الانتماء الطبقي للشخصية و مركزها الذي تشغله في المجتمع ويمكننا من خلاله معرفة كل ما يتعلق بأحوالها و إبراز سلوكها ." و يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي و ثقافتها و ميولها و الوسط الذي تتحرك فيه ذلك لأن هذه المراكز الاجتماعية (فلاحا ، طالبا ، أستاذا) لها أهمية بالغة في بناء الشخصية [2]". و عليه فإن البعد الاجتماعي للشخصية يحدد من خلال صفاتها و علاماتها إضافة إلى مستواها الثقافي والتعليمي

4- البعد الفكري :

يشمل الانتماء الفكري و تكوينية الثقافي و موقفه من القضايا " فهو يلعب دورا كبيرا فهو يحمل الأفكار التي تلج ميدانا دائما يمتزج مع ميدان الأدب[3]ويهدف لأفكار في المجتمع حيث أنه لا يمكن أن يكتب إنسان أو يتكلم ، أو يفكر منفصلا عن بيئته[2]

(1) هلال النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي ، نهضة مصر للطباعة و النشر الجيزة مصر 2005 ، ط6 ، ص 573.
(2) ينظر: بناء شخصية الطيب في روايات نجيب الكلاني رواية " الذين يحترقون " أنموذجا ، نصيرة جبالي ، جدة فارس ، أشراف : بوجمعة بوحفص ، جامعة العربي تبسي ، 2016 ،2017 ص 49.
(3) الأدب المقارن تر .هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، باريس ، فرنسا ط2 ،1988 ص116.
(2) تجارب في الادب د،ط شكري محمد عياد ،دار الكتاب العربي للطباعة و النشر القاهرة مصر 1999 ص308

الفصل الثاني

مقاربة تطبيقية في رواية حارسة الظّلال

أولا : طرق تقديم الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج :

تعد الشخصية الروائية وسيلة أساسية لبناء الرواية يستند إليها الكاتب في نصوصه للكشف عن رؤيته و تجسيد أفكاره ، و هي بؤرة مركزية تقوم بتحريك للأحداث و الوقائع يصيغها المؤلف بطريقة متميّزة موضحا في ذلك أهم صفاتها و سيماتها و ملامحها و تفاعلاتها ، وهي " العنصر الأدبي الذي يظهر ضمن إعطاءات اللّغة التي يعدوها الخيال للنهوض بالحدث و للتكفّل بدور الصراع داخل اللعبة السردية العجيبة "[1] فبناءا على هذا التصور تكون الشخصية الحكائية متعددة الوجوه و المعاني بحسب قـدرة و إبداع السارد في صياغتها و تقديمها للمتلقي و في ذلك نجد الدكتور نجم يرى " بأن تقديم الشخصية يتم بإحدى الطريقتين أو بكليهما فالطريقة الأولى هي طريقة التقديم المباشر الإخباري أو التقريري ، أما الطريقة الثانية : فهي طريقة التقديم الغير المباشر الإظهاري أو التمثيلي [2]".

و بناء على هذا المنطلق نستنتج أن أشكال التقديم تختلف من روائي إلى آخر " فهي تخضع لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى أخرى و ترتبط باختيارات الكاتب الفنية و الجمالية [3]". و في هذا نجد واسيني الأعرج في رواية حارسة الظّلال يقدم شخصياته الروائية على الطرق الآتية:

1- طريقة مباشرة :

و هي الطريقة التي يعتمد فيها السارد على الوصف الخارجي أو الداخلي للشخصية في تحديده لسماتها و أوصافها الداخلية أو الباطنية " و يحلل فيها الكاتب أشخاصه و دوافعهم و إحساساتهم[4]. مستخدما في ذلك الأسلوب المباشر (الأسلوب التقريري).حيث " يقوم فيه الروائي بتقديم شخصياته

(1)- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد .د.عبد الملك مرتاض ص 110.
(2)- بحث جماليات الشخصية في الرواية ، نجم عبد الله كاظم ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، مجلة الأقلام ، ع 4 ص 25.
(3)- سيسيولوجية الشخصيات في رواية " تواشيح الورد " لمنى خديجة قيطون ، عبيدة فوجيل ، إشراف : د حفيظة سوالمية ، جامعة العربي بن مهيدي أم البراقي ص 41.
(4)- جماليات السرد في الخطاب الروائي ، غسان كنفاني ، صبيحة عودة زعوب ، عمان ، دار المجد اللاوي ط 1 2006 ص 118.

خلال وصفه لأحوالها وعواطفها و أفكارها و يقوم أفعالها أسلوب الحكاية و يعلق على للأحداث و يحللها [1]"

و بناءا على ذلك قدم الروائي شخصياته في نصه السردي على الشكل الآتي :

1-1-لجأ إلى تقنية الوصف بغية الرمز و التعبير عن أفكار عديدة ، و لقد جاءت معظم الأوصاف على لسان السارد في محاولة رسمه للامح الخارجية لتلك الشخصيات ،كما هو الحال في وصفه الخارجي لدون كشوت قائلا : "كانت عظام دون كشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض قامته الطويلة التي تحاذي المترين تبدو مزعجة له قليلا ، ظهره انعطف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة الظهرية التي لم تكن مملوءة . بين يديه مصورة معقدة زاده الأساسي في رحلة تبحث لجنونها عن اسم [2]."

و إذا ما تصفحنا الرواية جيدا نجد السارد ينقلنا عبر صفحاتها إلى رسم ملامح خارجية لهذه الشخصية فيقول : " بنيته قوية تحاذي المترين تقريبا و مئة كيلوا من العضلات هيئته فارس .وجه مشع و عيناه مليئتان بالنور و الحب ، مقرونتان بحاجبين مثل الهلال ، قبضة قوية و خفيفة مثل الفولاذ ... تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة ....شامة تتوسط خده الأيسر بينما خده الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب به[3]".

و في موضع آخر من الرواية ظهرت هذه الشخصية بصورة أخرى . عندما وصف السارد حالته المتعبة و ذلك في قوله : " من عينه اللتين بدأ بريقهما يذبل تأكدت أنّ دون كيشوت كان يعاني تعبا من الصعب عليه تحمله في اللحظة من اللحظات شعرت برأفة اتجاهه و اتجاه جسد الهشّ الذي حوّله

(1) شعرية الخطاب السردي .د .ط محمد عزام ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، سوريا ، 2005 م ص18.
(2) حارسة الظلال ، دون كيشوت في الجزائر ، واسيني الأعرج ، ورد للطباعة و النشر و التوزيع ، سورية - دمشق ن ط2 سنة 2006 م ص24.
(3) المصدر نفسه ص 45.

السفر في باخرة تجارية إلى خرقة بالية، عيناه كان يبدوا عليهما نوع من الاتقاد في البداية بدأتا تذبلان شيئا فشيئا[1] "

ويصفته السارد أيضا في جزء آخر من الرواية قائلا : " لا أدري حقيقة إذا كنت أستمع إليه بجدية ، فقد كنت منشغلا بتفاصيل حركاته و قامته الفارغة النحيفة و رأسه المهتزة باستمرار و ملامحه الضائعة ، لكن الذي يشغلني أكثر عيناه الصغيرتان اللتان تشبهان عينا ديك[2] ". ورسمه السارد في وصف آخر " بأنه إنسان طيب يبحث بشكل محموم عن هوية جده الضائعة بين مدن عديدة ، ممحون بكل ماله علاقة بالتراث [3]" .

و في هذا نرى بأن المؤلف اجتهد في رسم شخصية دون كيشوت محاولا إعطاءها صفات خاصة بها و أول ما تلاحظه هو التصريح باسمه بحيث يعرفه في بداية الرواية " الحقيقة يسمى فاسكيس دي سرفانتيس داميريا ... لكن كل الناس يسمون أنا دون كيشوت ... هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشخصية التي ابتدعها جدي الأول ميغيل دي سوفانتيس بإمكانهم تسمون أنا دون كيشوت ، أسهل [4]".

إذن فالكاتب يلح على الكشف عن أسماء شخصياته لأن الاسم له دلالة رمزية في وصف الشخصية للمتلقي و كشف عن ملامحه الخارجية .

فهو شخص طيب يتمتع بالقوة و القدرة على تحمل المشقة و التعب أثناء رحلته المغامرة إلى الجزائر وكذلك قدرته على مواجهة حقيقية الواقع الاجتماعي المزري و عليه فإن رمزه للمعطف الأبيض في وصفه يكشف لنا ايديولوجية معينة و هو تثبيت عرض قدومه لهذا البلد محاولا في ذلك الكشف عن

(1)- المصدر السابق ص32
(2)- المصدر نفسه ص 25.
(3)- المصدر نفسه ص 75.
(4)- المصدر نفسه ص 24.

نيته الحسنة بإستخدام هذا الرداء فهو رمز للطهارة و الصفاء و النقاء كما أنّه يمثل صورة المثقف الغربي المسالم.

ويدخل ضمن هذا الطرح شخصيات أخرى جاءت موصوفة على لسان السارد ويتجسد ذلك في وصفه لشخصية السي وهيب و مستشاره قائلا : تغيرت ملامحه نحو الشكل الرمادي غامق ثمّ قطع كلامي و هو يقهقه في وجه مستشاره الذي لم يكن إلا صهره الأبله فاتحا فمه الّذي أظهر كل أسنانه المنخرمة [1]."

ثمّ وصفه في موصفه في موضع آخر من الرواية و هو يقول : " في صدر المكتب كان يقبع السي وهيب بجسمه الصغير الذي إتطفأ من وراء المكتب الكبير ... و لم أعد أرى إلا رأسه المستطيلة و يده الطويلة غير المنسجمة مع بقية جسده [2]". و وصفه كذلك السارد قائلا : "قام السي وهيب من مكانه لاستقباله ، بدا بقامته الصغيرة تحت رئيس الجامعة مثل قزم ناتئ الطول [3]"

من البداية و كأن السارد يريد أن يكشف لنا عن شخصية السي وهيب خلال الأوصاف الذي قدمها فهي شخصية ساذجة لا تأخذ الأمور بجدية و أن اللون الرمادي الغامق الذي ظهر على وجهه دليل على دهشته و حيرته لطلب دون كيشوت زيارة مغارة سرفانتيس هذا من جهة و من جهة أخرى شعوره بالخوف و الاضطراب من مواجهته الواقع الاجتماعي المزري الذي حول الأماكن الساحرة و الجميلة التي مر بها جده إلى أماكن مخربة و مدمرة ، و إذا ما تجاوزنا تحليل هذا الوصف و انتقالنا إلى الاوصاف التي تلتها نستنتج بأن السارد أراد أن يؤكد لنا من خلال دلالاته الإيحائية أن هذه الشخصية لا تستحق أن تمارس هذه المهنة (وزير الثقافة) من خلال قوله بأن جسمه صغير مقارنة بمكتبه الكبير و أن يده الطويلة تدل عن النهب و السلب و الاستيلاء فهي مهنة أكبر من شأنه .

(1)- المصدر السابق ص 39.
(2)–المصدر نفسه ص 204.
(3)- المصدر نفسه ص 206.

تدخل شخصية مايا على بنية النص السردي فيصفها السارد قائلا : أول شخص ملأ عينيّ " امرأة بوجه مريح ، شابة في مقتبل العمر تتوسط شرطيين يرتديان الأزرق [1]" .

كما رسم لنا هذه الشخصية بأنها تعاني من التعب حيث يقول : " مايا لم تتحرك أبدا من وضعها إلا عندما غادر الجميع المكان ، ظلت مستقيمة كسور على الرغم من التعب الذي يقرأ بسهولة في عينيها اللتين قل إشعاعهما[2] ." و كذلك وصفها السارد بأنّها شخصية خجولة في قوله : "مشينا طويلا تسبقنا زريد بحركاتها المنضبطة و خجلها الذي لم تستطع صرامتها أن تخبأه [3]".

ثمّ انتقل السارد إلى وصف الشخصان الملثمان اللذين قاموا بذبح عائشة جليد قائلا : " قدحت عينا أحدهم شررا ، كانت هيئته مرعبة ن هيئة حيةان مفترس ، ذراعيه العريضتين الموشومتين بالثعابين جذبها بقوة باتجاه صدره و ضغط على رقبتها بكفيه الغليظتين ثمّ سحب رأسها ضاغطا بركبته اليمنى على عمودها الفقري ... لمعت عيناه للمرة الأخيرة و هو ينظر إلينا [4]..."

و ينتقل السارد بنا في جزء آخر من الرواية لوصف الملامح الخارجية لشخصية توفيق قائلا :" " توفيق رجل قصير ، قصير على جسمه المدور و الممتلئ ، على كتفه العريضتين يستقر رأس يشبه بطيخة أوكرة رجبي (Rugby)غير منفوخة بشكل جيد عيناه تشبهان عينا ذئب ، صفروان ، غارقتان في بياض غير صاف [5]".

و لم يغفل السارد عن رسم شخصية سائق التاكسي في وصفه لملامحه الظاهرية فيقول في ذلك : "ضحك بنوع من السخرية حتى برزت أسنانه الأمامية المكسورة و أطل بينهما رأس لسان رقيق كلسان الأفعى [6]".و إضافة لذلك نصيف شخصية مقدم التي جاءت على لسان السارد بالوصف الآتي : " لم أنتظر

(1) المصدرالسابق ص 172.
(2) المصدر نفسه ص 180.
(3) المصدر نفسه ص 173.
(4)المصدر نفسه ص 64.
(5) المصدر نفسه ص 123.
(6)المصدر نفسه ص 128.

طويلا طل علينا من باب مكتبه رجل بقامة طويلة و شعر أبيض ... ثمّ فجأة ركز نظره في عيني عيناه الفسفوريتان كانتا تلمعان كعيني قط وسط هذا الديكور العميق و المغلق [1]".

1-2-و قد يعتمد الروائي أيضا في صيغ تقديمه لشخصياته إلى طريقة أخرى من الرواية تمثلت في التقديم الذاتي على شكل اعترافات أي مشاركة السارد في الاعتراف أو على شكل رسائل أي تقديم ذاتها للمرسل و تجسد ذلك في الرواية على ما يلي :

أ - الاعترافات :

فنجد السارد يعترف بحالة الحزن و الألم و الجوع التي تغلغلت في نفسيته جراء الاعتداء الذي و قع له و هذا ما جاء على لسان اعترافه قائلا : "أنا الآن إنسان مجروح بل معطوب في عمقه [2]".فهو يعترف بالمعاناة و المآسي التي يمر بها نفسيته المحطمة من تلك الحادثة الشنيعة التي أفقدته لذة الحياة و متعة القول و فرضت عليه الصمت المجبر ، فلم تتبقى له سوى الكتابة للبوح لذاته عن حجم مأساته و انكساراته الروحية فنجده يعترف بذلك قائلا: " الكتابة ... لاشيء سوى رعشة الألم الخفيفة التي نخبئها عن الآخرين حتّى لا يلمسها حجم المأساة و جحيم صرخات الكلمات المذبوحة بنصل صدئ[3] ".

و في مقطع آخر من الرواية نجده يعترف بحالة الخوف و الارتباك و القلق أثناء مغادرته مكتب الوزير لم يسبق لها ووقعت له من قبل فيقول : " خفت انتابتني رعشة خوف من الرأس حتّى أخمس القدم ... تدحرجت كالمسطول باتجاه مكتبي ... لم أكن يائسا و لكني كنت حاقدا على كل شيء[4]...".

و يبرز أيضا اعتراف آخر من السارد أثناء مقابلته لسي وهيب و تحدثه عن مشروع غرناطة و نلمس ذلك في قوله : "شعرت برأسي ثقيلا مثل الرصاص لم يعد بمقدوري تحمله لم أكن مرتاحا على الإطلاق

(1)حارسة الظلال (دون كشوت في الجزائر) واسيني الاعرج ص 116.
(2)المصدر نفسه ص 214.
(3) المصدر نفسه ص 15
(4)-المصدر نفسه ص 211 .

،كنت في أعماقي متعبا و خائفا من ارتكاب حماقة لآ أغفرها لنفسي و مستعد للانفجار في وجوههم كلغم حربي [1]."

من خلال هذا البوح الذاتي أعطى لنا السارد صورة حية عن الحالة التي يشعر بها و التي يسكنها للإحباط و الكآبة و الحزن و التعب من هذا الواقع المزيف الفاسد ، فالسارد مارس بوحه الذاتي من خلال التحام بالنص .

و إضافة لذلك يتجسد اعتراف آخر يعبر عن حالة النفسية التي كان يتملكها الخوف و الحزن و القلق عن الورطة التي وقع فيها دون كيشوت و هو في ذلك يقول : " عندما عدت إلى البيت لم تتوقف حنا من محاصرتي بالأسئلة كانت تريد أن تعرف التفاصيل الواقعة ،كان علي نسيان قلقي و أقص عليها كل ما يمر برأسي [2]" فالسارد يتحدث عن ذاته ضمن منظور الاعتراف و يظهر مشاعره الباطنية ، يريد أن يحرر دون كيشوت من الكابوس المظلم الذي وقع فيه خلال زيارته لأرض الجزائر .

و في موضع آخر من السرد ينقلنا المؤلف بصورة أخرى من الاعتراف فنلمس ذلك خلال قوله : "في الخارج كان الليل قد بدأ يسودّ الشوارع ووجه المدينة ...انتظرت كريم بقلق كريم نسيت الخوف تماما أمام هذه الحالة من اللاجدوى [3]".

ومعنى هذا أن السارد يريد أن يوضح لنا حالة نفسية معينة في تلك الوضعية .

وفي نفس السياق يتطرق أيضا إلى طريقة أخرى للتقديم شخصياته الروائية للمتلقي بصورة أخرى فيلجأ إلى صيغة جديدة تمثلت في :

(1)-المصدر السابق ص210.
(2)– المصدر نفسه ص 107.
(3)المصدر نفسه ص 105.

ب- الرسائل :

يتم فيها تقديم ذاته للمرسل ، و عليه فإن المؤلف استخدم هذه التقنية ووظفها في روايته و من ثمّ تطرقنا إلى اختيار رسالة نموذجية لتوضيح الصيغة التقديمية وفق هذا الملفوظ (الرسائل) فيتجسد ذلك في :

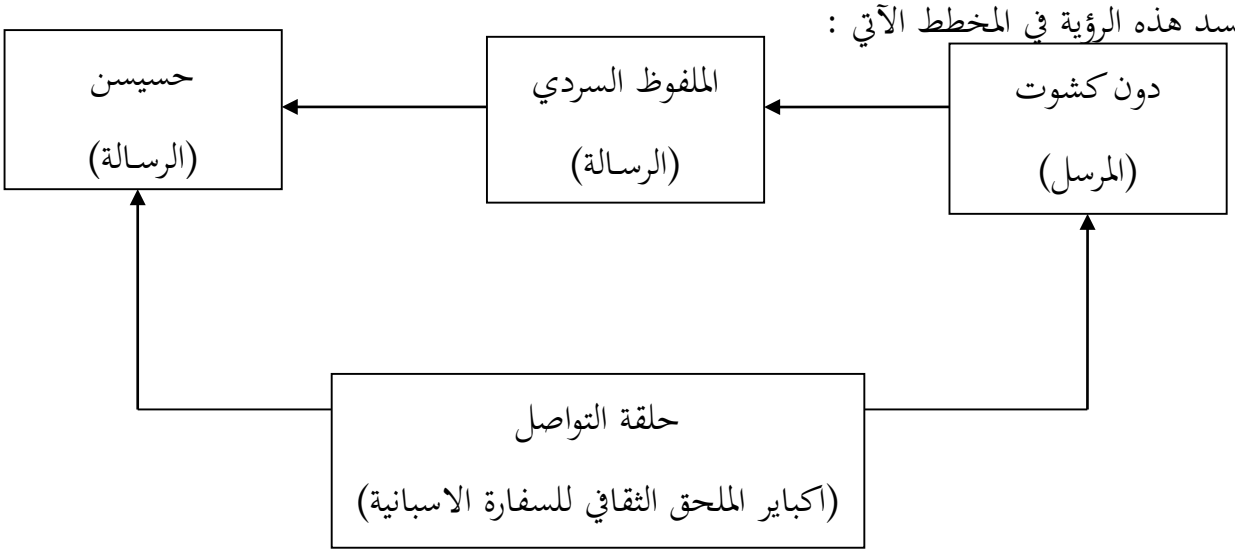
رسالة دون كيشوت (المرسل) إلى حسيسن (المرسل إليه) و التي عبر فيها عن مدى حزنه من خيبة أمله التي كان يعيشها أثناء كل زيارة الأماكن التي مر بها جده و عن الواقع الاجتماعي المزري الذي أذاقه الأسى و المرارة و الحزن .

وفي ذلك يقول : "كنت أحلم برؤية مدينة و لكني رأيت مدينة بكاملها تزحف نحوي بورود الكاسي و النوار ... و لكن كذلك بخليطها الغامض من الروائح الكريهة الذي تشبه رائحة الجثث المتفسخة ... أنا سجين للمرة الثانية في حياتي ... يبدو أني سأطرد بعد أيام من تراب هذه البلاد العظيمة ... تصورا ما يحزنني الآن بالذات هو أنني لن أستطيع رؤيتك ثانية أنت و حنّا العظيمة [1]."

و يحاول السارد في هذا المقطع الذي جاء في رسالة دون كيشوت أن يوضح لنا حالته النفسية و شعوره المتغلغل في كينونته بصورة دقيقة حيث قدمه وفقا لشخصيته القوية بناء على مجموعة من الصفات الظاهرية و الباطنية من بينها إنه رجل يتميّز بهيئة الفروسية و ذو شخصية متفائلة و طموحة على الرغم من الوضعية الصعبة التي كان فيها و جاء تمثيل ذلك في الرسالة فيقول :" في الرسالة. كان الفارس ذي الوجه الحزين يتحدث عن السجن كما يتحدث عن جولة فلسفية و عاطفية ...إذ لم يبد عليه لا للخوف من التهم المسلطة عليه و التي تقوده إلى الإعدام و الانشغال بما يقال عنه خارج الأسوار [2]."

(1)حارسة الظلال ,واسيني الأعرج ص 142.
(2)المصدر نفسه ص 141

و نجسد هذه الرؤية في المخطط الآتي :



و نجده كذلك يقدم نفسه في مقطع آخر ضمن كورديلّو الذي بعثه لحسيسن قائلا: " و لكنكم تنسون يا سيدي أنّي صحفي و أنّ العمل الصحفي يسكنني و كتابة مؤلف عن مسار سوفانتيس هو أكبر تحدي في حياتي و أكبر تكريم يمكن أن أقدمه لأبي و أجدادي [1]".

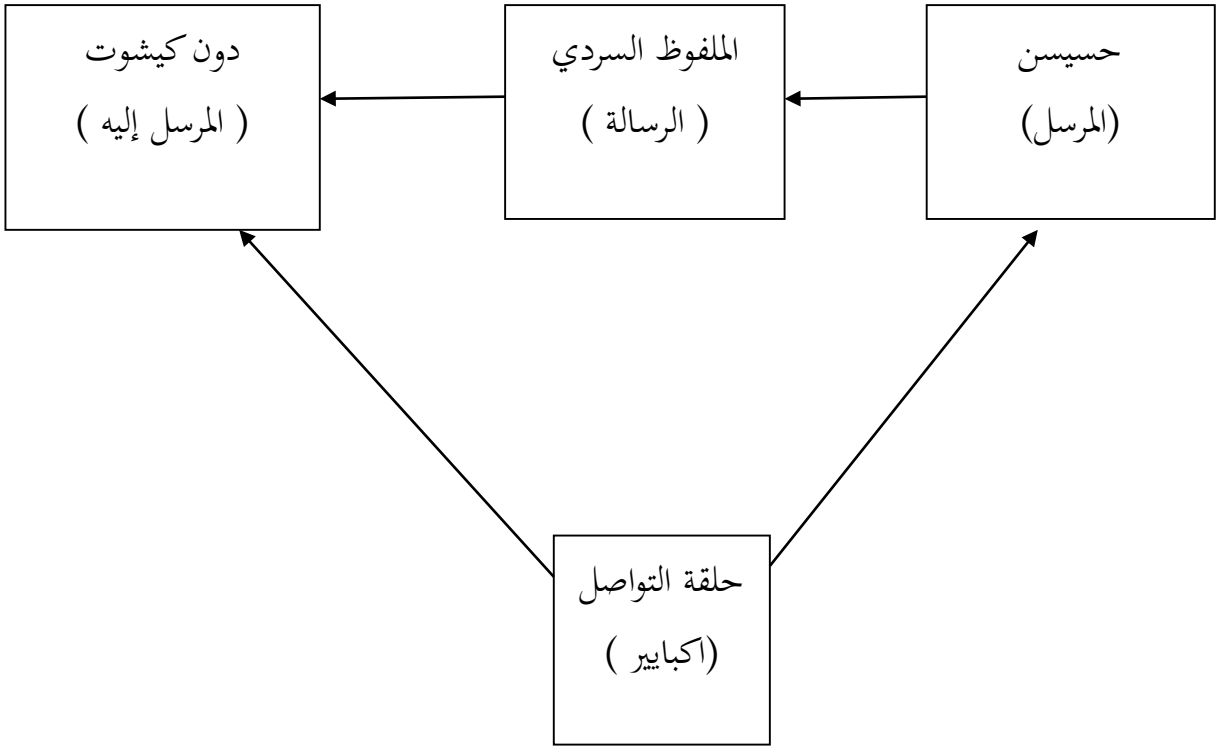
و يرسم شخصيته للمرسل إليه وفق صفاته خلفية : " أنا بسيط جدا مخلوق تصادفونه مرارا في في زوايا المدينة و لا تنتهون إليه و هو يطلب الشيء الكثير سوى حقه الأدنى ذي إمتلاك عالمة الخاص ... و مستعد للدفاع عنه حتى الرمق الأخير [2]...".

و بناءا على ما سبق ذكره يمكن إضافة رسالة نموذجية التي بعثها حسيسن لدون كيشوت أثناء وجود في الدهاليز فيقدم من خلالها شخصية حسن للمتلقي قائلا :

" سلم لي رسالة حسيسن الذي لم يتوقف عن السخرية على الرغم من أن وضعه لم يكن بأحسن من حالتي " و هنا استدل المؤلف في هذا المقتطف على تحديد ملامح ('حسيسن) من سخرية و نزاهة

(1) المصدر السابق ص 171.
(2)- المصدر نفسه ص 176.

قوله و دلالة على سنده القوي في ظل ظروفه القاسية التي لم تكن لصالح التعاون معه ، ومن ثمّ يمكن أن نجسد ذلك في المخطط التشكيلي الآتي :



مخطط توضيحي للمسار السردي الروائي .

2- الطريقة غير المباشرة:

يظهر إلى جانب تقديم الشخصية بطريقة مباشرة طريقة تمثلت في التّقديم الغير المباشر" وهي التي يفسح فيها الكاتب المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها و عواطفها و اتجاهاتها و ميولها لتكشف لنا حقيقتها[1] " . بمعنى أن الشخصية تقدم ذاتها بذاتها للمتلقي دون تدخل أي صوت آخر تعتمد عادة على "تقنية المنولوج الداخلي (INTERIOR MONOLOGUE) وما يعرف باسم تيار الوعي.STREAMOF ,VONSCIOUSNESS

(1)- جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودة زعود ، ص 117

نظرا لاهتمامهم بالتعبير كل ما هو شخصي و فردي بعيد عن النمذجة و التنميط وهذا بطبيعة الحال يلقي بالأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية و الخاصة للشخصية [1]".

و المتأمل في هذا الأسلوب يجد بأن هذه الطريقة أكثر شفافية للكشف عما يوجد بداخلها بعمق و صدق إلا لأننا في رواية حارسة الظّلال نلاحظ طريقتين لعرض التقديم غير المباشر.

2-1- **السارد المتماثل حكائيا**(تقديم السارد للشخصية)

يعتمد السارد على هذه الصيغة التقديمية لشخصياته و عرض مضامينها و أوصافها و طبائعها و ملامحها و أفكارها داخل العمل السردي حيث تجسد هذا في شخصية (حسن) فزيادة عن كونها شخصية مشاركة في تطوير الأحداث ، فهي تقوم بدور السارد في نفس الوقت الناقل للأحداث و الأدوار و الوظائف ، حيث قام (حسن) بتقديم شخصية مايا صديقته المترجمة التي رافقته طيلة وجوده في الدهاليز : " مدهشة مايا كانت تعرف جيدا ماذا تريد ... خوفها مبطنا في كلامها و لم تستطع بل لم تجتهد نفسها لتخبئه في كلامها بياض يقول نفسه بالوقفات و لحظات الصمت ... تمنيت أن أخفف عنها المشقة و تسليتها بقضيتي التي لا تساوي الشيء الكثير أمام الموت التي تواجهه كل صباح [2] "

و إضافة لذلك يقول في مقطع آخر : "عندما نزعوا الغطاء من على عيني ، أول شخص ملأ عينيّ امرأة بوجه مريح ، شابة في مقتبل العمر، تتوسط شرطيين يرتديان الأزرق .[3].." و في نفس السياق يقول : " مشينا طويلا ، تسبقنا زريد بحركاتها المنضبطة ة و خجلها الذي لم تستطع صرامتها أن تخبئه [4]"و في نفس السياق جاء قائلا : " لم أستطع نسيان زريد التي أراها دوما في وجه مايا المليء بالنور و البراءة [5]."

(1)- بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل ص 177.
(2)حارسة الظّلال (دون كيشوتفي الجزائر) واسيني الأعرج ص 193.
(3)المصدرنفسه ص 172.
(4)المصدر نفسه ص 173
(5)المصدر نفسه ص 188

فالسارد هنا قدم لنا مايا وفق ملامحها الخارجية وصفاتها الخلقية فهي الشخصية الخجولة و الصارمة في أعمالها ، أما إذا انتقلنا إلى الجانب الباطني فنجده يظهر لنا أحاسيسها و مشاعرها الدفينة في كيانها من خوف و قلق من الموت الذي يواجهها كل يوم .

و أيضا الشخصيات التي حضيت بهذا التقديم زكية السكرتيرة ، فنلمس ذلك في قوله: " سمعت في البهو وقع خطوات زكية السكرتيرة خلتها و هي تترنح كالعادة ،نهداها الممتلئان مضغوطان بهشرات الملفات ..."[1] و يضيف أيضا قائلا " للمرة الثالثة تدخل عليا زكية بوجهها المدور مثل وجه صينية "[2] ركز السارد في تقديمه على الملامح الخارجية الخاصة بها من صفات جسدية و خصائص إنسانية تتميز بها شخصيتها و هذا ما جاء في قوله :" كنت أعرف مسبقا أن إقناع فضول زكية أمر مستحيل ، تتشمم قصص الآخرين مثل نملة و عند ما تنقصها التفاصيل تتخيلها ."[3]..".

و بالإضافة على ما قمنا بذكره سابقا استند السارد أيضا إلى تقديم ـ صديقه دون كيشوت الذي رافقه طوال مغامراته العجيبة في اكتشاف المدن التي مرّ بها جده و أثناء هذه الزيارات ظهرت عليه بعض الملامح التي تدل على الغضب و الانفعال ، يستطيع السارد دمجها على شكل خصائص تفديمية للشخصية الروائية فجاء تمثيل ذلك في القول الآتي : "الغضب كان باديا على وجه دون كيشوت شعرت به مرهقا و منهارا ... شعرت بعينيه تتضاءلان و يتعب ما يعلو ملامحه مثل المريض [4] ".

إذن رسم السارد شخصية دون كيشوت وفق ملامحه الداخلية الباطنية و نجد كذلك شخصية سائق الطاكسي تعرضت هي الأخرى ـ لصيغة التقديم الغير المباشر حيث يصفه السارد بقوله " شعرت في عينيه بشيء من الخديعة و القبح ."[5].."

(1)المصدر السابق ص 133
(2)المصدر نفسه ص 200
(3) المصدر نفسه ص 188
(4)المصدر السابق ص 81
(5)المصدر نفسه ص 102.

و في هذا نرى أن السارد قدمه وفقا لشخصيته الخبيثة بناءا على مجموعة من الصفات الخلقية الذميمية المتمثلة في القبح و الخديعة .

و تطرق السارد أيضا إلى تعريفنا لشخصية أخرى دخلت ضمن البناء السردي و يقدمها فيقول : "عندما استيقظت من نومي ، لم يكن بمكانه المعتاد و حل محله رجل آخر ، مسن قليلا بهندام جميل ... وجهه كان يبدو طيبا[1] " .

فمن خلال ما قدمه لنا حس (السارد) من معلومات تطلعنا على شخصية هذا الرجل المسن نستنتج بأنه رسمها لنا وفق مظهرها الخارجي .

وصور السارد كذلك في بنائه السردي واصفا شخصية مدير الجامعة المركزية في تقديمه قائلا : " قمت من مكاني و أخذت الملف سارع مدير الجامعة ليرمي بنفسه على الكرسي الذي كنت فيه تاركا جسده الضخم ينتشر طولا و عرضا [2]" .و أخيرا تختتم هذه الصيغة التقديمية بشخصية شفيق حيث قدمها السارد وفق ذلك بتحديد شكله الخارجي فيقول في ذلك : "كنت أعرف شفيق ، مسيّر هذا المصنع ... عندما رآنا على عتبة المصنع لم يكن بشوشا أبدا و لكن شيئا ما كان يضطره ... حاول عبثا أن يغير من اكفهرار وجهه المضطرب و أن يكون أكثر ليونة [3]".

فأستند السارد في هذا المقتطف التقديمي للشخصية على تحديد ملامحها الخارجية للمتلقي التي كانت توحي بقلقه و خوفه من هذه الزيارة لأنه كان مضطرا للتعامل مع زبونه دون كيشوت في حضور (حسن) فمثل الرجل الملّح في تبرير تصرفاته (البيع الغير الشرعي) لاقتناء على خبزة عيشه .

نلاحظ من خلال ما سبق أن السارد عمل على إمداده في صيغ تقديمه للشخصية لفهم مقوماتها و مكوناتها و ملامحها ، و بناءا على هذا التصور تكون الشخصية الحكائية متعددة الوجوه فنجده

(1) المصدر السابق ص 163
(2)المصدر نفسه ص 210.
(3)المصدرنفسه ص 63

يقدمها بطرق مختلفة و هذا ما تبناه المؤلف في رواية " حارسة الظّلال " فلقد طبق أسلوب آخر تمثل في :

2-2-التقديم الجمعي :

فلقد سبق و تحدثنا عن هذا التقديم في الفصل النظري و لاحظنا بأن السارد يستخدم هذه الصيغة و يجمع فيها بين أصوات متعددة و يضعها في قالب واحد للمتلقي ومن هنا نستبدل بنموذج توضيحي في هذه الرواية حينما قدم فيها السارد شخصية دون كيشوت في بنائه السردي :" أنا ...الحقيقة ...يسمى فاسكيس دي سرفانتيس دالميرلايا... هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشخصية التي ابتدعها جدي الأول ميغيل دي سرفانتيس [1]"

و في مقطع آخر من الرواية نجده كذلك بعرفنا وفق لهذه الصيغة التقديمية على جده سرفانتيس قائلا : "كان عسكريا هناك في البعثة البحرية الموجهة ضد الأتراك التي كان يقودها جنرال الجيوش مارك أنطوان كولونا حيث عطبت يده اليسرى في المعركة البحرية التي كان يقودها دون خوان النمساوي الذي عايش انتصار الشراع البحري لامركيز [2]" .

جمع السارد بين ثلاثة أصوات داخل الحكي فبدأ بصوت السارد المتماثل حكائيا الذي يصف فيه حسه الوطني اتجاه بلاده (عسكريا ضد الأتراك) و صوت شخصية مارك أنطوان و شخصية دون خوان النمساوي فهذا يدل على قدرة وإبداع المؤلف البناء السردي .

و كذلك حظيت شخصية الشاعر عمر رينار بنفس هذه الصيغة التقديمية فرسمها السارد وفق الشكل الآتي : " عمر رينار وقتها لا يتجاوز اثنين و عشرين سنة أحب امرأة من مدينة ارل التي كانت برفقة زوجها السيد دوبران في رحلة بحرية تمّ القبض عليهم جميعا و سجنوا من طرف القبطان مصطفى ..

(1)حارسة الظلال واسيني الاعرج ص 24
(2) المصدرنفسه ص 29.

قدم القبطان سباياه لصاحب المقام بابا حسن صهر الداي الذي كانت له سلطة كبيرة على هذا الأخير اقتيدت الفير إلى بيت الحريم بابا حسن ، بينما اقتيد دوبران و رينيار إلى البادستان[1] "

و هذا يعني أن السارد قدم الشاعر عمر رينار خلال كشفه عن علاقة التي تجمعه بالمرأة التي أحبها و من ثمّ جمع بين شخصيات أخرى في نسق حكائي واحد للإشارة عن خصائصها و مكوناتها للمتلقي

و استند السارد أيضا في إطار حكية شخصية السي وهيب فقدمها وفق شخصية مصاحبة " قام السي وهيب من مكانه لاستقباله بدا بقامته الصغيرة تحت رئيس الجامعة مثل قزم ناتئ الطول و أنا الذي لم يعرف في حياته كيف يحقد على الناس ، لم أستطع يوما أن أتحمل وجوده و أن أطيقه [2]."

وعليه نستنتج أنه لم يقتصر على التقديم المباشر للشخصيات في الرواية فحسب بل تعداه إلى صورة أخرى نابت عنه مجموعة من الشخصيات و هذا ما يمكن ملامسته في القول الذي قدمناه سابقا فالكاتب جمع بين أصوات متعددة في إطار حكيه من شخصيات مصاحبة إلى سارد متماثل حكائيا.

ثانيا : أبعاد الشخصية في رواية حارسة الظلال. :

لقد سبق و ذكرناها في الفصل الأول (النظري) و استنتجنا بأنها عبارة عن جوانب أربعة تبنى عليها الشخصيات في الرواية و تمثلت في :

البعد الخارجي (الجسدي) ، البعد الداخلي (النفسي) ، البعد الاجتماعي ، البعد الفكري ،

(1)المصدر السابق ص 69.
(2)المصدر نفسه ص 266

أ- دون كيشوت :

1- الصورة الجسدية (الفيزيولوجية) :

قدم واسيني الأعرج شخصية بطلة من خلال الوصف الداخلي و الخارجي في الرواية لبعض صفاته الجسمية فجاءت على لسان السارد :" كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض ، قامته الطويلة الذي تحادي المترين تبدو مزعجة قليلا ، ظهره إنعكف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة الظهرية [1]."و يصفه أيضا قائلا : "... كنت منشغلا بتفاصيل حركاته و قامته الفارغة النحيفة و رأسه المهتزة باستمرار ، و ملامحه الضائعة ، عيناه الصغيرتان اللتان تشبهان عينا ديك [2]"

و قد لمح السارد أيضا إلى بعض مميزات جسمه أثناء وصفه لجدته قائلا : " بنية قوية تحادي المترين تقريبا و مئة كيلو من العضلات ، هيئته مثل هيئة فارس ... وجه مشع و عيناه مليئتان بالنور و الحب ، مقرونتان بحاجبين مثل الهلال قبضة قوية وخفيفة مثل الفولاذ ، تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه ... شامة تتوسط خده الأيسر ، بينما الخد الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب به ..."[3] ويكشف لنا الكاتب أيضا عن بعض ملامحه الخارجية في جزء آخر " شجاعته لا توصف ، لم يستسلم أبدا ن فقد دافع عن نفسه مثل أمير ... كان يمشي باستقامة كرمح فارس أندلسي مثل فرسان الأزمنة الضائعة [4]" . و يقول في نفس السياق " بقي متواضعا و طيبا منتظرا أن يتشجع أحد الحاضرين و يتجرأ على محادثته [5] "كبيرا بيني و بين الشخصية التي ابتداها جدي ميغل دي سرفانتيس ، بإمكانكم تسمون أنا دون كيشوت أسهل [6] فالاسم يدل على جوهر الشخصية حيث يساهم في التعمق نحو وجودها و هذا ما ألحّ عليه الكاتب في الرواية له دلالة رمزية في

(1) المصدر السابق ص 24.
(2)المصدر نفسه ص 25.
(3) المصدر السابق ص 45.
(4)المصدر نفسه ص107.
(5) المصدر نفسه ص 108.
(6) المصدر نفسه ص 24

وصفها للمتلقي و هذا ما يتطابق مع دون كيشوت في " حارسة الظّلال " فهو يمثّل الإنسانية الصادقة و الطاهرة لكنه يصطدم بواقع مزري و مرير كان سببا في إخفاقه .

و قد يلجأ الراوي إلى تقنية الوصف لكونها شكلا رمزيا و تعبيريا قادرا على اختراق المجال الدلالي بغية التعبير عن أفكار عديدة .

لذلك نجد السارد ينقلنا إلى أماكن مختلفة في الرواية لتحديد الملامح الخارجية لدون كيشوت فيأتي هذا الوصف على لسانه قائلا : "كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض قامته الطويلة التي تنادي المترين تبدو مزعجة له قليلا ، ظهره إنعكف في الأعلى حتّى ثقل الحقيبة الظهرية التي لم تكن مملوءة [1]" يظهر دون كيشوت في هذا الوصف بأنّه شخص يتمتع ببنية قوية .

حاول المؤلف في هذا المقطع الوصفي تحديدا الملامح الخارجية لدون كيشوت موضحا في ذلك على أنه شخص يتمتع بالقوة و القدرة على تحمل الصعاب في زيارته للمدن التي مرّ بها جده ميغيل وكذلك قدرته على مواجهة حقيقة الواقع الاجتماعي المزري و الفاسد عكس الواقع الذي كان يرسمه في مخيلته ، فالمعطف الأبيض يكشف إيديولوجية معينة و هو تثبيت غرض قدومه لهذا البلد محاولا في ذلك الكشف عن نيته الحسنة بهذا الرّداء فيقدم دلالات إيحائية ترمز إلى صفائه و نقائه و طهارته ، كما أنه يرمز إلى صورة الغربي المثقف و المسالم .

و في موضع آ خر من الرواية نجد السارد يدلنا على وصف ثاني المظهر الخارجي للشخصية ، فالوصف هو تقنية يستخدمها الكاتب للكشف عن مظهرها الفيزيولوجي عامة وتجلى ذلك في وصفه لأعين دون كيشوت فيقول : " من عينه اللتين بدأ بريقهما يذبل تأكدت أن دون كيشوت كان يعاني تعبا من الصعب عليه تحمله في لحظة من اللحظات شعرت برأفة تجاهه و تجاه جسده الهش الذي حوله السفر في باخرة تجارية إلى خرقة بالية عيناه اللتان كان يبدوا عليهما نوع من الاتقاء بدأت تذبلان

(1) المصدر السابق الصفحة نفسها

شيئا فشيئا [1]". فهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة و كاملة عن مدى المعاناة التي كان يعيشها دون كيشوت جراء مغامرته و رحلته التي قام بها و هذا يدل على إصراره و رغبته في تحقيق الهدف الذي تحمّل من أجله كل المشقة و التعب .

و إذا تصفحنا الرواية جدا نجد كذلك بأن السارد قد قام بوصف دون كيشوت في موضع آخر لجدته قائلا :" بنيته قوية تحاذي المترين تقريبا و مئة كيلو من العضلات هيئته فرس وجه مشع و عيناه مليئتان بالنور و الحب مقرونتان بحاجبين مثل الهلال قبضة قوية و خفيفة مثل الفولاذ ، تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة ...شامة تتوسط خده الأيسر بينما خده الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب به [2]."حاول الكاتب في هذا المقطع السردي أن يصف دون كيشوت و يكشف عن ملامحه الخارجية بوصف خيالي لجدته التي كانت تحلم بأن تصادف مثل هذا الشخص مثل هذا الشخص طوال حياتها

فدون كيشوت شخصية تتميز بأخلاق راقية كتواضع و الطيبة و هي أيضا تتميز بالشجاعة والقوة و الفروسية .

2-الصورة النفسية (السيكولوجية):

إن دون كيشوت تندرج حالته النفسية بين التفاؤل و الحزن في نفس الوقت و هذا من خلال قوله "كنت منهكا و ميتا من التعب و لكن لم يكن أمامي خيار آخر ، فرصتي التي لم أحلم بها أبدا، مع ذلك شيء من الخوف لم أعرف مصدره كان يحركني من الأعماق ويؤذيني [3]" كما تراوجت حالته النفسية بين الحزن و السعادة و جاء ذلك على لسان السارد "في الرسالة كان الفارس ذي الوجه الحزين يتحدث عن السجن كما يتحدث عن جولة فلسفية و عاطفية[4] ". فعلى الرغم من وضعيته الصعبة

(1) حارسة الظلال واسيني الاعرج ص 32
(2)المصدر نفسه ص 45.
(3) المصدر نفسه ص 148.
(4)المصدر نفسه ص 141.

التي كان يعيشها في السجن إلا أنه بقي متفائلا و سعيدا لنّه بفضل تلك الظروف تمكن من خوض لمدة الجولة التي تذكره بجده ميغيل .

و يعبر دون كيشوت عن نفسيته الحزينة لطرده الاجباري من أرض الجزائر التي كان يحلم فيها أن يكمل مشروعه جده " تصور إما يحزنني الآن بالذات هو أني لم أستطيع رؤيتك ثانية أنت وحنا العظيمة[1] " .

و إن الحالة النفسية التي يمر بها دون كيشوت يغلب عليها الحزن و الأسى و المرارة بسبب خيبة الأمل التي عاشها أثناء زيارته للمدن التي مرّ بها جده و التي حولت إلى إلى خراب و جاء ذلك على لسان السارد " لم يكن دون دكيشوت قادرا على فهم هذه العبثية الغريبة كيف تتحول مزبلة إلى متحف يضم أللوحته التذكارية لسرفانتيس ؟ رغم صبره فعيناه كانتا تظهران رغبة واضحة للكشف السريع [2]".

و لعل ما نلاحظه من خلال شخصية دون كيشوت هي شخصية معايشة للمعاناة وذاقت طعم المرارة و الأسى حينما تكشفت له الحقائق العارية فهو نموذج مخفق لمشروع مبتدأ من قبل جدده ميغيل عاش حالة الكآبة بسب قرار طرده ألاستعجالي فيقول : " انتهى اليوم و أنا في حالة كآبة كبيرة لم أعرف مصدرها كنت أشعر بحالة من الملل و الانزعاج عن احتمال عملية طرد استعجاليه قصوى[3] ".

إذن فالسارد صور حالتها النفسية وفق أحاسيسها و مشاعرها المختلطة أثناء زيارتها أرض الجزائر حيث نقل جانبها السيكولوجي للمتلقي .

و عليه فإن دون كيشوت ذو شخصية صبورة و كطيبة و نيته صافية لزيارته هذا البلد " مازلت مقتنعا بفرضية الخطأ لأني لم أخطئ في حق هذا البلد مطلقا [4]".

(1)المصدر السابق ص 143.
(2) المصدر نفسه ص 58.
(3) المصدر نفسه ص 194
(4) المصدر نفسه ص 155.

3- الصورة الاجتماعية (السرسيولوجية):

اجتهد الروائي في تقديم شخصية دون كيشوت و الكشف عن حالته الاجتماعية و أول ما لفته هو التصريح باسمه قائلا :" أنا الحقيقة ... يسمى فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا ... لكن كل الناس يسمون أنا دون كيشوت [1]". " و أنا ينحدر من عائلة الكاتب الكبير ميغيل دي سرفانتيس و أنا هنا في مهمة إنجاز مشروع حياتي مهم [2]". و هو يشغل في إطار الصحافة و تجسد ذلك خلال قوله : "سرت في طريق آخر موصل إلى جدي و لكنه يختلف عن طريق والدي :

الصحافة والذي ظل يصر بأنّه يمكن تجميع الاختصاصين : الصحافة و الكتابة [3]" قدم إلى الجزائر من أجل اكتشاف المناطق التي مر بها جده ميغيل " ليتقرب بشكل عميق من أحاسيسه و خوفه[4] ".

إن شخصية دون كيشوت تعاني الاضطراب داخل الواقع الاجتماعي من خلال مواجهته للشخصيات المعارضة و المعيقة له أمثال (توفيق ، شفيق ، زكي ...) لمشروعه البسيط " فهو رجل بكل بساطة يحلم بكتابة نص عن جده المعروف عالميا ميغيل سرفانتيس [5]

و إضافة لذلك فدون كيشوت كان يستمد سعادته من خلال حديثه مع مايا و نجد اعتراف ذلك على لسان السارد : " مايا غيابك ترك فراغا كبيرا أريد أن أفضي لك بما في القلب أشعر بأنك الوحيدة القادرة على فهم هذا الجرح الفج الذي فرض عليّ [6]" حيث تشبع بأفكارها و نصائحها و دعمها له .

(1) المصدر السابق ص 24
(2) المصدر نفسه ص 25
(3) المصدر نفسه ص 29
(4) المصدر نفسه الصفحة نفسها .
(5) المصدر نفسه ص 126.
(6) المصدر نفسه ص 186

4- الصورة الفكرية :

يعد أهم الأبعاد حضورا في الرواية يمرر الكاتب من خلاله رسالته للمتلقي و في ذلك نجد دون كيشوت بمثل هذا البعد بعمق لكونه رجل مثقف " فالمثقف هو الشخص المتميز عن عامة الناس لأنّه يترك الفوارق الحقيقة الكائنة بين ظل الفكرة الواحدة [1]" .

وعليه فإن دون كيشوت يمثل صورة الغربي المثقف " ينحدر من عائلة الكاتب الكبير ميغيل دي سرفانتيس [2]" فهذا يدلّ أنّه ينتمي لجذور جده التي تمثّل طبقة المثقفين فجاء معرفا على لسان السارد كما يلي : " أن أشتغل كصحفي و أنا بصدد كتابة كتاب عن جدي و هو كاتب معروف من قبل الجميع سرفانتيس [3]".

ومعنى هذا انّه تمكن من فرض نفسه و وجوده في المجتمع كصاحب رأي من وراء زيارته على من مخاطرها للكشف عن خبايا الأحكام الفاسدة حيث تميز بفكر مغاير و كان بوده تغير الوضع الاجتماعي الذي ساد على المدن و تبديل رؤيتهم .

ولكن في نهاية المطاف تمّ طرده و انتهى بتجربة فاسدة و هذا يدلّ .على تأرج وضع المثقف في تلك الفترة .

ب - شخصية حسيسن (السارد)

1- الصورة الجسدية :

قدم واسيني الأعرج شخصية حسن (السارد) من خلال وصفه الخارجي (الظاهري)فنجد إشارة في النّص السردي تشير إلى ملامحه الفيزيولوجية جاءت على لسان السارد (حسن) فقال : " لا شيء الآن يزعجني بعد عملية البتر القسري لعضوين زائدين فائضين عن الحواس العضلة اللسانية

(1)المجتمع جديد أو الكارثة .د . زكي نجيب القاهرة بيروت ، دار الشروق 1978ص 326
(2) حارسة الظّلال ،(دون كيشوت في الجزائر)واسيني الأعرج ص 25.
(3) المصدر نفسه ص 164

والعضو التناسلي [1]." و جاء هذا الوصف للصورة الجسدية مؤكدا على لسانه قائلا : عندما عدت إلى وعي كان العضوان الزائدان قد بتر لأصبح مواطنا صالحا [2]"

فهذا يحيل أن حسيسن مواطن صالح و مخلص لوطنه ضحى بجزء من جسمه (العضلة اللسانية و العضو التناسلي) و أصبح إنسان معطوب جسديا بإجراء تحديه الواقع الاجتماعي المزري و الفاسد و لكن لا يخشى فصح سرحا فهو يمثل شخصية مكافحة وقوية و مناضلة ظلت متمسكة بأمل الحياة على الرغم من فقدان لذتها و طعمها .

2- الصورة النفسية :

تتميز حالة حسن النفسية بعدم الاستقرار فهي متغيرة من حين إلى آخر يحمل في باطنه طعم المعاناة و المرارة و الكآبة منذ الاغتيال الغادر الذي وقع له و نفسيته كانت محبطة حيث ذاق طعم الحرمان لسعادة اللذة و متعة القول فيعبر عن ذلك في قوله : " أنا الآن إنسان مجروح بل معطوب في عمقه[3]".

و هذا يعني بأن الحالة النفسية لحسن تبدوا معقدة ، يعيش على هاجس الاضطراب والخوف من الاعتراف لما وقع له .

و لم يتوقع المؤلف في التعبير عن أحواله النفسية و مكبوتا ته الداخلية فنقلنا عبر صفحات روايته لوصف ملامحه الداخلية و توضيح حالة شعورية معينة قائلا :" فقد سكنتني بالفعل حالة خوف حقيقية[4]" و نجده يعبر عن حالته المتخوفة في مقطع آخر فيقول : " خفت انتابتني رعشة خوف من الرأس حتّى أخمص القدم [5]" .

(1) المصدر السابق ص 16
(2)المصدر نفسه ص 214.
(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها
(4) المصدر نفسه ص 213
(5) المصدر نفسه ص 211

و في موضع آخر من الرواية يؤكد لنا المؤلف عن نفسيته القلقة و المتوترة و دل عليها فيما يلي : "فتحت الدعوة لم تكن مغلفة ... و بدأت أقرأها و أنا أغوص أكثر فأكثر في عمق الكرسي الوثير و كأني أتخبأ من شيء ما [1]".

و يحمل اسم حسن دلالات عميقة استخدمه الكاتب بصورة مقنعة ليدل على نيته الحسنة و نفسيته الطاهرة اتجاه موطنه الذي سلب منه الكثير و مثلت هذه الشخصية في الرواية تمثيلا دقيقا لصورة الرجل الصالح ذاق طعم المعاناة و التعذيب و المرارة لكنه بقي متمسك بالحياة عاش على هاجس الخوف و التوتر و الاضطراب .

وإضافة إلى ذلك فهي شخصية صورة على المعاناة التي واجهتها و أصبحت رفيقتها كالظّل الخافت يتتبع خطوتها أينما تحركت ، و لا نغفل التنبيه بأنها شخصية متعاطفة مساعدة هذا من جهة و مجازفة و مخاطرة من جهة أخرى و دليل ذلك خوضه مهمة التجول مع أجنبي في تلك الفترة الحرجة التي كانت تعيشها الجزائر (فترة العشرية السوداء) فتلك المهمة كلفته بدفع الثمن جسديا و نفسيا .

3- الصورة الاجتماعية :

ركز المؤلف في رواية "حارسة الظلال " على تحديد البعد الاجتماعي و مكانتها الاجتماعية من خلال مكانتها الاجتماعية لذلك فإن حسن بالإضافة إلى كونه عنصر مساهم في سير الأحداث فهو يلعب كذلك دور السارد "يشغل منصب عملي في وزارة الثقافة كمستشار مكلف بالعلاقات الجزائرية الاسبانية [2]".

و هي شخصية تعاني الاضطراب داخل المجتمع لكونها تحاول أن تبدّل نظرة الآخرين في قضية دون كيشوت و زيارته إلى الجزائر و نلمس ذلك في : " هل تعرف أنّك بحديثك عن هذا السيد ...تسبب

(1) حارسة الظلال ,واسيني الاعرج ص 212.
(2) المصدر نفسه ص 17

الأذى لنفسك؟ وضعيته أكثر إشكالية[1] "و في مقطع آخر عبّر عن وضعيته الاجتماعية قائلا : " قدم لي رسالة من حسيسن الذي لم يتوقف عن السخرية على الرغم من أن وضعه لم يكن بأحسن من وضعي [2]" .

و من هنا تستنتج بأن حسن يعيش وضع اجتماعي مخالف لطريقة تفكيره فهو في نظره يقوم بمرافقته في أرض الجزائر حتى يزين صورتا و يشرفها إلى الغرب و لكن المجتمع يتخالف في نظرته معه بحيث يمثله في هيئة عدو لبلده و مدمر لقيمنا و متعاون مع الغربيين .

وختاما يمكن إضافة شخصيات أخرى لم يسعنا المجال لدمجها بشكل تفصيلي نظر لكثافة وجودها في الرواية و لكننا نتطرق إلى ذكرها باختصار (شخصية زكية ، مدير الجامعة ، الشرطيان ، عائشة جليد ، مديرة المتحف نورة ، المعلم ، سي وهيب ...)

ج- *شخصية مايا :*

1- الصورة الجسدية :

لقد رسم المؤلف شخصية مايا و قدمها من خلال أوصافها الظاهرية ، فنجده يصف ملامحها الجسمية قائلا : " عندما نزعوا الغطاء من عيني ، أول شخص ملأ عيني ، إمرأ بوجه مريح ، شابة في مقتبل العمر ، تتوسط شرطيين يرتديان الأزرق [3]" ووصفها أيضا في مقطع آخر : " تسبقنا زريد بحركاتها المنضبطة و خجلها الذي لم يستطع صرامتها أن تخبئه [4]"قدم الكاتب هذه الشخصية وفق ملامحها الخارجية (الجسدية) و لم يقتصر على ذلك فحسب بل تعمق فيها و أعطاها أوصافا خلقية ، فمايا هنا تعبر عن شخصية خجولة وصارمة ، إلا أنّها لم تحظى بقدر كبير من جانب الوصف الظاهري

(1)المصدر السابق ص 177
(2)المصدر نفسه ص 181.
(3)المصدر نفسه ص 172
(4) المصدر نفسه ص 173

2- الصورة النفسية :

إن شخصية مايا جاءت في هذه الرواية تدمج بين صراعها الروحي الدفين و بين ما فرضه عليها مجتمعها فهي تمثّل صورة الفتاة المكسورة لعدم تحقيق حلمها الطفولي عاشت الاحباط و الكآبة فاشار السارد إلى ذلك فيقول : " العبثي في كل هذا هو أننا عندما نكتشف فجأة أن تكوين العشر سنوات لم يجد نفعا و سلكنا طريقا لم يدغدغ أحلامنا الطفولية أبدا[1]".

فهذا يعني أنّها تعيش حالة نفسية كئيبة متحسرة عن وضعيتها المهنية التي لم تحلم أن تمارس في يوم من الأيام .

و ينتقل السارد في موضع آخر من الرواية ليحدد ملامحها الداخلية فيشير إليها " هي سيدة نبيلة لا تعرف الكذب أبدا استقامتها لا يمكن تصورها [2]".

ونجد كذلك إشارة في النص إلى ملامحها الفيزيولوجية جاءت على لسان السارد : "مايا امرأة مليئة بالنبل و الدلائل و العظمة[3] " . .

و في جزء آخر من الرواية عبر المؤلف عن حالة الخوف و التوتر و القلق اللذان كان يسيطران على كينونتها حيث كانت متوترة و ضائعة تنام و تنهض على هاجس التوتر و جاء تمثيل ذلك في : "...بدل استقبال الحياة كل صباح بمزيد من الإصرار على التأمل و الحب نواجهها في كل الأوقات بالموت و الخوف و كل واحد منا يضع مصيره و يداري هذا الموت الذي ينتظره في كل الزوايا [4]" .و حتّى السارد لم يغفل عن هذا الجانب الشعوري التي تعيشه الشخصية بل ألح عليه قائلا : " خوفها كان

(1) المصدر السابق ص 184
(2)المصدر نفسه ص 142
(3)المصدر نفسه ص 188
(4)المصدر نفسه ص 192

مبطنا في كلامها و لم تستطع ، بل لم تجهد نفسها لتخبئه [1]" و المتأمل في هذا المقطع يجد أن السارد قدم صورة حزينة و كئيبة و واقع مرّ تعانيه مايا من خلال مهنتها المتداولة و التي تستوجب الثقة .

3- الصورة الاجتماعية :

لم يتطرق الكاتب إلى موضعها الاجتماعي ، فهو اكتفى ببعض التلميحات بأنّها الفتاة التي التقى بها دون كيشوت في الدهاليز شغلت منصب عمل في قسم الترجمة ، كمترجمة خاصة لدون كيشوت " أنا مترجمتك الخاصة ... اسمي مايا [2]" .

إن مايا شخصية إنسانية مصّرة في إثبات وجودها داخل المجتمع فعلى الرغم من سلكها طريق الطب " لكن سوق العمل الوطنية الفوضوية ، المسدودة جعلت من مهنة الطبيب رديفا للبطالة [3]". إلا أنّها لم تفقد الأمل و تستسلم كضحية للبطالة بل سلكت طريق آخر و أصبحت "موظفة في قسم الترجمة [4]".

د- *شخصية الجدة :*

1- الصورة الجسدية :

صور شخصية الجدّة و منحها أوصاف تدل على ملامحها الشكلية فيقول : " حنا مكفوفة و حركاتها تشبهها ... فبهذه الحجرة كانت تقيم وضوءها بعد أن تحسسها بأناملها الملائكية الرقيقة [5]" و رسم لنا كذلك جزء من جسدها قائلا : " فجأة طوت كمّي معطفها الصوفي ليظهر ذراعا حليبيا البياض و عليه أوشاما فاتنة , أغصان الأشجار .[6]..." .

(1)حارسة الظلال واسيني الاعرج ص 193
(2)المصدر نفسه ص 173
(3)المصدر نفسه ص 183
(4)المصدر نفسه ص 184
(5)المصدر نفسه ص 44
(6)المصدر نفسه ص 47

إذن لم يتطرق السارد إلى تحديد ملامحها الجسدية بكثرة بل اقتصر على توضيح الجزء منها كما ذكر في المقاطع السابقة .

2- الصورة النفسية :

الجدة (حنا) تتميز حالتها النفسية بالاضطراب و القلق و اليأس من الوضع الاجتماعي الذي كان يسود في تلك الفترة من خراب المدن و الأمكنة و تشويه مل ما هو جميل فيها ، و هي تعبر عن حزنها الشديد في خسارة المدينة لمظاهرها و مكوناتها الساحرة و هذا ما عبرت عنه في قولها : " حالتي الآن تشبه حالة مسكود: عليه أن يخرج مأساة الروح بمزيد من الشوق و اللّذة و لو كان هذا البوح يؤذي النفوس الهشة [1]" .

و عليه فإن سيمات الحزن و الآسي هي من الأحاسيس الطاغية التي تسيطر على نفسيتها و ظهرت ذلك من خلال تحسرها عن المدن الجزائرية التي عريت من جمالياتها كوصفها لجنينة المدينة [2]". من قبل "بنو كلبون الذين محوا بقسوة كل أثر الحياة [3]" .

وعبرت كذلك عن شعورها بنوع من التفاؤل و السعادة لكون أنه هناك شبها بين دون كيشوت و بين شخصية جدها الأندلسي و جاء ذلك على لسان السارد : " تدخلت حنّا و هي تحاول بصعوبة كتم سعادتها : مدهش إنّه يشبه جدي الأندلسي التائه[4] " .

إذن عبّر المبدع عن شخصية الجدّة من خلال وصفها الداخلي (النفسي) أجل الدلالة عن نفسيتها السوسيولوجية و التي غلب عليها الحزن و الآسى و التحسر على ما كان سائدا من قبل .

(1)المصدر السابق الصفحة نفسها .
(2)المصدر نفسه ص 51
(3) المصدر نفسه ص50
(4) المصدر نفسه ص 45

و- شخصية كريم لودوك :

1- الصورة الجسدية:

لم يتطرق الكاتب إلى تحديد شكله الظاهري (الجسمي) بالتفصيل بل يلجأ إلى التلميح لجزء صغير منه في سياق حكية قائلا : " قدم لي كريم لودوك صحيفة الصباح بينما اهتم هو بسيارته ماسحا في الوقت نفسه المكان بعينه النافذتين كعيني قط [1]".

فهذا فقط ما لمح إليه السارد في بنائه السردي فهو لم يركز على التمييز لصورته الجسدية.

2- الصورة الاجتماعية :

إن شخصية كريم لودوك تعاني القليل من الاضطراب اتجاه وضعيته الاجتماعية في هذا البلد نظرا إلى تدني مستوى تسير الدولة في إعطاء كل ذي حق حقه حيث مثل السارد ذلك في قوله : " أملك شهادة الليسانس في اللغة العربية و أشتغل سائق سيارة بدل أن أكون في مكاني الطبيعي و ابن عمّي أمي بالكامل مدير شركة وطنية كبيرة ، و لدي صديق متخرج من كلية الطب بباريس يشتغل الآن أستاذ اللغة الفرنسية في مدرسة صغيرة هذه الأمثلة صغيرة فقط و القائمة طويلة [2]" .

بمعنى أن المجتمع يقوم بمحاربة الشخصية المثقفة التي لها جانب فكري و علمي و لم يصبح لها أهمية كبيرة حيث تساوي كل من الجاهل و العلم في الحصول على المناصب بدون الأخذ بالشهادات المتحصل عليها .

(1) المصدر السابق ص 56.
(2)المصدر نفسه ص 57

هـ- *شخصية توفيق* :

1-الصور الجسدية :

لقد تطرق السارد إلى وصف شخصية توفيق من حيث جانبها الخارجي فميز بين ملامحه الجسدية فيقول : توفيق رجل قصير ، قصير على جسمه المدور و الممتلئ ، على كتفه العريضتين يستقر رأسه يشبه بطيخة أو كرة رجبي (Rugby) غير منفوخة بشكل جيد عيناه تشبهان عينا ذئب ، صفروان غارقتان في بياض غير صاف[1] " و بناءا على هذا نستنتج بأن السارد قد رسم شخصية توفيق من خلال التصريح بملامحه (الجسدية) .

2- الصورة الفكرية:

مثل توفيق البعد الفكري باعتباره شخصية مثقفة بصورة ظاهرة في هذه الرواية و جاء ذلك في قوله: " ما دام مرجعنا الثقافي هو الإسلام فنحن أصوليون[2] ".

حيث حاول في ذلك تغير نمط تفكير السارد (حسن) اتجاه الغربيين (دون كيشوت) الذين في نظره " مجرمون لا أكثر و لا أقلّ[3] " و في قول آخر ينصحه قائلا : حذار من الأفكار التدميرية المستوردة ، أفكارهم مبنية أساسا على كراهية ضد حضارتنا . ليسوا ملائكة كما تتصور ، كل ما يلمع ليس ذهبا بالضرورة [4]" و عليه فإنّه يمتلك فكر مغاير و مناقض للسارد اتجاه الغرب و بالضبط اتجاه شخصية دون كيشوت داخل المجتمع الجزائري بحيث يراها من منظور تدميري عكس نظرة حسن لذلك حاول أن يهيمن عليه جانبه فكري اتجاه تلك الشخصية .

(1) حارسة الظلال واسيني الاعرج ص 123
(2) المصدر نفسه ص 124
(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها .
(4) المصدر نفسه ص 127.

ثالثا: تصنيف الشخصيةفي رواية حارسة الظلال:

تعدد تصنيفات الشخصية في العمل السردي كما أشرنا إليها في الفصل السابق فقد تطرقت إلى بعض منها نظرا لأهميتها داخل البناء السردي و إلى الأدوار التي تؤديها لمستويات فمن بينها يوجد

1- شخصيات رئيسية :

أ. شخصية دون كيشوت :

تحتل هذه الشخصية جانب الصدارة من بعد شخصية السارد ، إذ كان أغلب الحكي متعلقا بها حيث نقل لنا الروائي قصة مغامرته إلى الجزائر و مواجهته للواقع المزري التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة (الإرهاب) و يتجسد ذلك في قوله :" أنت تعرف أن الجزائر تعيش تجربة جديدة و نحن مضطرون بعدم التعاون في أي شيء الكثير من البلدان أن تحسدنا بتواطؤات داخلية و ينتظرون في أول إنزلاقة لينقضوا علينا [1]...".

فدون كيشوت هو رمز للمثقف العربي " فهو صحفي و يكتب في أكبر جريدة اسبانية [2]"قدم إلى الجزائر من أجل زيارة الأماكن التي مرّ بها جده و هو ينحدر من عائلة الكاتب الكبير ميغيل دي سرفانتيس جاء في انجاز مشروع حياته المهم[3] " ولكن محاولته باءت بالفشل فتم طرده و في ذلك يقول الكاتب " يبدو أنّك ستجبر على مغادرة البلاد بشكل استعجالي مثلما يفعل عادة مع الأشخاص الغير المرغوب فيهم ، إنه قرار المعلم الكبير[4]". كذلك اسم دون كيشوت " يحيل القارئ مباشرة إلى إحدى روائع الأدب العالمي وتتعلق بحكاية شخصية خيالية مستلهمة من الكاتب الكبير الاسباني ميغيل سرفانتيس الذي عنون بها مؤلفه خالد الصادر في جزأين سنتي : 1605-1615[5]" .

(1)المصدر السابق ص 178.
(2) المصدر نفسه ص 96.
(3) المصدر نفسه ص 25
(4) المصدر نفسه ص 194
(5) سيميائية الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج ، مجلة العلوم الإنسانية أ.زوزو نصيرة ع 9 كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية جامعة محمد خيضر .بسكرة .

و من هذا المنطلق يمثل دون كيشوت في رواية حارسة الظلال رمز للمغامرة و حب الاطلاع و الاكتشاف و كذلك رمز للرجل المجازف ، المضحي بحياته للوصول إلى هذه المنشود و يظهر ذلك في قول الكاتب " نصحوني بالتريث و حتى هناك من طلب مني بكلّ بساطة إلغاء الرحلة نهائيا فالمخاطر كانت كبيرة و المغامرة غير مأمونة ، و لكن بنزعتي الفوضوية والمغامرتية فقد احتفظت بحقي في الأنانية "[1].

و هو يمثل كذلك الدور الايجابي في الرواية و لكنه يصطدم بواقع مزري يجعل منه نموذج للمعاناة و الحزن و الآسى و المرارة نتيجة الاختلاف قيمه الاجتماعية المزيفة ، التي جعلته منه الرجل الطاهر ، النقي ذو نيّة صافية اتجاه هذا البلد و هذا ما جاء على حد قوله : هي أخطاء لا أنكرها ، أتحمل كل تعباتها و لكن ابعدوا عني تهمة الرغبة في إيذاء هذا البلد العزيز عليا [2]...". إلى رجل يرمز يرمز للخوف و الخطر الذي يهدد سلامة الوطن .

إذن فشخصية دون كيشوت شغلت حيزا كبيرا في الرواية منحها عناية بالغة في عمله السردي لذلك نجدها تظهر بشكل مكثف و جاءت ترمز لمعنيين :

فالأول : يرمز بأنّها إنسانية نبيلة طاهرة متفائلة مليئة بالقوة و الإرادة نيتها صافية اتجاه هذا البلد .

أما المعنى الثاني : فجاء مناقض الأول فهو يرى فيه الإنسان المدمّر و الغرب قدم ليزرع بذرة حقده و كراهيته و هو كذلك الجاسوس الذي يخدم المصالح الأجنبية .

و إلى جانب هذا يعتبر المؤلف هذه الشخصية بأنّها نامية (محررة) لأنّ الراوي لم يعرفنا عليها دفعة واحدة بل أظهرها بالتدريج خلال ذكرياتها و أحلامها و آلامها لذلك نجد الكاتب وضحها في نهاية الرواية قائلا : " في حلمي المكسور رأيت مايا (زريد) كانت تلبس لباسا موريسكيا .[3].. ".

(1) حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) واسيني الأعرج ص 149.
(2) المصدر نفسه ص 180.
(3) المصدر نفسه ص 181.

فهذا يدل على الكآبة و المرارة التي كان يشعر بها أثناء وجوده في الدهاليز فوضح ذلك في الجزء الآتي: انتهى اليوم و أنا في حالة كآبة كبيرة ...كنت اشعر بحالة من الملل و الانزعاج [1]" .فهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الكاتب يكشف لنا على كينونة شخصياته .

ب- شخصية حسيسن (حسن):

فهي شخصية رئيسية تدور حولها الأحداث لكونها تتمكن من إحداث التحولات وتوجيه المسارات ، و هي أكثر الشخصيات حظّا في الظهور دلة عن مدى معاناتها جسديا وروحيا و بالتالي مثلت بؤرة الصراع في الرواية ، و إلى جانب ظهورها كشخصية مشاركة ومساهمة داخل المنظومة الحكائية شغلت أيضا صوت السارد الناقل الأدوار و الأحداث ، وبناء على ذلك فهو الفاعل الأساسي له وجود طاغي و مكثف في النسق الروائي و منحه المؤلف اهتماما كبيرا في تحريك الأحداث ابتدئ به روايته و أنهاها به .

وعليه فإن اسم حسن جاء حاملا دلالات عميقة بداخله :" فالحسن ضد القبح ، حسن يحسن : حمل فالحسن هو الشجر لحسنه و الحسن هو كل شيء جميل [2]"وكأن الروائي منحه هذا الاسم لدلالة على أفعاله و نيتهالحسنة لما يحمله من مدلولات خيرة و جميلة .

و لعل هذا ما يتطابق مع حسيسن (سارد) حارسة الظّلال الذي خاض مغامرة خطيرة مع دون كيشوت "كنت مدرك للشطط الذي ينتظرني مع دون كيشوت و طبيعة مهمتي في ظروف أمنية أقل ما يقال لاعنها أنها تسير عكس التيار الذي كنت أسبح فيه[3] " في فترة حرجة كان يعيشها وطنه الأم " الجزائر " التي كلفته خسارة كبيرة على كلا الجانبين ، فالأول : سقوطه من منصبه كمستشار مكلف بالعلاقات الجزائرية الاسبانية إلى طريد " نحيطكم علما بأنّه تمّ طردكم بسبب عدم الكفاءة في تسيير

(1) المصدر السابق ص 193
(2)الأسماء العربية معانيها مدلولاتها ، نور الدين ، دار الكتب الحديث ط1 2002 ص 92-93.
(3) حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) واسيني الاعرج ص32.

شؤون الاختصاص و المس بأمن الدولة ...[1]". أما الجانب الثاني مثل " عملية البتر ألقصري لعضوين زائدين فائضين عن الحواس : العضلة اللسانية و العضو التناسلي[2] ".

فهي شخصية ترمز للوطن المجروح و المعطوب الذي سلب منه ذاكرة تاريخه و قيمه المجيدة التي صنعوها أمجاد البلاد.

إذن فشخصية حسن نموذج للمعاناة و الحزن و الأسى و الجرح الغامق الذي يتغلغل في أعماقه و هذا ما جاء على حد قوله : " أنا الآن إنسان مجروح بل معطوب في العمق[3] ". و كذلك يعبر عن المواطن الصالح المخلص لوطنه فيقول : " لا شيء الآن يزعجني – بعد عملية البتر ألقصري ...فقد استؤصل الضرر المركز و أصبحت رجلا صالحا و مواطنا نموذجيا[4]".

وبالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا يمكن أن نضيف بأنه يرمز للوطن المجروح العاري وعليه فإن المؤلف أراد يربط بين مدى معاناة السارد و جرحه النزيف و يسقطه على وطنه الحامل لأصحاب الخبث و الخديعة فيقول : " تأملت مدينة الجزائر بوجهتها البحرية ، امرأة عارية ومتدفقة بلذة ، ثمّ فجأة أسودت كل ملامحها مثل الرماد ، صارت كتلة من الرخاوة و القذارة والصمت و الخديعة[5] ."

وشخصية حسن رمز للإنسانية القوية الصامدة في مواجهة آلام الحياة الذي يسيطر على روحه و هذا ما جاء على لسانه "... و لكن من الفقدان الفاجعي لسعادة اللذة و متعة القول مازلت أمتلك القدرة على الكتابة[6] ..." .

إذن هي شخصية يكتنفها الحزن و المعاناة للماضي الدفين و الحاضر المرير .

(1) المصدر السابق ص 212.
(2)المصدر نفسه ص 16.
(3)المصدر نفسه ص 214.
(4)المصدر السابق ص 16
(5)المصدر نفسه و الصفحة نفسها .
(6) المصدر نفسه ص 15.

وإلى جانب ذلك فهي شخصية مساعدة جاءت قريبة من البطل دون كيشوت رافقته في مغامراته العجيبة و كانت مساعدة له طوال مسيرته الاستكشافية للمدن التي زارها جده ميغيل دي سرفانتيس و هذا ما جاء على لسانه :" ثمّ قدّم لي غلافا فتحته في الحال كانت به رسالة بيدرو دي سيفي الذي يرجوني أن أبدل مجهود المساعدة فالسكيس دي يسيرفانتيس [1]..." هذا من جهة و من جهة أخرى قدم العون له و أبذل كل مجهوداته لإثبات براءته من التّهمة التي نسبت له لإخراجه من تلك الدهاليز و من هناك نستنتج بأنه اليد المساعد و المساند لدون كيشوت في مغامرته ، كان يتقاسم معه أحزانه و آلامه من خيبة أمله اتجاه هذا الوطن .

2- شخصيات ثانوية :

لقد سبق و ذكرناها في الجانب النظري و الملاحظ في كل ذلك هي شخصية لعبت أدوار متباينة في الرواية فبعدها كانت مساندة للبطل و قدم العون له في حين وقفت شخصيات أخرى في طريقة و كانت عقبة في تحقيق أهدافه و لعل ابرز الشخصيات الواردة في الرواية والتي تمثل هذا الجانب جاءت مصنفة كا لآتي :

أ- شخصيات مساندة للذات لتحقيق رغبتها و مبتغاها في :

1- شخصية مايا:

شابة في مقتبل العمر مليئة بالنبل و الدلال و العظمة تشتغل في قسم الترجمة ، فزيادة على أنّها شخصية ثانوية ساهمت في تطوير الأحداث إلا و أنّها مثلت الجانب المساعد الذي يقدم العون لشخصية البطل و ذلك على مستوى جانب الأول : تمثل في مساعدته ة آلامه أثناء الاستجواب، أما الجانب الثاني : هو تقاسمها معه آلامه أحزانه أثناء وجوده في الدهاليز إذن و إن شخصية مايا مثلت دور

(1)المصدر السابق ص 25.

الونيس و المساعد لدون كيشوت و لم تبخل عليه بالنصح و التوجيه و تزويده بأمان الفرج و اليسر بعد العسر .

ب- *شخصيات ثابتة* :

2- *شخصية كريم لودوك* :

هو سائق الأزمة الذي يحتجزه حسن كلما أحتاج إليه فهو يمثل العامل المساعد له في نقله إلى الأماكن التي يزورها دون كيشوت و هو رفيقه و صديقه الوثيق .

و في جانب آخر نجدها تصف وفق الشخصيات الثابتة غير متطورة " أي أنّها شخصية جامدة لا تثير الدهشة في نفس المتلقي [1]".فهي تبقى على حالتها من بداية الرواية إلى نهايتها و هذا ما لمسناه في شخصية دون كيشوت أنها ذو شخصية ثابتة ملتصقة به طوال المسار السردي لم تتغير أو تتبذل و هذا ما أشار إليه الكاتب في آخر الرواية " لتلتفت لكريم لودوك وطلبت منه أن لا يأتي في سيارته و لكن في سيارة أخيه ...[2]".

و بناء على ذلك فإنه لم يغير من أفكار أو مساره داخل الرواية لذلك صنف ضمن الشخصيات الثابتة غير المتطورة .

3-*بيدرو دي سيفي* :

تظهر لنا شخصية صديق (حسن) الذي طلب مساعدته لدون كيشوت أثناء قدومه إلى الجزائر لزيارته الأماكن التي مر بها جده ميغيل فهي شخصية كان حضورها في الرواية عاديا وقد اقتصر وجودها على المساهمة في تطوير أحداث الرواية فقط .

(1)الأدب في الرواية العربية المعاصرة ، عدنان علي الشريم ، تقديم خليل الشيخ ، أربد عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ط 2007 ص 225.
(2)حارسة الظّلال (دون كيشوت في الجزائر) واسيني الأعرج ص25

ج- *شخصيات معارضة* :

هي شخصيات تعمل على إعاقة البطل (LIEROS) للوصول إلى هدفه المرغوب فيه و منعه من تحقيق ما يريده أو ما يسعى إليه ، و لعل رواية حارسة الظّلال كانت النموذج الحافل بمثّل هذه الشخصيات و التي عملت على عرقلة الذات الفاعلة للوصول إلى الموضوع الذي يريد تحقيقه و نجد تمثيل ذلك في الشخصيات الآتية :

1-شخصية زكي :

هي شخصية معارضة للمؤلف الذي كان يريد مساندة دون كيشوت لتبرئة من التهمة التي نسبت إليه و في ذلك نلاحظ بأنّه لم يكن مقتنع بكلام المؤلف اتجاه صديقه بل جاء معارض له من خلال شرحه لبعض الشكوك و الشبهات لاتهامه بالجوسسة و ذلك لتبين معارضه قائلا : "...و إذا اسم صاحبك غير موجود على الفيشات الدخول عند أمن المطار هناك حتما من تقصد تغطيت دخوله ؟ "(1)

و عليه فإن شخصية زكي مثلث الجانب المعارض في تحقيق رغبة الذات للوصول إلى موضوعها (تبرئة دون كيشوت).

2- شخصية مقدم:

هو عضو في المديرية العامة للأمن الوطني كان دوره مقتصر في استقبال حسن الذي يسعى جاهد الإثبات براءة دون كيشوت و إخراجه من الكابوس المظلم الذي حوله من زائر عادي للجزائر إلى سجين -من ثمّ جاءت هذه الشخصية كطرف معارض و مناقض مع السارد في نظرتها الانتقادية لدون كيشوت أثناء دخوله لهذا البلد فهي تشكك براءته وو تثق بإجراءات الشرطة و تجسد ذلك في حواره مع حسن قائلا : حياة إنسان بريء في خطر و من يقول أنّه بريء ؟ ..إذا كانت الشرطة قد

(1)احارسة الظلال واسيني الاعرج ص 112.

أخذته هذا يعني هناك سبب مقبولا [1]" . و منه نلاحظ بأن موقفه كان معرضا لدون كيشوت في تحقيق المشروع الذي قدم من أجله "كتابة نص عن جده المعروف عالميا ميغيل سرفانتيس[2] " .

3- شخصية توفيق :

عضو في الوزارة الداخلية و شخصية ثانوية معرضة ساهمت في إعاقة لتحقيق موضوعه المتمثل في مساعدة دون كيشوت ، فهي تمثل عنصر التناقض و التشكيك و تحاول أن تزرع في ذهنه أفكار تشويشية للتكذيب بمصداقية دخوله إلى الجزائر و ظهر ذلك في قوله : " حذاري من الأفكار التدميرية المستوردة أفكارهم مبنية أساسا على الكراهية ضد حضارتنا [3]."

إذن السارد وحيد لمسعاه الهادف دون كيشوت لتحقيق الرغبة التي سعى من أجلها مؤكد في قوله :" رجل بكل بساطة يحلم بكتابة نص عن جده المعروف عالميا ميغيل سرفانتيس[4] ".

4- صاحب النظارتين سوداوين :

أحد معاوني شفيق في مفرغة وادي السمارة ، فهي شخصية ثانوية كونها ساهمت في تشابك بعض الأحداث التي أدت إلى تطوير عنصر الحبكة و وقوفها بشكل معرض اتجاه دون كيشوت و اتهامه بدخوله إلى الجزائر بطريقة غير قانونية ، و يتوضح هذا التعارض في المحاورة (الاستجواب) التي دارت بينه و بين دون كيشوت قائلا : هذا الشخص في وضعية غير قانونية و عليه أن يبرر وضعيته أمام السلطة المختصة[5] ".

إذن هذه الوضعية تؤكد موقفه المعارض اتجاه دون كيشوت في تحقيق مبتغاه المنشود .

(1)المصدر السابق ص 17.
(2)المصدر نفسه ص 127.
(3) المصدر نفسه ص 127.
(4) المصدر نفسه ص 126.
(5)المصدر نفسه ص94

5- الشرطي :

هي شخصية ثانوية صديقة المؤلف ظهرت بصفة معارضة لكونها عضو في إطار الدولة (الأمن المركزي) التي تفرض على كل أجنبي الدخول إلى البلاد بالوثائق القانونية و هذا ما غفل عنه دون كيشوت فجوازه لم يحمل أي علامة و مؤشر لدخوله فيقول : " على كل بحسب ما وصلني صديقك ارتكب مخالفة قانونية ....لم تكن في جوازه أية إشارة توحي بأنه دخل إلى البلد بشكل قانوني [1]".

ونجده يؤكد معارضته في عدم تحمله مسؤولية اغتيالهم في القول الآتي : " هؤلاء الأجانب أتعبونا بحضورهم في ظروف سيئة مثل هذه و عندما يغتالون نتحمل نحن التبعة وأننا لم نقم لواجب الحراسة[2]"

إذن نستنتج بأن هذه الشخصية تعارضت مع المؤلف في تحقيق مبتغاه .

3- الشخصيات الاستذكارية :

ولقد سبق و ذكرناها بالتفصيل في الفصل النظري و هي تدل على نفسها بنفسها للتذكير بشخصية معينة داخل الرواية .

1- زريد الموريسكية :

هي المرآة التي أحبها جده الموريسكي و لكنّها فرقت عنه " و تعني التسمية في لغتنا العقد الذي يشع من بعيد أو الدرة ذات الألوان المتماوجة التي يمكن حصرها و التي تزيد صدر المرأة جمالا[3]"

شخصية استذكارية لجأ المبدع الاستشهاد بها ففي نظره مايا لا تختلف عن زريد ويتجسد ذلك في قوله :" تلقائيا ذكرتني بزريد الموريسكية التي سحرت جدي على سطحية السجن[4] "و نجده يسترجعها في

(1)المصدر السابق ص 163
(2)المصدر نفسه ص 196
(3)المصدرنفسه ص 192
(4) المصدر نفسه ص 176

جزء آخر من الرواية قائلا : كانت جميلة كلامها المتزن ذكرني بحنا وقصة المرأة التي لا هاجس لها إلا حماية الذاكرة مايا مثل حنا عند تتكلم [1] "

من هنا نستنتج بأنه استخدم تقنية الاسترجاع في تذكره للشخصيات .

2- الجد ميغيل سرفانتيس :

هو كاتب كبير و عظيم قدم إلى الجزائر في مشروع تدوين كتاب عنها و لكنه تلقى الكثير من الاعتراضات و العراقيل ، و إذا ما تصفحنا الرواية جيدا نجد المؤلف قد أحالنا على تذكر شخصية الجدّ فيقول الكاتب في ذلك : " تذكرت و أنا أصنع الكورديلو ، جدي سرفاتيس عندما أراد أن يؤلف كتاب الجزائر (le tracté D'Alger) و كذلك البرتغالي ماسكارينهاس (MASCARENHAS) الذي أسرقونا بعد جدّي [2]".و يضيف أيضا في جزء آخر من رواية استذكاره للجد قائلا : " مثلا قصة سرفانتيس الجد العجوز الذي مر جانب المدينة بكاملها : المسكين لم يعرف كيف يلامس جوهر زريد[3] ".

3- مريم الجميلة :

هي شخصية استذكارية "كانت غصنا مقطوعا من شجرة يابسة لا أم و لا أحد يضعها في القلب كانت مغرمة بشخص يدعى مصطفى و لكنها أجبرت على بالزواج من شخص آخر ...و في نهاية المطاف قتلا و تمّ انتشال جثتيهما [4]" .

لجأ المؤلف إلى تذكرها في زمنية محددة " ففي وسط حالة الانتظار ... ذكرتني بقرتي و بتفاصيلها ... مريم الوديعة و هي نفس الصوف و ألبسة بعض ناس القرية "[5] .

(1)حارسة الظلال واسيني الاعرج ص 187.
(2) المصدر نفسه ص147
(3) المصدر نفسه ص 189.
(4) المصدر نفسه ص 201.
(5)المصدر نفسه ص 200

4- لاسرنير (LaCENAIRE)

شخصية استذكارية استحضرها المؤلف في بنائه السردي قائلا "كنت على يقين أن كل هذه البلاغة الرديئة التي تتخبأ ورائها ثقافة هزلية تقصدني تحديد... ذكرني هذا الظلم لحظة لاسرنير المجرم الدلوع . كان يتمنى أن يقتل مثلما يأكل أو يشرب كأس نبيذ [1]" .

5- سي وهيب :

استذكر الكاتب هذه الخصية خلال المحاورة التي دارت بينه و بين حسن فيقول في ذلك " السي وهيب لا يتوقف أبدا عن تكرار ذلك ... آخر مرّة عندما التقينا تحدثنا بعمق عن هذه الإشكالية التي تدفعنا إلى التساؤل الدائم [2]".

4- الشخصيات المرجعية :

صنّف واسيني الأعرج هذه الشخصيات وفق مرجعيات مختلفة حسب كطل إيديولوجية التي يمتلكها كل شخص ، وعليه فإن معظم شخصيات هذه الرواية هي شخصيات :

أ _شخصيات مرجعية تاريخية :

1- الداي حسين :

شخصية مرجعية تاريخية سجل حضوره الدائم في الذاكرة الوطنية إلى يومنا هذا و هو رمز للمقاومة و التضحية و الدفاع الوطني ضد القوات الفرنسية و عن شعبه و وظنه " و إنّه رجل مفعم بالإخلاص و الاستقامة و الحكمة [3]..." و اتصف بالإرادة و العزيمة حيث شهد التاريخ بأعماله الخالدة كذكرى .

(1) المصدر السابق ص 209
(2) المصدر نفسه ص 124
(3) أبحاث و أراء في تاريخ الجزائر .ج 3 أبو القاسم سعد الله ، دار عالم المعرفة 2009 م ص 245.

وعليه فإن المبدع استخدم هاته الشخصية في الرواية للشهرة بأمجاد التاريخ الجزائر للإشارة إلى الاماكن التي نزل فيها جد ميغيل سوفانتيس .

2-الأمير عبد القادر :

هذه الشخصية مرجعية تاريخية راد من خلالها الكاتب التذكير بدون البارز الذي سجله التاريخ في رد الاستعمار الفرنسي ، و هو اسم يدل على القدر و التمكن في دفاعه عن شعبه و وطنه و لغته دمجه الكاتب لترميز عن التضحية و المقاومة و المكافحة .

و نظرا لكثافة الشخصيات في الرواية النموذجية نستعين بذكر البعض منها باختصار فنجد (خير الدين ، شطاين ، شارل كونت قالوا (CHARLES DEVOLOS CO) وبيدرو ماسكاريناس (PEDRODEMASCARENHAS) .

ب- شخصيات مرجعية اجتماعية :

1- رئيس الجامعة :

مثل العضو المستبدل عوض حسن " في تسير مكتب العلاقات الثقافية إسبانية الجزائرية [1]"

وهي شخصية سجلت خضوا على مستوى النص السردي لا تليق بمنصب الوزارة .

2- رئيس البلدية :

شخصية مرجعية اجتماعية شغلت منصب رئيس البلدية : "عملت على تحطيم كل التماثيل العارية النسائية و غلق كل المناطق الجنسية لأجساد.[2]..." و هي شخصية تفتقد جانب الثقافة و الاحتفاظ بالمعالم الأثرية .

(1)حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) واسيني الاعرج ص 208.
(2)المصدر نفسه ص 82.

و بالإضافة يمكننا أن نذكر لشخصيات أخرى في بناءه السردي و تمثلت في : (زكية (سكرتيرة) ، المستشار ، القبطان السفينة ، سائق السيارة ، الشرطي ...)

جـ. شخصيات مرجعية مجازية :

ظهرت في الرواية شخصيات سيطرت عليها بعض المشاعر و الأحاسيس من (خوف ، قلق ، ارتباك ، حنين ، حب ...) فبناءا على ذلك قمنا بتصنيفها ضمن الشخصيات المجازية

الخوف :

يسيطر الخوف على نفسيات بعض الشخصيات في الرواية و يعد عنصر فعالا ...في نفوسهم و يتجلى ذلك خاصة في شخصية (حسن)قائلا: " شعرت برأسي ثقيلا مثل الرصاص ...لم أكن مرتاحا ...كنت في أعماقي متعبا و خائفا من ارتكاب حماقة لا أغفرها لنفسي ...[1]" و نفس الشعور ينتابه في مقطع آخر فيقول : " عندما التفت صوبهم و أنا أغلق الباب للمرة الأخيرة ...خفت انتابني رعشة من الخوف من الرأس حتى أخمص القدم...[2]".

وإضافة لذلك يتكرر نفس الشعور دون كيشوت حينما اعترف في رسالته قائلا : تصور لما يحزنني الان بذات هو أني لم أستطيع رؤيتك ثانية أنت وحنا العظيمة[3] ".

إذن من هنا نستنتج بأنه سيطرت على نفسية شخصياتها الروائية الشعور **بالخوف و القلق** :

لم يكن القلق أقل من الخوف فقد احتل مكانة متميّزة سيطرت على نفسية بعض الشخصيات في الرواية ، فالمبدع في اطار حكيه عن الانجازات التي قام بها لمساندة دون كيشوت يفصح عن الحالة من أللجدوى[4] ".

(1)المصدر السابق ص 210.
(2)المصدر نفسه ص 211.
(3)المصدر نفسه ص 143
(4)المصدر نفسه ص 105.

الحب:

يسيطر الحب (حب الوطن) على بعض شخصيات الرواية و تجلى ذلك في قول المبدع : " الجزائر أيتها المومس المعشوقة [1]".

فحبه للوطن جعله يفقده لذّة الحياة (البتر القصري : العضلة اللسانية و العضو التناسلي) ويفدي ببعض أعضائه الجسدية حاملا معه الجروح و المآسي التي فرضت عليه الصمت .

فالوطن جعله يعيش بعطب روحي و أذاقه جروح عميقة و لكنه بالرغم من ذلك ظلّ متمسكا بالحياة و مقتنعا بأن وطنه لم يفعل إلا الصواب حتّى يصبح مواطنا وفيا و صالحا.

(1)المصدر السابق ص 13.

خـــــــاتـــمـــــــة

خاتمـــــة

حاولت في متن هذا البحث الموسوم بدلالة الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج تقديم دراسة شاملة عن الشخصية ودلالاتها الإيحائية لكونها ركيزة أساسية بنى عليها المؤلف أحداثه الروائية، و بما أن لكل بداية نهاية حاولنا أن نعطي نظرة جامعة لهذه المسيرة البحثية في الخاتمة كالآتي.

1. احتلت الشخصية مكانا بارزا في الرواية واقترنت بكثير من النظريات والمقاربات للتلميح عن صفاتها وخصائصها لاعتبارها مقياسا ضروريا في اكتمال النص الروائي
2. توضحت أمامنا مجموعة من المفاهيم للشخصية في الرواية التقليدية حيث اهتمت بجانب الشكل واتسمت بالبساطة والابتعاد عن التعقيد، أما في الرواية الجديدة اعتبرتها كائن من ورق وركزت على جانب المضمون
3. استطاع واسيني الأعرج اختيار أسماء شخصياته بقصد ودقة، فعمد إلى مطابقة دلالاتها مع دورها في الرواية لجلب القارئ واعزائه للاطلاع عليها وكشف مكنوناتها
4. رسم المؤلف شخصيات روايته ووصفها بشكل واقعي .... صلته لمدينة الجزائر وارتباطه بها
5. استوعبت رواية حارسة الظلال في مضمونها عدة تقنيات سردية لتقديم شخصياتها فعمدت إلى استخدام طريقتين: الطريقة الأولى مباشرة تقوم على الوصف الظاهري والباطني للشخصية واستخدام صيغة التقديم الذاتي (الرسائل والاعترافات) بينما الطريقة الثانية غير المباشرة تكشف عن نفسها بنفسها بفضل السارد المتماثل حكائيا والشخصية المصاحبة.
6. حقق المتن الروائي لواسيني الأعرج تعدد وتنوعا في توظيف الشخصيات فهناك شخصيات رئيسية، ثانوية وشخصيات مساعدة ومعارضة وثابتة واستذكارية ومرجعية (تاريخية، اجتماعية، مجازية)
7. هيمنة الرواية على الشخصيات المرجعية التاريخية مما زادها قوة الرمز على تاريخ الجزائر العريق

8. استعمل المؤلف تقنية المنولوج الداخلي للتعبير عن خبايا النفس وخلجاتها التي يشعر بها مستخدما تقنية الاعتراف والبوح وكذلك تقنية المنولوج الخارجي عن طريق الحوار للتعبير عن الأوضاع العنيفة التي مّر بها في ظل العشرية السوداء
9. وأمام تعدد الأبعاد الشخصية وهي البعد الجسدي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي والبعد الفكري نجد المؤلف قد ركز على بعدين مهمين هما النفسي والجسدي فهما الانسبان في الكشف عن ملامحها الداخلية والخارجية.
10. يمكن للاسم أن يوحي عن دلالات رمزية تحاول الرواية ان توضحها في عمقها وكذلك يمكن الاشارة عن شخصياتها بالأسماء آو بالألقاب مثل: (الشرطي، رئيس الجامعة، القبطان، المستشار)، وواسيني الأعرج أعطى اسم حسيسن للبطلة ليوحي لنا ببعض صفاته النفسية
11. يلعب دون كيشوت مكانا بارزا في الرواية حيث عمل على صنع الوضع الاجتماعي الجزائري وتعرية السياسات الحكومية أثناء فترة العشرية السوداء والتعبير عن قضية الإرهاب الذي أكل الأخضر واليابس
12. تعتبر شخصية (السارد) حسيسن حلقة أساسية في الرواية، فزيادة على انه شخصية فاعلة ومشاركة في سير الأحداث إلا أنها مثلت دور الناقل للأخبار والأحداث، تعرف كل شيء عن شخصياتها وتطلق دوائر سردية رابطة بين شخصيات أخرى
13. يشغل الزمن في الرواية حيزا مهما في تحريك الأحداث وفق تقنية الاستباق (استباق وقوع حدث معين في الرواية) والاسترجاع (تذكر أحداث وشخصيات معينة في الرواية) من خلال ربطها بالماضي والحاضر

وفي الأخير نرجو من الله سبحانه وتعالى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة ولو بقدر يسير التي يعود فيه الفضل الأكبر لله عز وجل ثم إلى الأستاذ المشرف، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى، داعية المولى سبحانه وتعالى القبول من جانب أعضاء اللجنة المناقشة

ومعتذرة عن قصوري في جوانب قد فاتتني أو قد أخطأت فيها فإنني لا أدعي قد بلغت هذه الدراسة حد الكمال لان الكمال لله وحده القائل:

"وما أتيتم العلم إلا قليلا"صدق الله العظيم

والله ولي التوفيق

مـلـحـــــــق

- التعريف بالمؤلف
- ملخص الرواية
- الرموز المستعملة في التوثيق

الملحق:

1- التعريف بالمؤلف واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج.مواليد1954 بتلمسان جامعي و روائي يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية و السوربون بباريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقته. تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة و هو يقينياتها، فاللغة ليست معطى جاهزا لكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني الأعرج التجريبية التديدية تجلت أكثر في روايته الكبيرة ،المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية : الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها :رمل الماية و المخطوطة الشرقية التي حاور فيها ألف ليلة و ليلة لا من موقع ترد يد التاريخ و لكن من هاجس الرغبة في إسترداد التقاليد السردية الضائعة.

في سنة 1997 إختيرت روايته حارسة الظلال(دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا ، تحصل في سنة2001 على جائزة الواية الجزائري.

إختيرت سنة2005 كواح من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها :الفرنسية ،الألمانية، الإيطالية،السويدية، الإنجليزيةو الإسبانية.[1]

(1)- حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) واسيني الأعرج ص5

2- ملخص الرواية:

رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج هي رواية سياسية،إجتماعية،تنقد الوضع الجزائري من الداخل وتعري الأمراض الحكومة بالدرجة الأولى ومن تم العاهات التقافية المسيسة، إذ تحكي عن قصة صحفي إسباني يسمى"فاسكيس دي سرفانتيس داميريا يدعى دون كيشوت"[2]وهو ينحدر من عائلة سرفانتيس "الكاتب المعروف عالميا ميغيل سرفانتيس الذي زار مدن عديدة إلى ان أسر من قبل سفينة تركية في عرض البحر سنة 1575"[3]

وقدم إلى الجزائر من أجل إنجاز مشروع حياته "وهو كتابة مؤلف عن مسار جده ميغيل سرفانتيس"[4]

ومن ثم كانت رغبة **دون كيشوت** في خوض نفس المغامرة التي عاشها جده خلال تلك الفترة "والقيام بنفس السفريات التي قام بها وزيارة كل المدن التي زارها"[5]فتوفرت له فرصة "سفر على متن باخرة السكرلسا نتاكروت من مرسيليا إلى الجزائر[6]"SANTA CRUZ

فبدأت مهمته برفقة مرشده حسن أو كما تسميه جدته حسيسن "الموضف بقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الإسبانية بوزارة التقافة الجزائرية"[7] والذي حاول أن يحافظ عن ظنه ورئيته في أحسن صورة"فيتم بتر لسانه وذكره ليصير مواطنا صالحا"[8]

حيث بدأ بمفرغة واد السمار التي ضمت لوحة إستذراكية لسرفانتيس فأتارت هذه الزيارة بتحريك أصحاب المصالح و النفود لإلقاء القبض عليه" بتهمة الجوسسة وتهريب الأثار الوطنية"[9] وإدخاله في دوامة من التحقيقات والشكوك بسبب" عدم ختم جواز سفره"[10]

(2)- المصدر السابق ص 24
(3)- المصدر نفسه ص 126
(4)- المصدر نفسه ص 171
(5)- المصدر نفسه ص 29
(6)- المصدر نفسه ص 148
(7)- المصدر نفسه ص 17
(8)- المصدر نفسه ص 214
(9)- المصدر نفسه ص 169
(10)- المصدر نفسه ص165

ثم إنتهى بطرده إجباريا من هذه البلاد فضحى بدوره كسارد ناقل لتجربة إلى الحديث عن تجربته الخاصة داخل الدهاليز التي لم يجد فيها غير مايا رفيقة أحزانه وألامه وزيارة بيرو دي سيفي الذي وجد حلا لمشكلته بتدخل من سفارة إسبانيا.

ومن ثم تكاثفت فيها شخصيات عدة معيقة ومعارضة تمتلت في صاحب النظارتين السوداوين والشرطي وزكي والسيد مقدم وتوفيق ومن إنتقل إليهم حسيسن بمقر عملهم والتي يترأسها المعلم

"الذي يشبه الظل تارة وتارة أخرى مثل الزئبق في كل مكان وفي الأماكن يسمع كل مايقال في السر والعلن"(11)

وتقف في جانب أخر شخصيات مساندة ويأتي حسن في مقدمتها إلى جانب بيروسيفي وكريم لودوك و شفيق وقبطان السفينة وغيره.

إذن الجزائر محطة غير عادية بالنسبة لكل من حسين ودون كيشوت حيث يتوقفان عند التحولات التي تتعرض لها أماكنها: البنايات ،الجامعة المطلة على شارع ديدوش مراد، ،المطاعم ،المقاهي ،جامعة نادي عبد الرحمان طالب كلها فقدت خاصيتها الثقافية.

و في الأخير نستخلص بأن هذه الرواية تسعى إلى رصد حالة الخوف و القلق و العبث التي يعيشها الواقع الإجتماعي الجزائري،ينقلها السارد و دون كيشوت محاولين في ذلك فضح المسخ الذي تعرضت له ما بين رحلة الكاتب الإسباني سرفانتيس و رحلة حفيده دون كيشوت و التي شهدت كليهما الإخفاق و الفشل

(11)- المصدر السابق ص163

3-الرموز المستعملة في التوثيق :

الرمــز	الـتوثـيق
ص	صفحة
تر	ترجمة
ع	عدد
مج	مجلة
P	Page
Trad	T Traduction

قـــائمـة المصـادر

و المـراجـــع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1/*قائمة المصادر :*

1) الأجساد المحمومة: غموقات إسماعيل ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1979م ط1.

2) الحريق : نور الدين بوجدرة الشركة التونسية للفنون و الرسم ،تونس 1957م ط1.

3) الزلزال: الطاهر وطار ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1976م ط2.

4) الطالب المنكوب: الشافعي عبد المجيد ،دار الكتب العربية تونس 151م ط1.

5) اللص و الكلاب: نجيب محفوظ ،مكتبة مصر القاهرة ط 1977م

6) المرأة و القطة: ليلى عثمان ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 2000م ط 3.

7) براري الحمى: إبراهيم نصر الله ،مؤسسة الأبحاث العلمية دار الشروق عمان 1990م ط1.

8) حارسة الظلال: واسيني الأعرج ،ورد للطباعة و النشر و التوزيع سورية دمشق 2006م.(دون كيشوت الجزائر).

9) حب أم شرف: شنتالية شريف ،منشورات مجلة آمال وزارة الإعلام و الثقافة 1998م ط1.

10) ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي ،منشوراتANEP الجزائر 2006م ط2.

11) ريح الجنوب: إبن هدوقة عبد الحميد الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1976م ط3.

12) سلطان النوم و زرقاء اليمامة: مؤنس الرزاز ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1997م ط1.

13) صوت الغرام: المنيع محمد ،مطبعة البعث قسنطينة 1969م ط1.

14) طيور في ظهيرة:مرزاق بقطاش ،منشورات مجلة آمال ،وزارة الإعلام و الثقافة الجزائر ع 34 ط1 1976م.

15) عودة الروح: توفيق الحكيم ،مكتبة مصر القاهرة 1988م ط1.

16) غادة أم القرى: حوحو رضا أحمد،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1983م.

17) كنت أمير: ربيع جابر،المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء 1997م ط1.

18) معجم المصطلحات الأدبية : فتحي إبراهيم ،المؤسسة العربية للناشر المتحدين 1988م ع1.

19) معجم الوسيط: إبراهيم أنيس عبد الحليم منتصر عطية الصوالحي محمد خلف الله أحمد الناشر مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية 2004م ط4.

18- *قائمة المراجع :*

أ- **المراجع العربية:**

1) أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر ،أبو القاسم سعد الله دار عالم المعرفة ج3 2009م.

2) اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) واسيني الاعرج، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1986م

3) الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد و قراءات نصية) د. شعبان عبد الحكيم محمد .مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ط1. 2014م.

4) الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام .د محمد مصايف الدار العربية للكتاب 1983 دار الطبع القلم بتونس.

5) الرواية المغربية و رؤية الواقع الإجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) لعمداني حميد .دار الثقافة الرباط 1985م.

6) الرواية العربية في رحلة العذاب .غالي شكري .عالم الكتب القاهرة .ط 1 .1971م.

7) الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،أحمد منور ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2007م.

8) الأدب في الرواية العربية المعاصرة عدنان علي الشريم ،تقديم خليل الشيخ .أربد عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط.2007

9) الإبداع في الكتابة و الرواية ،عبد الكريم الحيوي .دار الطليعة الجديدة .دمشق ط1 2003م.

10) الأسماء العربية .معانيها ،مدلولاتها .نور الدين دار الكتب الحديث ط1. 2002م.

11) البنية و الدلالة .د. مرشد أحمد .دار الفارس للنشر و التوزيع ط1 2005م.

12) الشخصية بين السواد و المرض داوود حنا .مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط1991م.

13) المكان في الرواية البحرينية .فهد حسين دراسة فراديين للنشر و التوزيع 2003م.

14) بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ،الدار العربية للعلوم فاشرون منشورات الإختلاف ط1 2010م.

15)

16) بنية النص السردي منظور النقد الأدبي :د.حميد لحمداني المركزالثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ط1 1993م.

17) – تجارب في الادب ،شكري محمد عياد ،دار الكتب العربية للطباعة و النشر القاهرة مصر1990م

18) تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق محمد عبد الغني المصري .مجد محمد الباكير البرازي . الوراق للنشر و التوزيع .ط1. 2002م.

19) تحليل النص السردي .محمد بوعزة .منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2010.

20) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الدرامية أنموذجا :د. صبحه أحمد علقم دار الفارس للنشر و التوزيع عمان ط1 2006م.

21) جماليات التشكيل الروائي ،سوسن جعفر البياتي د.محمد صابر عبيد دار الحوار للنشر و التوزيع ط2008.

22) جماليات السرد في الخطاب الروائي ،صبيحة عودة زعرب .دار المجداوي عمان ط1 2006م.

23) دراسات في الرواية الجزائرية .مصطفى الفاسي دار القصبة للنشر و التوزيع و الطبع 2000م.

24) رسم الشخصية حنامية .سماحة فريال كمال المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط1 1999م

25) شعرية الخطاب السردي .د. محمد عزام .منشورات إتحاد الكتاب العربي سوريا .2005.

26) صورة المثقف في الرواية المغاربية ،المفهوم و الممارسة د .أمين زاوي دار النشر الجامعي الجزائري 2009م.

27) فن كتابة القصة :حسين القباني الهيئة العامة للكتاب مصر ط1.

28) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د. عبد المالك مرتاض .عالم المعرفة الكويت 1988

29) قياس الشخصية :أحمد محمد عبد الخالق دار المعرفة الجامعية للنشر و الطبع و التوزيع 2011م.

30) مجتمع جديد أو الكارثة د.زكي نجيب القاهرة بيروت دار الشروق 1978م.

31) مقدمة ترجمة لقطات لآلات روب جربية د. عبد الحميد إبراهيم ط الهيئة المصرية العامة للكاتب 198.

32) نظرية التجريب: إبراهيم السعافين ،دار الشرق العربية ،القدس 1993م ط1.

33) هلال النقد الأدبي الحديث .محمد غنيمي .نهضة مصر للطباعة و النشر مصر ط6

ب- المراجع المترجمة:

1) الأسلوبية و الرواية .باحثين ميخائيل تر: محمد برادة .دراسات أدبية و لسانية فاس ع2، 1986م

2) الإيديولوجية العربية المعاصرة .العروي عبد الله تر. محمد عيتاني .بيروت 1970م.

3) الواقعية الإشتراكية منهجها و غتجاهاتها .بيتروف سوغي تر نزار عيون السود الموقف الأدبي إتحاد كتاب العرب دمشف ع 85. 1978م.

4) بحوث في الرواية الجديدة ميشال بوتور .تر .فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت ط1 1971م.

5) جمهورية أفلاطون :أفلاطوت تر: و دراسة فؤاد زكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب ط.1974م.

6) عالم الرواية رولانبورنوف ريال .تر. نهاد التكرلي.مراجعة فؤاد التكرلي محسن الموسوي .بغداد .دار الشؤون الثقافية العامة 1991م.

7) قضايا الرواية الحديثة ريكاردو جان .تر .صباح الجهيم .وزارة الثقافة .دمشق 1977م.

8) نظريات الشخصية .دوان شلتز.تر. حمداني الكريوني و موقف الحمداني مطبعة التعليم العالي بغداد 1988م.

ج- المجلات:

1- مجلة الأفلام ع4 بحث جماليات الشخصية في الرواية .نجم عبد الله كاظم كلية الآداب جامعة بغداد.

2- مجلة التواصل ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة :حسان راشدي . ع.19 جامعة عنابة الجزائر.

3- مجلة العلوم الإنسانية .سينمائية الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج .زوزو نصيرة ع.9 كلية الآداب و العلوم الإجتماعية و الإنسانية .جامعة محمد خيضر .بسكرة.

4- مجلة راسات سينمائية و أدبية و لسانية حميد لحمداني (السرد و الحوار) المغرب ع 3 1988م.

د-الملتقيات:

1- الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة .الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات .المركزالجامعي بسعيدة 2008م.

و- الرسائل الجامعية:

1) الشخصية الإنسانية في الرواية الأردنية :رسالة ماجستير ل شلطف فاطمة إشراف د سمير فاطمي .كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية .عمان .2002م.

2) المقفون و الصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس فاطمة نصير مذكرة الماجستير .جامعة محمدخيضر بسكرة الجزائر 2007م-2008م.

3) بناء شخصية الطيب في رواية نجيب الكلابي رواية "الذين يحترقون" أنموذجا نصيرة جبالي جدة فارس،إشراف بوجمعة بوحفص جامعة العلربي تبسة 2016م-2017م.

4) سيسيولوجية الشخصيات في رواية "تواشيح الوردٌ لمنى بلشم ،خديجة فيطون،عبيدة قويجل،إراف ،د حفية سوالمية .جامعة العربي بن مهيدي .ام البواقي .

هـ- المراجع الأجنبية:

1- AG reimas.Seinantique staucturel,Edition larousseParis ,1967.

2-JP Goldensteinpour lire leraman,Edition Debock Duculot, Belgique,1986.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر

إهداء

مقدمة.....(أ،ب ،ج).

مدخـــــــــــل

الحركة الروائية العربية في الجزائر

أولا:مفهوم الرواية.....(**6**)

أ. لغة.....(**06**).

ب.إصطلاحا.....(**09**).

ثانيا:مدخل إلى الرواية الجزائرية.....(**10**).

أ. مرحلة الستينيات.....(**11**).

ب.مرحلة السبعينيات.....(**13**).

ج. مرحلة الثمانينيات.....(**13**).

د. مرحلة التسعينيات.....(**15**).

ثالثا:اتجاهات الرواية الجزائرية.....(**15**)

أ. اتجاه الاصطلاحي.....(**16**).

ب.اتجاه الرومانسي.....(17).
ج. اتجاه الواقعي النقدي.....(18)
د. اتجاه الواقعي الاشتراكي.....(18).
هـ. اتجاه الرواية الجديدة.....(24).

الفصـــــــل الأول:

الشخصية وتقديمها وتصنيفها

أولا:مفهوم الشخصية.....(26).

1) لغة.....(27).
2) إصطلاحا.....(29).

ثانيا: مفهوم الشخصية في الرواية التقليدية.....(35).

ثالثا: مفهوم الشخصية في الرواية المعاصرة.....(37).

تصنيف الشخصية وصيغ تقديمها

أولا:صيغ تقديم الشخصية.....(36).

1) التقديم الذاتي.....(36).
أ. الاعترافات.....(39).
ب.الرسائل.....(39).
2) التقديم الغيري.....(41).
أ. السارد المتماثل حكائيا.....(41).

ب.الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة.....(42).
3) التقديم الخارجي.....(46).
أ. وصف الشخصية.....(45).
ب.أفعال الشخصية.....(46).
4) التقديم الجمعي.....(**47**).

ثانيا:تصنيف الشخصية.....(**48**).

1. من حيث العرض.....(.**51**).
2. من حيث أهميتها في الأعمال.....(**54**).
3. من حيث مرجعيتها.....(**57**).
4. من حيث الواقع والمتخيل..... ..(**58**).

ثالثا:أبعاد الشخصية.....(**59**).

1. الصورة الجسدية.....(***6***0).
2. الصورة النفسية.....(**60**).
3. الصورة الاجتماعية.....(**61**).
4. الصورة الفكرية.....(**61**).

الفصل الثاني

مقاربة تطبيقية في رواية حارسة الظلال

طرق تقديم الشخصية في الرواية (حارسة الظلال) ومقوماتها

أولا:طرق تقديم الشخصية الروائية.....,.....(63).

1) الطريقة المباشرة**.....(68)**

أ. الاعترافات.....(69)

ب.الرسائل.....(72)

2) الطريقة الغير المباشرة**.....(76)**

2-1.التقديم عن طريق السارد متماثل حكائيا.....(76)

2-2. التقديم الجمعي.....(77)

تصنيف الشخصية في رواية حارسة الظلال

1) شخصيات رئيسية.....(**96**)

2) شخصيات ثانوية.....(**97**)

أ. شخصيات مساعدة.....(**96**).

ب.شخصيات ثابتة.....(**97**).

ج. شخصيات معارضة.....(**100**).

د. شخصيات إستذكارية.....(**102**).

3) شخصيات مرجعية:.....(**102**).

أ. شخصيات مرجعية تاريخية .....(**103**).

ب. شخصيات مرجعية إجتماعية .....(**104**).

ج. شخصيات مرجعية مجازية .....(**105**).

أبعاد الشخصيـــة في رواية حارسة الظّلال

1-البعد الجسدي.....(**90**, **80**)

2-البعد النفسي.....(89,85)

3-البعد الاجتماعي..... (92.82)

4-البعد الفكري.....(81 ; 91).

خاتمـــــــة.....:(**109**).

ملحـــــــق.....(**113**).

قائمة المصادر والمراجع.....(.**121**).

فهـــرس المحتويـــات

الملخّص

تتناول هذه الدراسة جانبا مهما يتمثل في التركيز على الشخصية الروائية من حيث ماهيتها ومفهومها، لاعتبارها محورا رئيسيا في العمل القصصي والرّوائي وعنصر فاعل في إنتاج الأقوال والحالات والأفعال من خلال أحداثهافي تشكيل النص السّردي، وقد اتخذنا من رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج مجالا تطبيقيا لهذه الدراسة، حيث عمدنا إلى عرض صيغها التّقديمية لشخصياتها بنوعيها المباشر والغير المباشر وتحليل أبعادها الدّلالية (الجسدية، النفسية، الاجتماعية، الفكرية/ ثم تصنيف مجمل الأنواع التي وزّعت فيها.

الكلمات المفتاحية:

الشّخصية– الرواية– العمل الرّوائي– الدّلالة– واسيني الأعرج.

Summary:

This study gives a buge importance to the personaliy inside a novelwhateveritsdefinition ant conception.

It is the prop and the prilluron the construction of any novelconcerning the production of the speech situations and actions which build the narrative text.

On studyfocuses on the novel of wassini Laradg whichisentitled ; * Il arrissatou EL-Dhille*

Westudiedits introductive structure of its direct and indirect personlities. Moreverwehad analysed its psychological ; social ; intellectuel dimensions .

We could not forget the classification of their distributions on the text.

Key words; personalitynovel the narrative action signification ; wassini laradj.

Le résumé :

-Notre étude se focalise sur un coté très primordial qui n est d’autre que le personnage travers le roman concernant sa définition et son concept.

Il est considéré comme un axe capital dans le travail narrative et dans le cadre de la production des discours des situations et des actions travers les événement qui constituent le textenarratif.

Notre corpus est le roman –ilarissatiou Al-dilale- de wassini l’aradj a travers lequel on a exposé ses structures introductives de ses propres personnages une fois directs et indirects. En outre on a réussi aanalyser ses dimensions sémantiques énonciatives corporelles psychologiques sociologique intellectuelles

Ensuite on est obligé de faire une classification de leur distributi travers le

roman en question

lesmots clés :le personnagele roman le travail romanesque la signifiencewassini Laradj