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

رمز المذكرة:

الموضوع:

مكانة الشّخصيّة في البناء السّردي

رواية "أصابع الاتّهام" لجميلة زنّير– عينة –

إعداد الطالبة: دحماني هاجر

إشراف: عبد العالي بشير

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بن عمر محمد	رئيسًا
أ.الدكتور	بلقاسم محمّد	ممتحنًا
أ.الدكتور	عبد العالي بشير	مشرفًا مقرّرًا

العام الجامعي: 1439هـ - 1440هـ /2018م - 2019م

الإهداء

إلى من لوّنت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللّسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحّت براحتها حتّى تراني مرتاحة، وشملتني بعطفها ورعايتها، إلى تلك الغالية على القلب، التي غرست في نفسي حبّ الله وحبّ المعرفة "أمي العزيزة" أطال الله في عمرها بالصحّة والعافية.

إلى من أفنى حياته جدًّا وكدًّا في تربيتي وتعليمي، ويأمل أن يراني في أسمى المراتب وأعلى الدرجات، إلى "أبي" نور حياتي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى شقيقتاي اللّواتي زرعن حبهنّ وردًا وياسمينًا وسناءً، "آسية" و"أمينة"

إلى من امتزجت روحي بأرواحهن صديقا تي العزيزات، وكلّ من يفرحون لسعادتي ويحزنون لحزني.

إلى كلّ من جمعتني بهم الدّراسة والحياة تاركة في نفسي المحبّة والوفاء لهم وكلّ من تحملهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكّرتي.

أهدي هذا العمل

كلمة شكر وتقدير

قال تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمِ﴾ الآية 70 من سورة إبراهيم.

لك الحمد ربّي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرّضا فنحمدك اللّهم على النّعم الّتي أنعمت بها علينا حمدًا كثيرًا.

وبكل معاني الحبّ والوفاء أتقدّم بخالص شكري وتقديري إلى أستاذي المفضال الدكتور عبد العالي بشير.

الّذي أشرف على هذه الرّسالة وتابعها بدقّةٍ متناهية فكانت لملاحظاته القيّمة وآرائه السّديدة ورحابة صدره المعتادة بالغ الأثر في الوصول بهذا العمل إلى هذا المستوى المطلوب فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

وتحية إجلال وتقدير نزفّها إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الّذين أثرو هذه الرّسالة بملاحظاتهم القيّمة.

وأخيرًا أتقدّم بالشّكر إلى كلّ من أسدى لي المعونة في إعداد هذا العمل جزاهم الله جميعًا كلّ خير، ونسأل الله عزّ وجلّ التوفيق لنا.

مقدّمة

تعدّ الرّواية أحد الأجناس الأدبيّة الّتي تراكمت حولها الدّراسات والأبحاث، وأشدّها ارتباطًا بحياة الإنسان خاصّة وقضايا المجتمع بوجهٍ عامٍّ على مستوى التعاقب الحدثي، والرؤية المعرفية كما أنها مرآة عاكسة للواقع بكلّ تفاصيله ويحرص الرّوائي على تقديمها في قالب جمالي فنّي.

وقد عالجت الرّواية الجزائرية هي الأخرى بكلّ صدقٍ وشفافية تجارب الأفراد وآلام المثقفين، كما استطاعت قطع أشواطًا طويلة في مدّةٍ قليلةٍ، وأكبر دليلٍ على ذلك المكانة الّتي أهّلتها لتكون ضمن أهمّ الفنون الأدبيّة الأخرى في العالم العربي.

والعمل الرّوائي عمومًا لا يرقى إلى مستواه المطلوب، إلّا بحضور مجموعةٍ من العناصر الّتي تبني قوامه وتثبّته، أهمّها الشخصيّة الّتي تعتبر أبرز العناصر الفنيّة في العمل السّردي، كما أنّها أداة تسهم في تفعيل الحدث الدرامي ودفعه للانفراج، والرواية لا تسترجع أنفاسها، ولا تستقر نبضات أحداثها إلّا بتواجدها، كونها حلقة وصل بين الجميع بحيث تعقد عهدًا مع الزمان والمكان، لتُعايِش وتتفاعل معها من بداية الخطّة السّردية إلى نهايتها، ونجاح المشهد الروائي مرهون بقدرة الكاتب على استنطاق شخوصه ورسم ملامحها من لدن قضايا ووقائع المجتمع.

وقد كانت الرواية الجزائرية بمثابة الشّعلة التي أوقدت الحالة الشعورية المتباينة للرّوائي، ومتنفسًا لآرائه وتطلّعاته، وأيضًا محرّكه الفعّال في السّير بعجلة الأحداث إلى برّ الأمان وحلقة الانعتاق، لذلك اعتبرت دراستها من أهمّ القضايا الّتي اكتسحت الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة، نظرًا لما تحمله في طياتها من رسائل معبّرة، فتوظيفها في المتن الحكائي لم يأت محض الصّدفة، بل كان غاية وسيلة في الآن ذاته، كفيلةً برسم معالم جديدةً طالما نادى بها المجتمع وأصرّ على تفعيلها على أرض الواقع.

ولعلّ هذا السبب كان كافيًا في أن أختار رواية "أصابع الاتّهام" موضوعًا لمذكرتي باعتبارها أحد الأعمال الرّوائية الّتي حاكت المجتمع الجزائري في العمق ودعت إلى تصحيح معالمه، وما حفزني وشجعني

أكثر هو أنّني سأكون فيه، مقام الدّارسة المتفحّصة لسيرورة الأحداث وما طرأ عليها من تغيّرات لا مقام الكاتبة المقلّدة.

ودائمًا ما يمتزج أي موضوع قيد الدّراسة بدافع ورغبة تعطي العمل روحًا يسهر بها، ورغبتي في القيام بهذا العمل كانت محاولة مني في إبراز المشهد الروائي الجزائري، وبالضبط تسليط الضوء على شخصياته، للكشف عن المخبوء منها ومعرفة تجلياتها المختلفة في المتن باعتبارها مكوّنًا سرديًّا هامًّا.

وحين طالعت رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زنير، استوقفني عنصر الشخصية كونه جزءٌ من الرّواية وأساس نجاحها، فحاولت ومن هذا المنطلق التركيز على عنصر الشخصية وصبر أغوارها.

وكسائر البحوث انبنى بحثي على مجموعة من التّساؤلات الافتراضيّة والمتمثّلة في ما يلي:

- ما السبب وراء اعتبار الشخصية عنصرًا مهمًّا في الرواية؟
- وإلى مدى استطاعت الرواية استيعاب الشخصيات بأنواعها؟
- وهل وُفّقت الرّوائية في ربط شخصياتها ببقية العناصر السردية الأخرى؟
- وهل يحسب هذا العمل الروائي هو الآخر ثمرةً مكنت الروائية جميلة زنير من وضع بصمتها في الأدب الجزائري؟

اقتضت الإجابة على هذه التساؤلات اعتمادي على منهَجَيْ الوصف والتحليل اللّذان يعمدان إلى وصف الظّاهرة وصفًا دقيقًا، بالإضافة إلى الاستعانة ببعض آليات المنهج السيميائي، والمنهج الاستقرائي الّذي لم أغيّبه في ذكر بعض التفاصيل.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته تقسيمه إلى؛ مدخل، مقدمة فصلين مازجت فيهما بين النظري والتطبيقي، وخاتمة.

وأمّا المدخل فكان بمثابة الإطلالة على نشأة الرواية النسوية الجزائرية وتطورها، ثمّ انتقلت بعد ذلك إلا الفصل الأول –الدراسة النظرية–، عمدت فيه إلى معالجة إشكالية مصطلح الشخصية في اللغة والاصطلاح وأنواعها، وختمته بسيميائية الأسماء والملامح.

وخصّصت الفصل الثاني للمقاربة التطبيقية بالرواية حاولت من خلاله تقديم ملخّص عن الرّواية، ودراسة العنوان سيميائيا ثمّ تطرقت إلى المراتب السردية للشخصيات، لأستقرّ في نهاية الفصل إلى أهمية الشخصية وعلاقاتها ببقيّة العناصر السّردية.

وأنهيت البحث بخاتمة استعرضت من خلالها أهمّ النتائج المتمخّضة من هذه الدّراسة، وفي الأخير ذيّلت هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات، كما اعتمدت في هذا العمل على عدّة مصادر ومراجع لإتمامه، أخصّ بالذّكر المصدر الأمّ المعتمد في هذه الدّراسة؛ رواية أصابع الاتهام نتاج الروائية جميلة زنير، كما استندت إلى بعض المراجع العربية أبرزها بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وكطبيعة البحوث الأكاديمية اعترضت طريقي مجموعة من الصّعوبات أهمّها؛ صعوبة جمع المادّة العلميّة وترتيبها، وكذلك نقص المراجع الّتي تخدم بحثي لكن بعون الله وتوفيق تجاوزت ما تعسّر وأتممته.

ختامًا أتقدّم بخالص شكري وامتناني لأستاذي القدير الدكتور "عبد العالي بشير" على كل التوصيات والتوجيهات الّتي قدّمها لي.

دحماني هاجر

تلمسان يوم: 2019/04/11

المدخل:
نشأة وتطور الرواية النّسوية

أولا: مفهوم الرواية:

يعدّ الفنّ الروائي أنسب الأجناس الأدبيّة لاحتوائه حركة المجتمع والواقع الإنساني، والتعبير عن روح الأمة وطموحها، فلقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمامًا المتلقين على مختلف مستوياتهم الفكريّة والثقافيّة والإيديولوجيّة، وذلك نظرًا لما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبيّة، فقد زاحمت الشعر وأصبحت ديوان الأمم في القرن العشرين.

فالرواية هذا العالم الغير المحدود من المتخيل ارتبط ظهورها بتعدّد أنماط الحكي، التي لا يختلف حولها اثنان من أنّ كل شعوب العالم عرفتها وتناقلتها جيل بعد جيل، "وترتدي في هيئتها ألف رداءةٍ وتتشكّل أمام القارئ، تحت ألف شكلٍ، مما يعتبر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا"[1].

أ–لغةً:

يتحدّد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى أمّهات المعاجم والقواميس وأول معجم نعود إليه لسان العرب لابن منظور الذي وردت فيه ضمن المادّة (ر، و، ى) ويقال: رويت على أهل أروى ريّة، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المِزَادة، وقال ابن السكيت: «يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم»[2].

وجاء في كتاب الصحاح للجوهري أن الرواية: "التفكير في الأمر ويقال من أين ريتكم بالماء؛ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأناروا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أرْوِها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[3].

1– ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص: 11.

2– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج 14، مادّة (ر، و، ى)، ص: 346.

3– مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1971م، ص: 14.

ويأخذ معنى الرّواية من القاموس المحيط للفيروز أبادي، "دلالات كثيرة أبرزها، رُوِي من الماء واللّبن، والرواية المرادة فيها الماء، والبعير يُسقى به، رُوِي الحديث، يروي رواية وتراه بمعنى، وهو روايةً للمبالغة"[1].

وعليه فالرواية تعني نقل الماء أو نقل النص والأثر على صاحبه كما تدلّ على التفكير في الشيء، وعلى العموم كلها تدخل ضمن ما يسمى بالاستظهار الحرفي والإخبار والتدوين.

ب–اصطلاحًا:

ويأتي التعريف الاصطلاحي للرواية من التعريف اللغوي الواسع والّذي يعني من أنها جنسًا أدبيًّا محدّد، يشمل أقسامًا متعدّدة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواعًا، في حين يطلق على الرواية جنسًا، على اعتبار أن لفظة "جِنس" أعمّ وأشمل من "النّوع"[2].

هذا ما أهّلها لتكون من الأجناس الأدبيّة، الّتي رفعت شعار التحدّي حين حفر اسمها واستحوذت على مكانة عالية بين قريناتها من الأشكال الأدبيّة الأخرى.

1–عند الغرب:

فنجد جورج لوكاتش George **lokach** يقدّم الرواية على أنّها، "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد يعرف فيه الإنسان إلى وطنه ولا مغتربًا كلّ الاغتراب، فلكي هناك أدب ملحمي والرواية

1– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2055م، مادّة (ر، و، ى)، ص: 1290.

2– عبد المالك مرتاض، الرواية جنسًا أدبيًّا، مجلة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ع11، 12، سنة: 1986م، ص: 124.

شكل ملحمي لابدّ من وجود وحدةٍ أساسيّة، ولابدّ لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع"[1].

وجاء مدلول الرواية عند قوت Johann Wolfgang على أنّها؛ "ملحمة ذاتيّة تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصّة، ولكن إلقاء سؤال يتجسّد في معرفة ما إذا كان له حقًّا طرقةً ما؟ وما عدا ذلك مجرّد فضول"[2]، ويتضح لنا من هنا هذين التعريفين، أنّ الرواية مزدوجة الألقاب لتغدو في نهاية المطاف، أدبًا ملحميًّا ذاتي من فعل الإنسان وإنتاجه.

بينما ينحصر مفهوم الرّواية عند سانت بوف Sainte-Beuve عن كونها "حقل فسيح من الكتابات الّتي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كلّ أشكال العبقرية بل على كلّ الكيفيات إنّها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة الّتي ستحتويها التقاليد منذ الآن"[3].

نستنتج من هذا السياق أنّ الرواية حقلٌ واسعٌ شاسعٌ، تمكن من يأخذ مكانًا من خلال انفتاحه على جميع الآفاق لتقدر والأكثر شعبية بين الأجناس الأدبيّة الأثر.

رامون فرناندیز Fernandez هو الآخر قد أعطى جملةً من الفروق بين القصّة والرّواية أهمّها "أنّ الحديث في القصّة جرى في الزمن الحاضر، وبالنسبة للأحداث فهي سرد وفقًا لمخطّط نسبي وزمني وتفسيري، أمّا في الرّواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث، وأنّ ماضي الشخصيّة الروائية ليس إلّا ذكرى"[4]، مستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصّة الّتي قد تختصر الأحداث.

1- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص: 07.
2- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 13.
3- المرجع السابق نفسه، ص: 16.
4- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائريّة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط02، 2009م، ص: 34.

كذلك تظهر بصمة هيجل Hegel بخصوص الرواية جليّة واضحة إذ يقول في تعريف للرواية: «أنّها تفترض وجود مجتمع منظّم بطريقة نثريّة وتحاول أن تُعيد للشعر حقوق الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراعًا بين شاعريّة القلب ونثريّة العلاقات الاجتماعيّة»[1].

أمّا بالنسبة لهنري جيمس henry James "فقد ظلت تستمدّ قوتها من حريتها المطلقة، أي من انفتاحها واتساعها اللامتناهي، وهذا ما جعله يرفض بداهة ومبدأ أن تكون الرواية قوانين صارمة لابدّ من التقيّد بها في كلّ رواية جيّدة، وقد عبّر جيمس عن هذا الموقف في معرض حديثه عن رأي برانت Brandt بأنّ القوانين الرواية تمكن من أن توضع بنفس الطريقة الّتي تدرس بها القوانين الهارمونيّة والزوايا التي نرى بها الأشياء"[2].

واستنتاجًا لما سبق، إنّ الرواية مرآة عاكسة للمجتمع لشدّة ارتباطها بأفراده، وارتباطها أيضًا بهذه العلاقات التي تجمعهم ببعضهم البعض، دون أن تترك ثغرةً لأي قانون يصدر أحكامه عليها.

2-عند العرب:

تأثرت الرواية العربية في بداياتها بالرواية الغربيّة في حدود منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، على الرغم ممّا كان يزخر به التراث العربي، وما هو ملحوظ بالنسبة إلينا أنّه ومع نهاية هذا القرن استطاعت هذه الأخيرة أن تبثّ حضورها بعدّة محاولات في الكتابة والتدوين، والتي تنوعت مضامينها بين اجتماعيّة وسياسيّة وحتى الوجدانيّة منها، لكن هذه المحاولات لم ترقى إلى المستوى المطلوب، بغض النظر عن محاولاتها المتتالية في إخراج القارئ من بوتقة الأحداث والصراعات، التي كانت تحاصره من كلّ الجهات، لتشهد بعد فترة قصيرة الأمد نصوصً روائيّة جادّة.

1- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص: 06

2- المرجع السابق نفسه، ص: 16.

وإذا أردنا تعريف الرواية باعتبارها جنس أدبي حديث فإننا نقول بأنها: «نوع أدبي غربي الماهية والمنبت ظهرت في العصر الحديث ثمّ انتقلت إلى العرب عن طريق الترجمة والتعريب ولطّباعة والتدوين»[1].

والمتأمل لدّراسات الأدبيّة يلاحظ أنّ الأدباء العرب كانوا يطلقون مصطلح "رواية" بداية على جنس المسرحيّة، وهو ما شهدناه في كتابات عبد العزيز البشيري نفس الأمر نجده عند الأديب المصري أحمد شوقي الذي نظم روايتين "كليوباترا" و"عنترة" وعرضهما على شكل مسرحية، لتصبح الرواية بعد ذلك شكلا أدبيًّا منفردًا بذاته.

إذ يتركّز مفهوم الرّواية في قول السعيد الورقي: «على أنّها تشكيل للحياة في بناء عفوي يتفق وروح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي تشكل إطار وجهةٍ نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسيط الذي يدور على نحوٍ يجسّد في النهاية صراعًا دراميًّا ذا حياة داخليّة متفاعلة»[2]، بمعنى أن الرواية عملت جاهدة على رسم ملامح واقع الحياة في مختلف المجالات ورسالتها الأولى والأخيرة هي خدمة الإنسانيّة.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبيّة أنّ الروايّة "سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية بشكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة والوسطى، نشأ في البواكير الأولى، لظهور الطبقة البرجوازيّة وما صاحَبَها من تحرر من ريقة التبعيات الشخصيّة"[3].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1431هـ/ 2010م، ص: 192.

2- صلاح صالح، سرديات الرواية العربيّة المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003م، ص: 21.

3- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشئين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1988م، ص: 1786.

وعرّفها عبد المالك مرتاض في قوله: «هي النثر الفنّي بمعناه العالي»[1]، ويقول كذلك: «والرواية من حيث هي جنس أدبي راقٍ ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تلاحم فيها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلًا أدبيًّا جميلًا يعتزى إلى هذا الجنس الحظي والأدب السردي»[2].

وتظلّ الرواية عند عبد المالك مرتاض شكلًا أدبيًّا حظي بالبحث والدّراسة والتحرّي من قبل الأدباء الباحثين على اختلاف انتماءاتهم وأجناسهم، ومن هذه النقطة نستنتج أن كلّ أديب وجهة نظر خاصّة في الرواية، هذا ما جعلها تتميّز وتنفرد بخصائصها الفنيّة والتي بفضلها تأخذنا الدهشة ويستحوذ علينا الإعجاب، لتغير بعد ذلك أخصب الفنون السرديّة انسجامًا وإئتلافًا في تناغم وإيقاع مع الأنواع والأجناس الأدبيّة الأخرى.

ثانيا: الرواية النسوية الجزائريّة (النشأة والتطور):

أ-النشأة:

إنّ الحديث من الأدب النسوي هو في الواقع حديث يتأرجح على إشكالية طُرِحت ولازالت تُطرح في الساحة الأدبيّة والنقديّة والعربيّة نظرًا لعدم تقتل العقلية العربيّة، الكتابة النسوية، وفي أن تحظى هذه الأخيرة بفرصتها من القراءة والتشجيع أو بعبارة أخرى لم تستقر في الأذهان كيف لهذه المرأة أن تصبح كاتبة وتنافس الرجل، بل تقف ندًّا له في مسألة الإبداع الفنّي.

ومن هذا المنطلق "مثل الأدب النسوي أو ما يسمى بالكتابة النسوية عهدًا جديدًا في الإبداع، في محاولة حادّة من صنع الجنس اللّطيف لتحريك وتفعيل ميول النصّ وبسط نجاح التجربة الذّاتية والتّاريخيّة

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 25.

2- المرجع نفسه، ص: 27.

والحضاريّة، فكان طبيعيًّا أن تنفعل وتتفاعل حسب ما يقتضيه الناموس الطبيعي حيث يتدلّى النّص من جُذوة الكشف ومدّ الجسور بين الذات والآخر والعالم"[1].

وقد انتقل مصطلح الأدب النسائي إلى النقد العربي عن طريق التأثر بما استحدثه الغربيّون من أطروحات فكريّة ومفاهيم ومصطلحات في مختلف الحقول المعرفيّة، وقد برزت الكتابة عندهم منذ القرن الثامن عشر، "ومنذ ذلك العهد لم تتوقف الكتابة النسائيّة في العرب من التطور إلى أن بلغت اليوم حدًّا ملفتًا للانتباه من التبلور ولعلّ تاريخ ظهورها عند العرب كان متأخرًا بعض الشيء، وهو بداية القرن العشرين حيث بدأت تظهر النصوص الروائية الأولى بنسب متفاوتة من بلد عربي لآخر"[2].

والرواية النسوية الجزائريّة كمثيلاتها من الروايات النسوية الأخرى، واجهت قضايا اجتماعية وثقافيّة وتاريخيّة هامّة، حاولت من خلالها إعادة النظر في البنية الفكرية والإيديولوجيّة للمرأة الجزائريّة التي أثبتت حضورها دوما في الأحداث والمواقف المناصرة للوطن والحريّة، "فجاءت كتاباتها بين التطرف الأنثوي حينًا، والانقياد حينًا آخر، ففي الحالة الأولى قامت بدور توعوي مفاده التحرّر من سطوة الذّكورة، وفي الحالة الثانية بدواعي الاستسلام لإدارة الموروث من العادات والتقاليد الجائرة التي التحقت بالدّين جورًا"[3].

دون أن ننسى أو نتناسى ظروف الاحتلال، الذي انتهج سياسة مناهضة للّغة العربيّة، وقد كان له يد في شلّ حركتها وفاعليتها، وعلى هذا الأساس يعدّ العامل الأبرز الّذي أدّى إلى تأخر الأدب الجزائري بصفة عامّة، والنسوي بصفةٍ خاصّة، مقارنة بالأدب أو بالتجربة الأدبيّة في المشرق العربي،

1- نهاد مسعى، السرد النسوي الجزائري، (أفق مفتوح على التنوع)، نقلا عن مجلة العاصمة، قسم اللغة العربيّة، كليّة كيرلا، الهند، 2017م، ص: 10.

2- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائيّة المغاربيّة، موفر للنشر/ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، الرغاية الجزائر، ط01، 2013م، ص: 13.

3- ندوة علمية بعنوان الرواية النسوية الجزائريّة من منظور النقد الروائي، مخبر الشعرية الجزائريّة، جامعة بوضياف المسيلة، يوم الاثنين: 04 ماي 2018.

"والمتحرّي أو الباحث عن النشاط الأدبي والسياسي في الجزائر أثناء الثورة، كما يلحظ دور المرأة من خلال وقوفها مع الرجل لمواجهة قسوة الظروف معًا، من فقر وترمّل وتشرّد، ويظهر هذا الدور الفعّال أيضًا في المساندة والتضحية بنفسها وأبنائها في سبيل الاستقلال حينًا، وتزويد المجاهدين بالمؤونة وإسعاف الضّحايا وحتّى جمل السلاح حينًا آخر"[1].

ولعلّ هذه الظروف كانت سببًا مقنعًا في أن تنهض المرأة الجزائريّة وتحارب بقلمها ودمها في سبيل وطنها، وتطلق العنان لقدراتها الإبداعيّة لترسم ملامحها هي الأخرى، في دفعة التجارب الإبداعيّة والفنيّة، لتضمن بذلك مكانتها ولتعيش في كنف الحريّة والعدالة لتعيد الاعتبار لهويتها.

ويتّضح من خلال تعدّد الأصوات النسويّة المتحرّرة من كلّ القيود، بروز مبدعتين في الساحتين الفنيّة ألا وهما؛ "أحلام مستغانمي" باللّغة العربيّة و"آسيا جبار" باللّغة الفرنسية، لكن البداية الحقيقيّة للكتابة النسويّة، تتجلى في فترة التسعينات وانفتاح الجزائر ممّا أدّى إلى تطوير الرّواية[2].

والحركة الثقافيّة المتواضعة المكتوبة باللّغة العربيّة بدأت مع زهور ونيسي سنة 1954م، على صفحات البصائر العربيّة فهي القائلة: «أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي... خلالها وبعدها أيضًا»[3].

فالكاتبة زهور ونيسي نفسها التي استطاعت تحطيم جدار العزلة والخروج إلى الحياة الثقافيّة، للمساهمة في ترميم جوانبها المتصدّعة، "حيث بدت هذه الأخيرة خاضعة لتأثيرات حركة الإصلاح، غير مهتمّة بقضايا المرأة ومصيرها"[1].

1- أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائريّة، 1989م، ص: 84.

2- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبّة، الجزائر، (د/ط)، 2002، ص: 1632.

3- زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، الجزائر، 1979م، ص: 18.

واستمرت بعد ذلك مجموعة من الأديبات من أمثال "زليخة السعودي" و"جميلة زقير" و"خيرة لغدود"، وقد كانت المرجعية المشتركة بينهم في الكتابة هي الثورة التحريريّة ومعالجة الواقع الجزائري المعاش آنذاك، دون أن ننسى الكاتبات الجزائريات اللّاتي يكتبن بالفرنسيّة من أمثال "آسيا جبار" و"صفية كتو"، و"نادية قندوز"[2].

ب–التطور:

***مراحل الأدب النسوي الجزائري:**

وقد مرت الرواية النسوية المكتوبة باللّغة العربيّة بعدّة مراحل قبل أن تصبح جنسًا روائيًّا متكاملًا، ليقوم "باديس فوغالي" باختصارهم لنا في نهاية المطاف على أنها مرت بمرحلتين ألا وهما:

1–مرحلة المقال القصصي:

تبدأ هذه المرحلة من سنة 1954م، "أي أنها مقترنة زمنيًّا باندلا ع الثورة التحريريّة الوطنيّة من خلال مساهمات نثريّة تمثّلت في مقالات اجتماعية تمحورت حول المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة والتربية والإصلاح الاجتماعي، نذكر منها: "قيمة المرأة في المجتمع" لـ"باية خليفة"، تطرح في هذا المقال دور المرأة في تثقيف المجتمع، وضرورة اعتمادها على قدراتها الذاتيّة لتطويره"[3].

1– أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة في الفترة ما بين (1931–1976)، ص: 48، 49.

2– فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي، في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الأستاذ صالح مباركية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م، ص: 26.

3– البصائر، لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، س07، السلسلة2، العدد 298، دار الغرب الإسلامي، 1954م، ص: 222.

و"زهور ونيسي كانت ضمن قائمة أكثر الأسماء الناطقة بالعربيّة، والأعمق وعيًا والأعظم موهبةً واجتهادًا"[1]. "لما نشرته وهي في العشرين من العمر، من مقالات وقصص وانتقادات بصائر الخمسينات، تدعو الشباب في مقال عنونته بـ"إلى الشباب" سنة 1954م، بضرورة الاهتمام بتربيّة وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الإيجابيّة في حركة التنمية، في ظلّ ذلك نشطت الحركة الثقافيّة في جانبها الصحفي والصحافة المكتوبة، لدى المرأة ممّا ساعد من نشاط في متابعتها لما ينشر في الصحف، إما من باب التنويه والشكر، أو من باب المشاركة"[2].

نفس الشأن لاحظناه في مقال "لويزة قلال" بعنوان "حول المرأة الجزائريّة" تردّ على زهور ونيسي، وتشاطرها الرّأي حول نفس المقال المعروض سابقًا، "والأمر الذي لا شكّ فيه أنّ هذه المقالات مثلت حقيقة أفقٍ جديد متنوّع في تاريخ الكتابة النسويّة الجزائريّة لتقطع بعد ذلك شوطًا قياسيًّا لانتقالها من مرحلة لأخرى"[3].

2-مرحلة الصورة القصصيّة:

مثلتها المحاولات القصصيّة التي يمكن اعتبارها بداية للقصّة النسويّة في الجزائر،" فلنقرأ مع الروائية زهور ونيسي، تخلّي الزوج عن مسؤوليته اتجاه أبنائه وزوجته، وزواجه بأخرى في الصورة القصصية المعنونة بـ"جناية أب"، كما نشرت عملًا آخر وسمّته "بالأمنية"، عالجت فيه موضوع الفقر أمّا صورتها القصصيّة

1-يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر الجزائري ومعجم الأعلام، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، الجزائر، 2008م، ص: 592.

2- البصائر، العدد 297، 1954م، ص: 215، 216.

3- ينظر باديس فوغالي، التجربة القصصي النسائي في الجزائر، (د/ط)، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2002م، ص: 10.

"من الملوم؟" فقدمت فيها آثار التخلي عن القيم والأخلاق بسبب القيم الدّخيلة الأجنبيّة واللّغة الأجنبيّة"[1].

والانطلاقة الأولى أو الممهدة للكتابة النسوية يمكن تتبعها من هذه المرحلة، الّتي تشكل بواكير النتاج التّاريخيّة في ظلّ الاحتلال الذي عُبِّر عنه كمرآة عاكسة جسّدتها الكاتبات في صفحات الذّاكرة الجزائريّة، لتنحو بعد ذلك منحى آخر اتّجاه القصّة ثمّ الرّواية، وتكون بذلك قطعت أشواطًا لتضمن مكانتها في الساحة الأدبيّة.

3-مرحلة القصّة القصيرة:

تمثل فترة التسعينات البداية المحدّدة لمسار التجربة القصصيّة النّسويّة المكتوبة بالعربيّة في الجزائر، رغم وجود تجارب سبقت هذه المرحلة للأديبتين "زهور ونيسي" و"زليخة السعودي"، "ولعلّ السّمات التي تميّز الخطّ البياني للمنجز القصصي لذلك العقد هو موضوعات الثروة أو قضيّة التقاليد، أو محاولة الانعتاق من الأصفاد، حيث تمارس المرأة كينونتها على نحوٍ دالٍ كونها من الحياة وليست استكمالا لها"[2].

"ويتفق أغلب الباحثين أن هذه المرحلة بدأت مع المجموعة القصصية للأديبة والروائيّة زهور ونيسي بعنوان "الرصيف النائم" في بداية الستينات، لتتناول بعد ذلك قصّة أخرى بعنوان "الثوب الأبيض" تعالج من خلالها الأعراف والتقاليد التي حاصرت المرأة ومنعتها من التعليم، والتي تجبرها على الزواج المبكّر من شخص لا يتناسب معها"[3].

1- باديس فوغالي، التجربة القصصي النسائي في الجزائر، ص: 12، 13.

2- ينظر نضال صالح، القصّة القصيرة في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص: 20.

3- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، ص: 222.

"وعلى نحوٍ آخر تزخر قصص زليخة السعودي، والتي منها "من وراء المنحى"، "من البطل؟"، "عازف الناي"، ابتسامة العمر"، بما هو دال على موهبة فذّة، تمتلك قلمًا دافقًا وأسلوبًا سحريًّا متميّزًا، كما تتّصف تجربتها بغزارة الإنتاج وتنوّعه"[1].

إذ بلغ عدد قصصها ثماني عشرة قصّة في فترة لم تتعدّى العشر سنوات موضعًا وصيغةً ومنظورًا، ليجمعها ف نهاية المطاف الأستاذ "شريبط أحمد شريبط" ضمن الأعمال الأدبيّة الكاملة تحت عنوان "الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة زليخة السعودي (1943-1972)"[2].

"إلى أن استقرت الكتابة الروائيّة على يدي الكاتبة والروائيّة "جميلة زنير" في الإبداع القصي بعد أن تألقت في الشّعر والقصّة، لتعرف في الأخير أنّ القصّة وحدها الأقدر على استيعاب ما بداخلها، فهي ترى أنّ (...القصّة هي الّتي تمنحها حرّية أكبر في التنفس والتعبير أكثر)"[3].

وبهذا تكون أول فتاة من جيجل "رئة الجزائر" تتجرأ على كسر أعراف القبيلة والمجتمع، كما يعود لها الفضل في تحديد ملامح السرد النّسوي في مرحلة التسعينات، لتخرج القصّة من بوابة الواقع المعاش والمشاهد، كما أنّها دخلت الإذاعة الجهويّة أواخر الستّينات، لتنشر بعد ذلك نتاجها في معظم المنابر الإعلاميّة الموجودة آنذاك.

حيث صدر لها من خلال هذه المرحلة الإبداعيّة: دائرة الحلم والعواصف 1983م، جنيّة البحر 1998م، مجموعة قصصيّة أسوار المدينة 2001م، مجموعة قصصية المخاض 2004م، ثم تولت مجموعة أخرى من كاتبات القصّة القصيرة مثل: نزيهة السعودي، جميلة خمار، ونزيهة الزاوي، أم سهام.

1- عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر، قراءة في الأدب السعودي، مجلّة المعنى، الكرز الجامعي، خنشلة، العدد 01، 2008م، ص: 139.

2- شريبط أحمد شريبط، الآثار الكاملة للأديبة زليخة السعودي، 1943-1972، ط01، وزارة الاتصال، ص: 131.

3- عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر، قراءة في الأدب السعودي، مجلة المعنى، ص: 139.

4- مرحلة الرواية:

ولعلّ الاضطّهاد والقهر الوجودي والاستلاب الفحولي غيّر مجرى الأفكار وكسر كلّ الحدود الّتي رمّمها هذا الأخير، لتتخذ منها عنوانًا في بداية مشوارها الإبداعي، وكان جنس الرواية ملاذًا لها حتى تتحرّر من ضربات المجتمع الذّكوري الخانقة، ولتثبت هويتها وتضع اسمها وتاريخها بداية من تسعينات من القرن العشرين بعدما تجاوزت محاولاتها المتكررة من خلال القصّة والقصّة القصيرة جدًّا، وهذا ما عبّرت عنه "فضيلة الفاروق" وهي تكشف عن انتقالها من القصّة إلى الروايّة، لتثبت حاجاتها الملحّة إلى الروايّة بقولها: «لم تعد تستوعب القصّة ألمها، وأنه أصبح يلزمها دفاتر ودفاتر لتملأها بما يؤلمها»[1].

وفي السياق نفسه تكشف ياسمينة صالح عن سبب تحولها إلى الرواية وهو أن "في الرواية نفس أطول يثير بداخلها تلك الحالة اللّذيذة من التعب ومن الكلام..."[2]. وقد كانت فترة التسعينات أشدّ الفترات السوداويّة في الجزائر وهذا الكمّ الهائل من الكتابات الروائيّة.

فجاءت رواية "لونجة والغول" للروائية الزهور ونيسي سنة 1993م، لتشترك معها أحلام مستغانمي في نفس السنة بروايتها "ذاكرة الجسد"، ثمّ تنتج الروائيّة أحلام مستغانمي نفسها بعد الانتظار الطويل روايتها "فوضى حواس" (1996) ثمّ تأتي بعد ذلك رواية "رجل وثلاث نساء" "لفاطمة العقون" (1997) وبين "فكّي وطن" لـ"زهرة ديك" سنة 1999، و"تاء الخجل" لـ"فضيلة فاروق" (1999) وبعدها بثلاث سنوات تطرح "أحلام مستغانمي" روايتها "عابر سرير"، ثمّ رواية وطن من زجاج لـ"ياسمينة صالح" 2006.

-المكتوبة بالفرنسيّة:

1- سعيدة بن بوزة، صورة المرأة في الرواية النسائيّة الجزائريّة، مجلّة المعنى، خنشلة، العدد01، جوان 2008م، ص: 246.

2- المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

تعوّدت الساحة الأدبيّة قراءة الرواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية بسبب انتشارها بفعل الترجمة، "ففي نهاية الأربعينيات سنة 1947، تحديدًا أصدرت جميلة دبّاش رواية "ليلى فتاة الجزائر" " Leila jeune fille d'Algérie" وتتصدّر بذلك المرتبة الأولى باعتبارها المرأة الجزائريّة الأولى الّتي تنشأ مجلّة متخصّصة في شؤون المرأة"[1].

"وبخطوات ثابتة وعمل دؤوب تقوم الأديبة والروائيّة "عميروش الطاوس" بطرح روايتها "الياقوتة السوداء" في نفس السنة لتشتهر من خلالها باسم مستعار هو؛ "ماري لويس" تتابعت الروايات لكلّ من "جميلة دباش" برواة تحت عنوان "عزيزة" سنة 1955م، ورواية "طريق الطبّال" "لعميروش الطاوس" سنة 1960م"[2].

"ونحن نقرأ لـ(آسيا جبّار وفاطمة الزهراء إيمالاين) نراها تجمع بين الشعر والمسرح والرواية والسينما، من أجل طرح قضايا الوعي الوطني الممزّق بفعل ترتيبات الوجود الكولونيالي، كما حاولت السهر على قضايا المرأة المضطهدة المقهورة، فلم تكن دعواتها نسوية بتعبير حبيب مونسي، بمعنى التنكر والتنصّل من الجذر الجزائري والعرف وإنّما كانت دعوة إصلاحيّة وجدت في قلم آسيا جبّار مجالا للانتشار"[3].

لتظلّ بذلك علامة تأسيسيّة وعنوانًا من عناوين أدب إشكالي الهويّة، جزائري الروح وفرنسي اللّسان، والّذي عبّر عنه بأدب اللّجوء اللّغوي على غرار اللّجوء السياسي، أدب مغترب يحنّ إلى موطنه الأصل، فكانت سبيلًا للفضفضة ومصدرًا من مصادر البوح والتفريغ، أو بعبارةٍ أخرى جاءت هذه الروايات في لحظةٍ ما عاشه المجتمع الجزائري لتكشف المخبوء منه، وتعدّ هذه المراحل الّتي أنجزتها وهي

1- شريبط أحمد شريبط، نون النسوة في الأدب الجزائري، ص: 21.

2- المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

3- مجلّة العاصمة، السرد النسوي الجزائري، (أفق مفتوح على التنوع)، نهاد مسعى، قسم اللغة العربيّة وآدابها، سكيكدة، الجزائر، 1955م، ص: 26، نقلا عن كتاب ثلاثون كاتبًا ومترجمًا وناقدًا جزائريًّا، يتحدثون عن التجربة الإبداعيّة لآسيا جبار ضمن مجلّة نزوى، ندوة أقامها أمين زاوي.

تتسلّق مصعد التحدّي من المقال الصحفي مرورًا بالقصّة فالرواية استطاعت أن تقدّم للجمهور عملًا متكاملًا وناضجًا من عمق الواقع مضافًا إليه ثمراتها الخاصّة من عاطفةٍ وإحساسٍ.

الفصل الأول:
بناء الشّخصيّة الرّوائية

تمهيد:

حظيت الشخصية الروائيّة بأهميّة بالغة في الدراسات النقديّة نظرًا لدورها البارز وعلاقتها النوعيّة بالكاتب بوصفه شخصًا من الواقع كونه يقوم بتحريك وخلق شخصيات وتجسيدها حسب مخيّلته، سواءً كانت شخصيات تعبّر عن الواقع أو عن الخيال، لتكون بذلك طرفًا مشاركًا في البناء السردي، وتكون كذلك ضمن العناصر المهمّة في تشكيل المعمار السردي في المتون الروائيّة بصفة خاصّة،" وهي تأخذ بعدًا جماليًّا فنّيًّا يؤسسه الانشغال الإبداعي المبني وفق شروط النقد الأدبي الملتزم بقواعد الفلسفة الجماليّة التّي تجعل من الفنّ معيارًا للحبّ، أو شمسًا كبرى تصبح فيها أشياء الحياة غريبة عن ذاتها، لكي تعود الحياة إلى جوهرها"[1].

"وقد اهتمّ الروائيّون بتصوير العالم الدّاخلي والخارجي ورصدوا حركاتها السلوكيّة، والرّوائي وحده القادر على استبطان شخصياته وصبر أغوارها"[2].

"وهي عماد البناء الروائي وأساسه وتمثّل مركز الأفكار، ومجال المعاني التي بدونها تغدو الرواية ضربًا من الدّعابة المباشرة، والوصف التقريري والشّعارات الجوفاء الخياليّة من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث"[3].

وكخلاصة لما قلناه سابقًا فإنّ اهتمام النقّاد والدّارسين بطريقة تقديم الشخصية على اختلاف الفنون السردية واختلاف وجهات النّظر راجع لتفعيلها الدّقيق وتغييرها لمجرى السّرد حسب معطيات

1- مجلة دراسات معاصرة: أهميّة السّرد في تشكيل بنية النّص، للباحثة عجوج فاطمة الزهراء، الصادرة عن مخبر الدّراسات النقديّة والأدبيّة المعاصرة المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، ع02، 02 جوان 2017، ص: 56.

2-هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2004، ص: 112.

3- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص: 527، نقلا عن كتاب السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله لهيام شعبان.

ومكوّنات النّص السردي، والروائي المبدع هو من يرسم شخصية الورقيّة بحسب ملامح الشّخصية الواقعيّة في الرّواية ويضيف هو الآخر لمسته الإبداعيّة من خلال الموقف المعيّن الذي يوكله لهذه الشخصية فيجعلها ملتزمة تتحرّك حسب أفكاره، لأنه هو المسؤول على حركيتها، والبعض الآخر يعطيها الحرية المطلقة فتعبّر هي عن نفسها من خلال تصرّفاتها، وطبعًا تختلف الشخصيّة في الروايّة باختلاف طبائع النّاس في المجتمع.

1-مفهوم الشخصية:

تعدّ الشخصيّة المحرّك الفعلي للأحداث في المتن الروائي، والعمود الفقري للعمل الفنّي بصفةٍ عامّة، وأحد المكوّنات الهامّة والمساهمة في فنّ إنجاح الأعمال الفنيّة على حدٍّ سواء، من منطلق قدرة وبراعة الرّوائي في رسم شخصياته وعرضها، في صورة يأسر بها آليات القراء والمتلقّين، ويستدرج عقولهم في التغنّي بهذه الأعمال الرّوائيّة وطلب المزيد، وكلما كان رسم الشّخصيات ضعيفًا أثّر ذلك على مقروئيّة الرّواية وتداولها وانتشارها.

والشخصيّة في المتن الحكائي تبرز قدرة الكاتب الفنيّة وسعة خياله الروائي وجهده اللامتناهي، "حيث أنّما تتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشريّة الّتي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود"[1].

أ-لغةً:

كلمة الشخصيّة كلمة عربيّة مشتقّة من كلمة الشخص المأخوذ من الجذر اللغوي العربي (ش، خ، ص)، الذي يعني: ظهر، وبرز، وارتفع، واتضح للأعيان.

1- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص: 73.

وفي القاموس المحيط فهي تعني؛ "ارتفع عن الهدف، وشخّص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص به أتاه أمر أقلقه، ويقال فلان ذو شخصيّة قويّة أي ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ"[1]. وقد اقترن لفظ الشخصيّة بالقرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿واقتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإذا هي شاخِصَةٌ أبصارُ الّذين كَفَرُوا يا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا في غفلةٍ من هذا بَلْ كُنَّا ظالمين﴾[2]، والشخصية مرتبطة في معناها اللغوي بالنسبة إلى الشخص: فـ(هو) شخصي و(هي) شخصيّة.

وإذا نحن رجعنا إلى البحث عن أصل الكلمة "فهي مشتقّة من الأصل اللاتيني persona وهي تعني القناع الذي يرتديه الممثل، حين يريد تقمّص دور في مشهد تمثيل وعلى مرئى النّاس.

نستنتج من كلّ ما سبق أنّ الشخصيّة نوعان: الأولى تمثلّ شخصيّة الإنسان، طباعه تصرّفاته داخل المجتمع، والشخصيّة النموذج الموازية الشخصية الإنسانيّة والتي يسهل علينا رصدها في الأعمال الفنيّة مثل: الرواية، المسرح، السينما، الأعمال الدراميّة المعروضة على التلفزة.

ب–اصطلاحًا:

يختلف مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة باختلاف الاتّجاه الرّوائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين –مثلا– شخصية حقيقيّة (أو شخص) من لحم ودم، لأنها شخصيّة تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكلّ ما فيه محاكاة الواقع الإنساني المحيط، "غير أنّ الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقّادها أنّ الشخصيّة الروائيّة ما هي سوى كائن من ورق على حدّ تعبير "رولان بارت""[3]، ذلك لأنها شخصيّة من وحي الخيال الروائي أي الكاتب نفسه.

1– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، الأردن، ط01، ص: 243.

2– سورة الأنبياء، الآية: 97.

3– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1993، ص: 34.

تُعرف الشخصية من الناحيّة الإصلاحيّة على أنّها الدّولاب والمحرّك المهمّ والأساسي الذي يدفع بالأحداث إلى التواتر والاستمرار داخل العمل الروائي، وعلى هذا الأساس تعدّدت المفاهيم وتنوّعت جول الشخصيّة باعتبارها، "المحور العام والرئيسي الذي يتكفّل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهميّة القضيّة المثارة في القصّة وقيمتها"[1].

"وهي أيضًا كل مشارك في الرواية سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعدّ جزء من الوصف"[2].

مفهوم الشّخصيّة عند النقّاد والأدباء:

وقد عرفها Philipe Hamon فيليب هامون بأنها: «تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّص»[3]، إذ تمثّل هذه الأخير أداة أو آلة تحكّم حينما يستخدمها المتلقي من خلال قراءته وفهمه، فهي تكون أكثر وضوحًا خارج النّسق النّصي، وأداة بمقتضاها يستطيع الروائي بكلّ دقّة وشفافيّة إبراز الحدث وسيرورته.

ومع بداية القرن التاسع عشر، أصبح للشخصية مكانة هامّة في العمل الرّوائي، وركيزة أساسيّة رُسمت ملامحها على أيدي أدباء ونقّاد وروائيين أبرزها تلك الّتي نجدها في أعمال: بازاك، زولا... لاعتبارها مرآة عاكسة على مخيّلة الرّوائيين فيعكفون على رسمها وتصويرها مع ما يتماشى والواقع.

1- نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصيّة الرّوائيّة بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعيّة وفنّية، دار العلم والإيمان، ط01، 2009م، ص: 40.

2- عبد المنعم زكرياء، البنية السّرديّة في الرّواية، الناشر، عن بحوث إنسانيّة واجتماعيّة، ط 01، 2008م، ص: 62.

3- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي في منظور النّقد الأدبي، المركز القافي العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1991، ص: 50.

وقد عرّف عزيز حنّا داوود الشخصيّة تعريفًا إجماليًّا بأنها: «ذلك التنظيم المتكامل الدّيناميكي الذي يتميّز به الفرد، وتتكوّن من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسيّة والاجتماعيّة»[1].

ويعرفها أودين موير Odin Moyer بقوله: «العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشّكليّة وهي أوجه الشبه بالقلب النابض للسرّد»[2].

بينما يسميها تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov أنّها: "المكوّن الّذي تنتظم منه مختلف عناصر الرواية"[3]. وكتعريف جامع لما قلناه سابقًا عن الشخصيّة كما أوردها Reg Henkel.rab: "هي مجموعة متماسكة"[4].

فالشخصية هي مجموعة الأفراد المجتمعين الّذين يتميّزون ويتّسمون بطابع واقعي أو خيالي، يُمثّلون مركز الأحداث وبؤرته الّتي تنبثق منها بقيّة عناصر البناء السّردي، ومن فرضيّة الغياب والحضور فإنّه لا يمكننا أن نتخيّل عمل بدون شخصيات ولعلّها القطرة الّتي أفاضت الكأس وجعلت الآراء تتباين وتختلف من أديب لآخر.

طرق تقديم الشخصية:

إنّ الشخصيّة عماد كلّ حكي وأساسه الّذي لا تقوم له قائمة بدونه، والخاصية التي اختص بها الإنسان دون غيره من الكائنات، واختلف فيها مع أشخاص آخرين، فلكلّ منّا طبعه الخاص ونظرته للكون والواقع من حوله، ولعلّ السؤال الّذي يبقى حبيس أذهاننا، كيف يا ترى يبدع الروائي ويتفنّن في تقديم الشخصيات؟

1- عزيز حنا داوود، الشّخصيّة بين السّراء والمرض، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، القاهرة، ط02، 1991، ص: 87.
2- أودين موير، بناء الرّواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، دار الجيل لنشر، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت)، ص: 16.
3- عبد الوهاب لرّقيق، في السّرد دراسات تطبيقيّة، دار محمد علي الحامي، تونس، (د، ط)، 1988، ص: 149، 150.
4- روجرب هينكل، في الرّواية، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، مصر، (د، ط)، 2005، ص: 180.

إنّ موهبة الروائي الفذّة تقاس بقدرته على إبداع شخصياته ولذلك قيل الروائي الحقيقي والأصيل هو ذلك الذي يوقع اسم شهرته حينما يرسم شخصياته، "إنّه يتخيَّل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالإتّضاح له، وكثيرًا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع... ويمزجها بملامح أخرى من خياله وحينًا يتخيّل الكاتب شخصيّات الرواية، يبدأ بفتح ملفّ كلّ شخصياته حيث يصف كلّ شخصيّة وصفًا دقيقًا وكأنّها شخصيّة حقيقيّة، ويضع له سيرةً وتاريخًا، ونسبًا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذك البيئة الّتي عاش فيها والمدارس الّتي تلقّى تعلميه بها"[1].

والشخصيات متفاوتة ولكلٍّ منها ميزة بارزة، بحيث لا نستطيع تعميم هذه الميزات على كلّ الشخصيات مهما كان الحال "والعمل الروائي يتيح فيما يتيحه القدرة على التشخيص بمعنى أنّ الروائي يمتلك في البناء الروائي –لاتّساع هذا البناء بخاصّة_ القدرة على متابعة أدقّ التفاصيل في شخصية ما أو عدّة شخصيات، بحيث يعم على تعميقها، وإبراز عوامل تشكيلها ليصل بها إلى مرحلة النمذجة، بحيث تصبح الشخصية الفنيّة الروائيّة قادرة على التعبير عن طبقة فئة شريحة اجتماعيّة معيّنة..."[2].

فالرواية بصفة عامّة موضوعها ومركزها الشخصية، والروائي يتقمصها كلّما أراد إيصال أفكاره وآرائه للقارئ، وله الحريّة المطلقة في اختيار الطريقة التي يميل إليها ويجدها مناسبة لتقديم شخصياته وبناءً عليه فالشخصيات في النّصوص الروائيّة هي نتاج البناء التأليفي ولهذا فأشياء مثل ؛كيف تنظر هذه الشخصية؟ أو كيف تتكلّم داخل البنية النّصية تعتمد على جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره.

وتختلف طريقة تقديم الشخصية من روائي لآخر، وتعتمد طريقة التقديم على ثقافة الروائي، وعلى التقنيات الروائيّة التي ينتهجها، "والناظر في النوع الروائي عبر تاريخيه وفي شموليته يرى أنّه من الصعب

1– عبد الله خمّار، تقنيّة الدّراسة في الرّواية، "الشخصيّة"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د/ط)، ديسمبر 1999، ص: 23.

2– عبد الله رضوان، البنى السّرديّة "2"، نقد الرواية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط01، 2003، ص: 40.

تحديد التعبير الأدبي للشخصية فقد لجأ الكتاب والنقّاد والروائيّون إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ"[1].

ونجاح الروائي يقترن بالطريقة الّتي يسير عليها في وصف شخصياته، فنجد البعض يميلون إلى التركيز على إبراز ملامح الشخصيّة ومظهرها وحركتها، بينما البعض الآخر يترك المجال للشخصيّة بأن تكشف عن نفسها، وتظهر المخبوء فيها، "ويمكن أن تقدّم الشخصيّة الروائيّة بأربعة طرق؛ بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى، بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصّة، بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والرّاوي"[2]، ومن هنا نستعرض قول شرحبيل محاسنه: «فالراوي حاضر كشخصيةٍ في الحكاية»[3].

ومن الطرق الشائعة والمتعارف عليها في تقديم الشخصيات الروائية، هي تقديمها بواسطة راوٍ خارجي أو عن طريق شخصية أخرى، وفي حالات نادرة ما يتمّ تقديم الشخصيّة عن طريق ذاتها.

والرواية همومًا تسمح باتّخاذ طريقتين متعارضتين في الوصف هما:

أوّلا: الطريقة المباشرة أو التحليليّة: "وهي الّتي يفسح الكاتب فيما المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها"[4]، "ويقدّمها بشكل مباشر مع حرصه على إبراز طباعها وتعيين ملامحها وإن كان ذلك عبر شخصية تخيّليّة"[5].

1- عادل ضرغام، في السّرد الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم نائرون بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص: 40.

2- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، دار الحوار للطّباعة والنّشر، اللاذقيّة، سوريا، (د/ط)، ص: 178.

3- شرحبيل المحاسنة، آليات تقديم المباشر في رواية مؤنس الرّزاز، مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة غرداية، العدد 10، 2015، ص: 61.

4- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليا السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص: 118.

5- فيليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الرياض، 1990، ص: 08.

وفي هذه الحالة يكون المؤلف أو السّارد مُلزمًا بالتقيّد بمواصفات وتقديمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيره من الشخصيات وحتى مع باقي عناصر السرد الأخرى، وتدخل ضمنها طريقة أخرى؛ طريقة مسؤولة على تنظيم فعاليات بناء النّقد المكوّن في معظم العمل الأدبي والتي تُدعى بالطريقة التحليليّة Analytique والتي تعني أن يصوّر الراوي شخصياته من الخارج ويدرس أفكارها وبواعث تطورها ويعطي راية تصرفاتها من خلال تفسير أفعاله وتحركاتها على نحوٍ صريحٍ ومباشرٍ.

ثانيًا: الطريقة الغير المباشرة أو التمثيليّة (Représentation): "هي الطريقة التي ترك للروائي الشخصية الحريّة في التعبير عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، وهي طريقة ترتبط مباشرة بالحوار يستعين بها المؤلف، لأنها ترتكز على الذّكريات والتأملات والأحلام الّتي تكشف الشخصية كشفًا عميقًا"[1].

"فالروائي هنا يُعطي القارئ قوالب جاهزة ومواصفات ثابتة، وإنّما يصنع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها"[2]. وعادةً ما يسمح الرّوائي للأشخاص الآخرين أن يكشفوا عن الشخصية إمّا بالتعليقات أو بإصدار الأحكام.

ويظلّ الرّوائي وحده هو الّذي يمتلك الزّمام في أداء هذه الفعاليّة من خلال تقنيات خاصّة به، والّتي تبرز تميّزه وبراعته مع أقرانه من الأدباء والرواة، والقارئ مدعو للقراءة المتأنية العميقة ليصل إلى معرفة الطريقة الّتي قدّم بها الروائي شخصياته.

وأبرز العناصر الّتي يستعين بها القارئ في معرفة المواصفات التّكوينيّة الّتي ينهض بها الرّوائي في تقديم شخصياته يمكن استخلاصها من الجدول التالي[1]:

1- محبّة حاج معتوق، أثر الرّواية الغربيّة في الرّواية العربيّة، دار الفكر اللّبناني، 1994، ص: 36.

2- عدنان خالد عبد الله، النّقد التّطبيقي التّحليلي، مقدّمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة، دار الشّؤون العامّة، آفاق عربيّة، بغداد، 1982، ص: 68.

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
ما توصف به الشخصيّة وصف ذاتي: ما تقدّمه الشخصيّة في ذاتها.	-ما تفعله الشخصية -محكي الأفعال	-ما تقوله الشخصيّة -محكي الأقوال	-ما تفكر به الشخصيّة -الخطاب الذّاتي
وصف غيري: ما يقدّمه السّارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصيّة الموصوفة			

وهذه المواصفات الممثلة في الجدول تمكّن القارئ من الوصول إلى معرفة جلّ الطّرق الّتي يستعين بها الرّوائي في رسم ملامح شخصيته، "ومن هذا المنطلق لجأ بعض الباحثين والنّقاد إلى الطّريقة الّتي يسلكونها في تحديد هويّة شخصياتهم ولقد اقترح فيليب هامون Philipe Hamon مقياس لتحديد الطريقة الّتي يسلكها الروائيون في رسم شخصيات رواياتهم"[2]، هما:

1-المقياس الكمّي: ويعني كمّية المعلومات المتواترة حول الشخصية.

2-المقياس النوعي: "ويقصد به مصدر تلك المعلومات المقدّمة حول الشّخصيّة، هل هي للشخصيّة ذاتها؟ من تتحدث عن نفسها مباشرةً؟ أم من تعرض بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات التي يقوم بها الشخصيات الأخرى، أو أنّ الصّفات الشّخصيّة لا تظهر مباشرة بل من خلال أفعالها"[3].

1- محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص: 41.

2- ينظر فيليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيات الرّوائيّة، ترجمة سعيد بنكراد، (رواية الشّراع والعاصفة لحنّا مينا نموذجًا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2003، ص: 18، 19.

3- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشّخصيّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص: 244، نقلا عن مجلّة الأنساق جامعة قطر.

"وخلاصة القول ليس مهمًّا كيفيّة توظيف الرّوائي شخصياتها وتقديمها للقرّاء، بقدر الفائدة ودرجة الشهرة، الّتي يجنيها من وراء تصويرها أي قدرتها على جعل العالم التّخيّلي متلاحمًا ورؤية العالم مقنعة"[1]، ورغم الاختلاف الموجود بين الرّوائيين إلّا أنّ هناك أمرًا مشتركًا بينهما يتّفقون عليه ألا وهو الطريقتين الّتي تقدّم بهما الشّخصيّة: الطريقة المباشرة والغير المباشرة.

نظرًا لما تلعبه الشّخصيّة الرّوائيّة من دور متميّز في النّص الروائي، انطلاقًا من دفع الأحداث إلى السّيرورة والاستمرار وصولًا إلى نقطة الانفراج، ارتأينا أن نبدأ في طريقة طرح الشخصية الروائيّة بالمقاسات الّتي استعان بها فيليب هامون Philipe Hamon ، المقياس الكمّي والنّوعي.

ونبدأ بالمقياس الأول:

أ-المقياس الكمّي: هو ذلك الكمّ الوافر من المعلومات، التي توضّح طبيعة الشّخصيّة العامّة أمام المتلقّي قبل الولوج في الأحداث.

ومن خلال تتبّعنا لتلك المعلومات على صفحات الرّواية وجدنا كمّية المعلومات الّتي لم تعبّر عنها الرّوائيّة دفعةً واحدةً بل أبت أن تترك للقارئ والمتلقي عمليّة جمعها وهو يتابع سيرورة الأحداث:

فشخصيّة (زينة_زيزي) وهي الشخصيّة الأكثر حضورًا والأكبر توتّرًا تعرّفنا عليها من خلال لملفوظات السّرديّة الآتية:

"1-زيزي ← الاسم المصغّر لزينة[2].

-المتّهمة قبل أن تأثم والمذنبة قبل أن تخطئ[1].

1- المرجع السابق نفسه، ص: 244.

2- حسن لبحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشّخصيّة)، ص: 264.

اليتيمة المذنبة.

-كانت متفوّقة في المدرسة ← وفي المدرسة استطاعت أن تختزل المراحل.

التفوّق في الدّراسة

-تمتلك أصابع ماهرة ← عوّدتهما على عجين الطّين وصناعة الأواني الفخّارية مع بنات القرية...

فنانة ومبدعة

-سريعة الحفظ والتّذكّر ← تُساعدها ذاكرتها القويّة في حفظ القرآن والشّعر[2].

قويّة الذّاكرة، ذكيّة

-فصيحة اللّسان ← نظرًا لكبر سنّها

-صاحبة القوام الجميل ← إلى وجهها المليح وصدرها الكاعب وضفائرها الطّويلة.

-تعمل مدرّسة ← "لا أدري، كلّ ما أعرفه أنّها تعمل بالمدرسة الجديدة خارج البلدة".

-تعيش مع خالتها ← أنّها تعيش مع تلك المرأة (الّتي تكون خالتها)

-متزوّجة ← واصلت استلقائها يائسة وحين عاد زوجها بعد وقت طويل.

ونتنقل الآن إلى الشخصيّة الثّانية الأكثر تواترًا في الرّواية:

2-خالتها العانس ← قول الأب: «ستتزوّج أمّك بعد رحيلي ولن يأويك أحد غير خالتك العانس».

1- جميلة زنير، أصابع الاتهام امرأة قلبها غيمة، ص: 07.

2- جميلة زنير، أصابع الاتهام امرأة قلبها غيمة، ص: من 09، 185.

-كانت مريضة ← "واتّجهت الخالة إلى فراشها تتلوّى من آلام الظّهر"

-كانت تعمل خادمة ← "لقد عثرت لي عجوز عن عمل كنت أوصيتها بالبحث عنه"

-قالت زينة: «تنظفين البيوت؟» فردّت الخالة: «نعم»

العانس، المريضة، الخادمة

ثمّ وجدنا معلومات متعلّقة ببقيّة الشخصيّات:

3-عادل ← الابن المدلّل

-اعتدى على زينة

-المجرم ابن السفيه

-متزوّج وله طفل من زينة

-صاحب شركة

-تحول إلى شبح نحيف

المغتصب، المجرم، الميسور الحال

4-عجوز المقبرة ← صاحبة الكوخ

-زوجة لأحد التجّار

-لها معه أطفال

-تُصيبها نوبة حزن وحنين

متزوّجة ولها أطفال، الوحيدة

5-الأب ← أب زينة

-كان رحيمًا بها

- مات منتحرًا

السّند، الرّحمة

6-الأمّ ← أمّ زينة

-صاحبة الجسد النّحيل

النّحيلة

7-الهاينة ← أمّ عادل

-حماة زينة

-صاحبة الرّأي المتزمّت والسّيطرة

المسيطرة، المدبّرة للمكيدة" [1]

ومن خلال اعتمادنا على المقياس الكمّي تبيّن لنا أن شخصيّة "زينة" كانت الأكثر حضورًا في المتن الحكائي مقارنةً بباقي الشخصيات، وهو ما لاحظناه من بداية الرّواية إلى نهايتها بحيث يعود لها الفضل في سيرورة الأحداث، وشخصية زينة أضافت للرّواية رونقًا ومزيدًا من التّشويق لمتابعة سير الأحداث، وقد ورد اسم "زينة" (15 مرّة) ناهيك عن الضّمائر وبعض الألفاظ الدّالة على الشّخصية

1- جميلة زنير، أصابع الاتهام امرأة قلبها غيمة، ص: من 09 إلى 185.

نفسها "زينة" وتلي هذه الشخصية، شخصية "الخالة" حيث وردت لفظة "الخالة" (20مرة) لتنافس هي الأخرى "زينة" في البطولة والدّليل واضح على أنّ الكاتبة استعانت بالخالة لتتبّع تدوين أحداث الرّواية، وتليهم في ذلك شخصية "عادل" فقد حضر اسمه (6مرات) وتليه مباشرةً شخصية "عجوز المقبرة" لتنافسه (4مرات).

والأمر الذي لاحظناه ونحن نتتبّع عرض الشّخصيات وعدد ذكرها هو أنّ الكاتبة ذكرت لفظة الخالة واسم زينة بشكل مكثّف من البداية فقد كادت تغيب بقيّة الشخصيات وخاصّة العنصر الذّكوري وربّما أرادت أن ترفع المرأة عن هامشيتها الّتي عاشت بما يكفي لتؤكّد حضورها ولترسم حياتها الاستثنائيّة في مواجهة مصيرها.

وفي حقيقة الأمر المقياس الكمّي لا يمكن أن يؤدّي دوره لوحده وأن يعطينا صورةً كاملةً عن طريقة تقديم الشخصيّة، "فالاعتماد على المعلومات الكميّة وحدها لا يؤدّي إلى رؤية متكاملة الشخصيّة من جميع جوانبها، وإنّما يُخبرنا عن بعضها ويحجب عنّا بعضها الآخر، لهذا يأتي المقياس النّوعي ليُدقّق في مصدر المعلومات المقدّمة حول الشخصيات والطريقة المختارة لعرضها في السّرد"[1].

لننتقل الآن إلى المقياس النّوعي ولنرى ما يقدّمه لنا من معلومات حول الشّخصية:

ب–المقياس النّوعي: ويُتمّ من خلاله تقديم الشّخصيات على طريقتين:

1–التقديم المباشر: بحيث يكون من يُطلِعنا ويكشف لنا المعلومات هو الشخصية نفسها، دون سواها باستعمال ضمير المتكلّم، غير أنّ جميلة زنّير لم تعتمد على هذه الطّريقة أو هذا التّقديم، بل عمدت أن تقدّم شخصياتها بالطّريقة الغير مباشرة التّمثيليّة.

1– سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّواية)، مقاربات نقديّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2003، ص: 134.

2-التّقديم الغير المباشر: من خلاله يتولّى الرّاوي تقديم المعلومات عن الشّخصيات وعادةً ما يسمح الرّوائي للأشخاص الآخرين أن يكشفوا عن الشخصيّة إمّا بتعليقات أو بإصدار أحكام، وتشكّل هاتان الطريقتان للمتلقّي شيئًا شبيهًا ببياض دلالي أو شكلًا فارغًا.

"تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالّة للشخصيّة أو دورها الاجتماعي الخاص"[1]، وقد تولّت الكاتبة نفسها تدوين الملامح الشّخصيات وتقديمها بلهجتها، ففي كلّ حدث إلّا وتطلّ علينا لمسة أنثويّة تصبغ على صفحات الرّواية لنكتشف نحن القراء قلم جميلة زنير في رواية "أصابع الاتّهام-إمرأة قلبها غيمة-"، فـ "الراوي يعدّ من بين أهمّ مصادر العمليّة الإخباريّة"[2].

تقديم شخصية "زينة" باعتبارها الأكثر حظًّا في الحضور وتواتر الأحداث وسيرها:

"-يكفيك أن تلفظ اسمها عند مدخل البلدة لتتجه أصابع الاتّهام نحوها، "زيزي" الاسم المصغّر لـ "زينة".

-ثمّ تقول الرّوائيّة: يراها النّاس كأرنب مذعورة، تقطع الدّرب الطويل"[3].

"-وحيدة على درب الحياة الموحش"[4].

"-لأنها تملك أصابع ماهرة، تساعدها ذاكرة قويّة في حفظ القرآن والشّعر، وجهها المليح، وصدرها الكاعب، وضفائرها الطويلة"[5].

1- حسن لبحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 213.

2- حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط03، 2000م، ص:51.

3- جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص: 07.

4- المصدر السابق نفسه، ص: 08.

5- المصدر السابق نفسه، ص: 39، 40.

هذه المقاطع الأربعة توحي لنا أنّ الكاتبة ركّزت على المظهر الخارجي لشخصية "زينة" فوصفتها بصاحبة الوجه المليح والصدر والكاعب، وضفائرها الطويلة... كلّها ملامح تدلّ على جمالها وسحرها وجاذبيتها، وكلّها صفات وملامح استعانت بها الرّوائيّة، لتؤكّد على أنّ المرأة ليست مجرّد جسد، بل إن هي تحررت من تلك القيود ستثبت حتما قدراتها.

ثمّ تنتقل الرّوائيّة إلى شخصية "الخالة"، باعتبارها تصنّف الثانية الأكثر حضورًا في هذا العمل، لتقول:

«- وصارت تسبح في أفكارها في عالم سكانه أطياف رحماء كخالتها.

-ثمّ نستحضر قول الأب على لسان الرّوائيّة: ولن يؤويك أحد غير خالتك العانس، وهي أتعس حظًّا»[1].

وركّزت الرّوائيّة من خلال هذه المقاطع على إظهار الجانب الدّاخلي للخالة من خلال تحلّيها بصفة الرّحمة، لتؤكّد الكاتبة بلسانها أنّ وعلى الرّغم من الجانب المظلم الّذي رافق الخالة في حياتها (العنوسة) إلّا أنها كانت السّند والرفيق والأمّ الأب لزينة، لتؤكّد من خلالها جميلة زنير عن دور المرأة.

بعدها انتقلت بنا الرّوائيّة لتظهر لنا بعض المواصفات الذي اتّصف بها "عادل"، ثمّ تقول زينة على لسان الكاتبة:

«-اعتدى علي مدللهم، المجرم ابن السفيه»[2]

"-...بينما يتحوّل إلى شبح نحيف"[3].

1- جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص: 40.
2- المصدر السابق نفسه، ص: 143.
3- المصدر السابق نفسه، ص: 185.

ومن خلال هذه المواصفات الّتي عمدت الكاتبة أن تمسحها في عادل يتبيّن لنا أنّ هذه الشّخصيّة عاشت مدلّلة لا تأبى الرّضوخ ولا الاستسلام، تعيش حياة طائشة غير مبالية لأحد لتلقى في الأخير عقابها بعد كلّ الّذي فعلته.

إلى جانب شخصية عادل تقدّم لنا الكاتبة شخصية "عجوز المقبرة" والظاهر أنّ الكاتبة عمدت على سرد حياة العجوز وما حلّ بها بعدما تركها زوجها، بالمختصر لتنقل لنا أوضاع المرأة بل النّساء الجزائريّات، ولتذكّرنا بمصيرهن المرسوم على كلّ جبين وظروفهنّ البائسة الّتي رضون بها مستسلمين لمن ينهش أنوثتهن ويفرض عليهن الحصار.

والملحوظ أنّ شخصية الأمّ والأب لم تنل حيّزًا كبيرًا في المتن الروائي فقد اكتفت بذكر اسميهما على الصّفحات الأولى من الرّواية وكيف مات الأب منتحرًا وهو معلّق على شجرة الصفصاف أمّا الأمّ فما إن دخلتا الخالة وزينة البلدة اختفت بين جموع النّاس.

وعن حماة "زينة" فقد أطلقت عليها العقرب دلالة على خبثها ومكرها ودهائها.

لتختم الرّوائيّة الرّواية بسرد معلومات عن شبح مخيف، يدعى "عادل" الّذي ظلّ وحيدًا في البيت بعد أن هجره كلّ ساكنيه، وسيطر عليه شبح الماضي وطوّق عليه خيال زينة، وجثتها الهامدة تلك الخناق.

ولعله ما لفت انتباهنا وبشكل بارز هو سيطرة الطريقة غير المباشرة على تقديم في رواية جميلة زنير، فمعظم المعلومات الّتي قدّمت إلينا مصدرها واحد ألا وهو الرّوائيّة، وقد هيمن صوتها وقلمها على السّرد برمّته حتى أنّه سرد ما يتعلّق بعالم الشّخصيات.

فقد عمدت الرّوائيّة تقديم شخصياتها وإبراز مواصفاتهم الخارجيّة وعلاقاتهم مع العالم الخارجي وما هو مستخلص أنّه من خلال تتبعنا لسيرورة الأحداث، أنّ حقيقة شخصيات جميلة زنير مدركة للواقع

المعاش، لذلك استمدّتها من واقع المثقّف الجزائري العربي بل من واقع اجتماعي بامتياز، والرواية ترتكز على واقع المجتمع الجزائري بالذات ،إبان فترة الاستقلال مباشرة في رسم ملامح شخصياتها، والتي قدمتها في بعض الأحيان مشوهة من الداخل نظرا لتشوه الواقع الذي تعيشه، وهذا ما نفسره أثناء عرضنا للشخصيات الهامشية المقهورة التي مثلت رمزا للمعاناة والبؤس والحرمان، والتي حين اصطدمت بالواقع فلم تتمكن من تجاوزه فأدى بها ذالك إلى حالة من الانفصام والانشطار.

المبحث الثاني: أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية أحد المكوّنات الأساسيّة والعناصر الهامّة في الرّواية التي تنهض بالأحداث فتبثّ فيها الحركة وتمنحها الحياة، كما أنّها تمثّل الوسيلة الوحيدة الّتي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره وتصوّراته، إبراز مواقفه وتوجّهاته الّتي يتعاطف معها القارئ وجدانيًّا.

وتتميّز الرّواية عن غيرها من الأجناس الأدبيّة بتنوّع شخصياتها، بحسب اختلاف الرّؤى والمعايير الّتي ينطلق منها كلّ باحث وناقد، ولعلّ من أهمّها تلك الّتي دعى إليها النّاقد حسن بحراوي، خاصّة الثبات والتغيّر والّتي من خلالها قسم الشخصيات إلى سكونيّة (statique) والّتي بدورها تبقى ثابتة طول المتن الروائي لا تتحرّك، وشخصيّة ديناميّة نامية (dynamique) وهي الّتي تتحوّل بطريقة مفاجئة من غير سابق إنذار، كما ركّز أيضًا على إبراز أهميّة الدّور الّذي تقوم به الشخصيّة في السّرد فصنفها على هذا الأساس إلى رئيسيّة محوريّة أو ثانويّة[1].

1- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 215.

وقد فرّق فورستر Forster في كتابه "أركان الرواية" بين الشّخصيّة المركّبة والشّخصيّة المسطّحة، انطلاقًا من ثنائيتي الإقناع والإدهاش، والّتي قد تحققه الشّخصيّة للقارئ أو لا تحققه[1].

وهناك أنواع أخرى من الشّخصيات سنقف على كلّ واحدةٍ منها:

1-الشخصيّة الرئيسيّة: personnage principale

وهي المحور العامّ الّذي تدور حوله الأحداث في أغلب الأحيان، فالشّخصيّة الرئيسيّة هي "الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضّروري أن تكون الشخصية الرئيسيّة بطل العمل دائمًا، ولكنّها هي الشّخصيّة المحوريّة، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصيّة[2].

فهي بمثابة البوصلة الّتي توجّه الحدث وفق نمط معيّن وفي تعريف آخر مرادف لها يمكن "تلقيبها بالشخصية الفنيّة التي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصيّة الفنيّة المحكم بنائها باستقلاليّة في الرّأي، وحريّة في الحركة داخل مجال النّص القصصي"[3]، أي أنّ الشّخصيّة لها مكانها في العمل الرّوائي بنسبة كبيرة.

فقد عمدت الرّوائيّة تقديم شخصياتها وإبراز مواصفاتهم الخارجيّة وعلاقاتهم مع العالم الخارجي، وما هو مستخلص أنّنا ومن خلال تتبّعنا لسيرورة الأحداث، وجدنا أنّ شخصيات "جميلة زنير" مدركةٌ للواقع المعاش، لذلك استمدّتها من واقع المثقّف العربي الجزائري، بل من واقع اجتماعي بامتياز، والرّواية ترتكز على واقع المجتمع الجزائري بالذّات، إبّان فترة الاستقلال مباشرةً في رسم ملامح شخصياتها، وقد قدّمتها في بعض الأحيان مشوّهة من الدّاخل نظرً لتشوّه الواقع الّذي تعيشه، وهذا ما نفسّره أثناء عرضنا

1- عدنان علي الشريم، تقديم خليل الشّيخ، الأدب في الرّواية العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط01، 2007، ص: 225.

2- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات اسّرد في الخطاب الرّوائي، ص: 131.

3- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط)، مارس 2009، ص: 450.

للشّخصيات الهامشيّة المقهورة الّتي مثّلت رمزًا للمعاناة والبؤس والشّقاء، والّتي حينما اصطدمت بالواقع، فلم تتمكّن من تجاوزه فأدّى بها ذلك إلى حالة من الانفصام والانشطار.

كما يمكننا أن نطلق على الشّخصية الرئيسيّة اسم "الشخصيّة البؤرية"، لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، تنتقل المعلومات السّرديّة، من خلال وجهة نظرها الخاصّة، وهذه المعلومات على ضربين، ضرب يتعلّق بالشّخصيّة نفسها باعتبارها منارًا، أي موضع تبئير وضرب يتعلّق بسائر مكوّنات العالم المصوّر، الّتي تقع تحت طائلة إدراكها"[1].

ومن خلال ما قدّمناه من أفكار يمكننا القول أنّ الشّخصيّة الرئيسيّة، هي بؤرة الحدث ومحوره والمرتكز الأساسي، بل عماد العمل السّردي ووتد الرّواية، كما أنّها تقود الحدث وتدفعه إلى التّواتر والاستمراريّة وتساهم في انفراج الحدث وحلول لنّهاية، وقد تتقمّص الشّخصيّة الرئيسيّة عدّة أدوار في العمل السّردي الواحد.

وسوف نتبنّى في هذه الدّراسة تقسيم فليب هامون Philipe Hamon للشّخصيّة للاعتبارات التالية:

2- الشّخصية الثانويّة: personnage secondaire

وهي المساعد الرّئيسي والأساسي للشخصية الرئيسية، دائمًا ما تُعرَض لنا بصورةٍ واضحةٍ وبسيطة، فهي المصاحب والرّفيق اللّصيق بالشّخصيّة الرّئيسيّة، أينما وُجِدت لخلق تكامل وجعل الأحداث تسير إلى حيث النهاية، "فهي الّتي تُضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة للشّخصيّة الرّئيسيّة، أو

1- محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة، الدّولية للنّاشرين، فلسطين، (د/ط)، (د/ت) ،ص: 271.

تكون أمينة سرّها فتبيح لها الأسرار الّتي يطلع عليها القارئ"[1]، فهي إذن البوّابة الّتي من خلالها نطلّ ونتطلّع على الأحداث ومُجريات النّص.

وعلى الرّغم من الدّور والاهتمام القليل الّذي تحظاه، إلّا أنّها تبقى عنصر هامّ في الرّواية "فقد تكون صديق الشّخصية الرّئيسيّة أو إحدى الشّخصيات الّتي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في الحكي"[2]، نفس الطّرح تبنّاه عبد المالك مرتاض ليصل المطاف بنا إلى القول بأنّ الشّخصيّة الثّانويّة هي الأخرى لا تقلّ أهميّةً عن الشخصية الرّئيسيّة، على الرّغم من المساحات القليلة الّتي تستحوذ عليها في الرّواية.

ولتقريب المعنى أكثر يُقدّم لنا "محمّد بوعزة" أهمّ الخصائص الّتي تتميّز بها الشّخصيّة الرئيسيّة ويعرضها في الجدول التّالي[3]:

الشخصيّة الرئيسيّة	الشّخصيّة الثّانويّة
معقّدة	مسطّحة
مركّبة	أحاديّة
متغيّرة	ثابتة
ديناميّة	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبيّة
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بأدوار استثنائيّة

1- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط03، 2000، ص: 135.
2- محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص: 57.
3- محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص: 58.

تستأثر بالاهتمام	لا أهميّة لها

نستنتج ممّا سبق ذكره؛ أنّ الشخصيّة في الرّواية متعدّدة ولكلّ منها خصائص ومميزات، فالشّخصية الرئيسيّة هي البؤرة، ومصدر التنوّع وباعثة الأحداث، والشخصيّة الثانويّة هي المساعد المموّل الّذي تتضّح من خلاله الأحداث على الرّغم من دوره المقتصر في الرّواية.

3-الشخصية النّامية: (متحرّكة، مدوّرة، متطوّرة)

لا يخلوا عملًا روائيًّا أو قصصيًّا كان، من ثنائيّة ملازمة لكلّ حدث من الشّخصيّة النامية وأخرى مسطّحة، والشّخصيّة النّاميّة هي الشّخصيّة الّتي تسارع الأحداث وتعيشها لحظة بلحظة أثناء سرد الرواية، وتعني بالأجنبيّة Round characterوهي "التي تتغيّر وتتطوّر بتغيّر الظّروف الإنسانيّة بصفةٍ عامّة"[1].

فهي شخصيّة مواكبة للأحداث، بحيث تتغيّر بتغيّر الأحداث، كما أنّها تبرز في مواقف داخل المتن الروائي، بحيث "يتمّ تكوينها بتمام القصّة، فتتطوّر من موقف إلى موقف، وهي كلّ موقف يظهر لنا بتصرّف جديد يكشف جانبًا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرّك انتباهنا".[2]

ومن هنا يمكننا القول أنّ الشّخصيّة النّامية لها فعالية في تطوّر الأحداث لتوفرها على عنصري المفاجأة والإقناع.

ومن خلال ما سبق يمكننا تقسيم الشخصيات النّامية في رواية "أصابع الاتّهام" إلى قسمين:

1-الشخصيات النّاميّة المتحرّكة:

1- محمد علي سلامة، الشّخصيات الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندريّة، مصر، ط01، 2001، ص: 18.

2- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشئين المتّحدين، تونس، (د/ط)، ص: 212.

من بين الشّخصيات الّتي جسّدتها هذا النّوع في الرواية، شخصية (زينة) بطلة الفتاة الصّورة، القويّة، الطيّبة، درست في الكُتّاب، استطاعت أن تحفظ القرآن والشّعر، استطاعت أن تختزل المراحل التّعليميّة إلى النّصف، وعملت كمدرّسة في المرحلة الابتدائيّة، كانت نفسيّتها متذبذبة لكثرة المشاكل الّتي واجهتها، فسيطر على هذه الشّخصيّة الخوف والحيرة والحُزن والقهر والظّلم.

2-الشخصيات النّاميّة السّاكنة:

يتجسّد هذا النّوع في (عادل) وأمّه (الهاينة) هما شخصيات تحم في طيّاتها العديد من الصّفات السيّئة والأخلاق الدّنيئة، فـ"عادل" استغلّ ماضي أمّها ومرض خالتها بل قساوة ظروفها، ليوقعها في شباكه وبعد أن تزوّجها حتّى يغطّي نذالته، ويُغلِق أفواه المجتمع، خطّطت أمّه "الهاينة" لتتركها بعيدة عن الأنظار إلى أن وصل بها الحدّ لحرقها والتخلّص منها، وبالفعل ساهمت هاتين الشّخصيّتين في إثراء الشّخصيّة الرّئيسيّة ودفع الأحداث للتأزّم.

4-الشخصية المسطّحة الثّابتة:

وتسمّى بالشّخصيات الجاهزة والجامدة أو النّمطيّة المألوفة وهي الشّخصيّة "المكتملة الّتي تظهر في القصّة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنّما يحدث التّغيير في علاقتها بالشّخصيّات الأخرى فحسب، أمّا تصرّفاتها فلها دائمًا طابع واحد"[1]، فهذه الأخيرة تأتي واضحة غير غامضة، بدليل أنّ القارئ يمكنه التعرّف عليها دون تخمين أو تعمّق.

1- عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط01، ص: 117.

ويرى "فورستر" "أنّ الشّخصيّة المسطّحة هي شخصيّة تُرسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصيّة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل"[1]، فهي إذن مفيدة وعملها محدّد.

في حين يعرّفها عبد المالك مرتاض: «بأنّها تلك البسيطة الّتي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتدخّل في عواطف ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة»[2]، بمعنى أنّها شخصيّة مستهلكة سمتها الجمهور متى تغيّر وتبدّل.

وقد احتضنت "جميلة زنّير" في روايتها أصابع الاتّهام العديد من الشّخصيات المسطّحة يمكن تقسيمها إلى قسمين:

1-الشخصيات الثابتة غير المتطوّرة:

وهي الشّخصيات الّتي تسير على خطٍّ ثابت من بداية النّص السّردي إلى غاية انتهائه، ومن أهمّ الشّخصيات الثّابتة شخصية الأم والأب وعجوز المقبرة، والعمّة، والمدير والقاضي وكلّها شخصيات غير نامية، لا تتطوّر مع أحداث الرّواية، فقد ذكرت كأقصى حدّ ثلاث مرّات.

2-الشخصيات الثّابتة الّتي تحاول أن تكون متحرّكة:

هي شخصيات ثانوية، تعمل جاهدة على تغيير واقعها بالرّغم من بساطتها ويتمظهر هذا النّوع من الشّخصيات كما هو موجود لدى (خالة زينة) الّتي تمتاز بالرّحمة والتّفاؤل، فقد كانت بمثابة الأمّ الّتي تعين زينة على مواجهة أعباء الحياة.

1- ناصر الحجيلان، الشّخصيّة في قصص الأمثال العربيّة، دراسة في الأنساق الثّقافيّة للشّخصيّة العربيّة، النّادي العربي، الرياض، ط01، 2009، ص: 63.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 89.

4-الشّخصيات الهامشيّة:

هي شخصيات مبهمة تعاني التّهميش، وعمومًا هي شخصيات غير فاعلة سواءً في الواقع الاجتماعي أو حتّى في الأعمال الفنيّة، قد تأتي لتُملئ الثّغرات لكنّها تبقى عديمة الفائدة، وقليلة الظّهور، وسرعان ما تطمس وتتلاشى تدريجيًّا وتصبح صورة ضبابيّة لتتشكّل في نهاية المطاف على هيئة سراب ما إن يحين ظهورها، حتّى تأتي على مشارف الاختفاء.

وقد عُرِّفت في قاموس "السرديات لجيرالد برنس بأنّها "كائن Prop ليس فعّالًا في المواقف والأحداث المروريّة"[1].

5-الشّخصيّة المرجعيّة: Personnage referentiel

تتّسم أغلب الأعمال الأدبيّة الفنيّة بخلفيّة أو مرجعيّة واقعيّة اجتماعيّة، مأخوذة من الموروث الثّقافي أو الدّيني أو الاجتماعي، والشّخصيّة المرجعيّة في مفهومها الدّلالي "هي الوظيفة الّتي يحيل بها الدّليل اللّساني على موضوع العالم الغير اللساني، سواءً أكان واقعيًّا أم خياليًّا"[2].

والشخصية المرجعية هي شخصية أقرتها ثقافة ما وقد وجدنا في رواية أصابع الاتهام نوعًا منها:

1-الشخصيات ذات المرجعيّة الاجتماعيّة:

تعتبر شخصية محورية، مثلت دور الإنسان المظلوم المقهور، دور المرأة المهمشة الراضخة لسلطة الذكر وهي شخصيّة نجد منها الكثير في المجتمع، فـ"زينة" ما إن تحاول جاهدة في الوقوف واسترجاع حقّها

1- جيرالد برانس، قاموس السّرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، قصر النّيل، القاهرة، مصر، ط01، 2003، ص: 159.

2- رشيد بن مالك، السيميائيات السّردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص: 130.

المأخوذ، حتّى توقع بها أصابع الاتّهام، أصابع المجتمع الّذي اتّهمها وهي بريئة مجرّد ضحيّة لهم، وهي تجربة عاشتها زينة، ويمكن أن تعيشها فتاة أخرى تحت أيّ ظرفٍ من الظّروف.

6-الشخصيّة الواصلة: personnage embrayeurs

وهي القناة أو الحلقة الّتي تربط بين ركني العمليّة التّواصليّة، أي المؤلّف والقارئ، وإذا أردنا تحديد مفهومها العام فنقول: «هي علامات على حضور المؤلّف والقارئ أو من ينوب عنها في النّص»[1]، وهذه العلاقة الّتي تجمع بين القارئ والمؤلّف بدورها تساهم في تصوير الأحداث وإبرازها.

وسنحاول الآن استخراج الشّخصيات أهمّ الواصلة (الإشاريّة):

زينة: هي شخصية واصلة حيث أنّها تحمل نفس أفكار الحبّ والطّيبة والقوّة والعزيمة والصّبر الّتي تحملها المؤلّفة، وكذلك عملهما في مجال التعليم الابتدائي، فـ"زينة" معلّمة و"جميلة زنير" هي الأخرى توظّفت كأستاذة في مرحلة التّعليم المتوسّط، أضف على ذلك الميل إلى حِفظ الشّعر والقرآن وتأليف القصص والرّوايات.

الأمّ: هي الأخرى شخصيّة واصلة لاشتراكها في الابتعاد والرّحيل عن الأبناء، فأم زينة بمجرّد دخولها البلدة لم يتبيّن لها أثر لتترك هذه الأخيرة بلا سند، وجميلة زنير هي الأخرى صارت تترك الأطفال الخمسة وهذا ما وضّحته لنا على الغلاف (آخر الرّوايات)

7-الشّخصيّة المتكرّرة:

وهي شخصيات يمكن تلقينها بـ"شخصيات ذات وظيفة تنظيميّة لاحمة أساسًا أي أنّها، علامات مقويّة لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشّرة بالخير، أو تلك الّتي تُذيع وتؤوّل الدلائل، وعادةً ما تظهر

1- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 217.

هذه الشّخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث"[1]. فالشّخصيّة المتكرّرة لها علاقة بذاكرة القارئ وتفكيره من خلال ارتباطها بجميع حالاته الشّعوريّة واللّاشعوريّة مثل الأحلام والحدس، و**فيليب هامون** بدوره أشار للشخصيات المتكرّرة باسم الاستنكاريّة، وقد أعطى مفهومًا لها بقوله: «أنّها نسيج شبكةٍ من التّداعيّات والتّذكير بأجزاء ملفوظةٍ ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير»[2]، وشخصية "زينة" بطلة العمل الرّوائي كان لها الحِصّة الكبيرة في الظهور والتفاعل، فالكرة قُذِفت في مرماها من البداية، لتجاري هي الأحداث وفي محاولة جادّة منها تحاول جاهدة لتسجيل الأهداف، لكن سرعان ما ترتطم بمصائب وتُتّهم.

وفي الأخير نكون قد استظهرنا في تصنيفنا للشخصيات أهميّة ودلالة، كلّ واحدةٍ منهما ومدى تأثيرها على عنصر الأحداث وفاعليتها من خلاله، وبتظافر هذه الشّخصيات نكون قد قطعنا شوطًا في البناء السّردي، فلا يكتمل العمل الفنّي إلّا بحضور هذه الشّخصيات وتنوّعها.

المبحث الثالث: سيميائيّة الأسماء والملامح:

الاسم الشّخصي هو دال الشخصيّة الرّئيسي والمعتمد، بحيث تتضح لنا الرّؤية من خاله وهي تتسارع وتُجاري الأحداث في المتن الرّوائي، وتبقى عمليّة انتقاء الأسماء واختيارها مهمّة تقع عل عاتق الكاتب في إيجاد أسماء لشخصياته مختارة بدقّة وبعناية لامتناهية تكاد تتفاقم الأحداث فتصبح دلالاتها على المضمون لنعيش نحن اللّحظة ونسبح بأفكارنا داخل الرّواية، فالأسماء إشارات سيميائيّة دالة على جوهر الشّخصيات بحيث تسهم في تعميق وجودها الفنّي وتناسق أطرافها فهي الحلقة الجديدة الجوهريّة الّتي يدقّق فيها الكاتب ليوصلها ببقيّة حلقات البناء السّردي الأخرى.

1- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 217.

2- فيليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيات الرّوائيّة، ص: 36.

"وقد نجد الأسماء تؤدّي دورًا أساسيًّا في بيان الشّخصيات كما تعمل على تحديد وتبيين المرجعيّة الواقعيّة الّتي تنتمي إليها"[1]، فإعطاء الاسم للشّخصيّة يكسبها تميّز وتفرّد كما يمكن لهذا لاسم أن يوصي بجزء من الصّفات الجسديّة التّكوينيّة والنّفسيّة الدّالة على الشّخصيّة، وكذلك يسهم هذا الاسم في تحديد هوية الشخصية، بحيث أنّه "يمكن للاسم أيضًا أن يوحي بجزء من صفات الشّخصيّة النّفسيّة والجسديّة"[2].

تلعب التّسميّة دورًا بارزًا في الكشف عن الشّخصيات، والتمييز بينها "لأنه من غير الممكن تصّور شخصيات دون أسماء نميّزها وتنفرد بها كسمة دالّة على هويّتها... "[3] ففي الرواية دائمًا تكون الأسماء توحي وترمز لشيء معيّن كما أنّ اختيار الأسماء للشّخصيات من طرف الرّوائي لا يكون عشوائيًّا "وإنّما يهدف من خلال ذلك الاسم إلى جملة من الأهداف الّتي تبرز أهميّة استخدام الحوافز الكامنة وراء اختيار الأسماء"[4].

ويبقى اختيار الاسم مهمّة تنهك الرّوائيين في البحث عنها، وتعزز مكانتهم وترقيّ أدائهم إن نجحوا في توظيفها ورسمها داخل المتن الرّوائي لذلك يقول حسن البحراوي أن اختيار الأسماء "يحقّق لنّص مقروئيّته وللشخصيّة احتماليتها ووجودها"[5]، ومن هان يتّضح لنا أنّ العلامة المميّزة للشخصيّة والّتي هي

1- مطهري صفية، ملامح لسانية في مقامات الذّاكرة المنسية لـ: حبيب مونسي ضمن أعمال الملتقى الدّولي للسّرديات، المركز الجامعي بشار، ع4/3، نوفمبر 2007، ص: 129.

2- يوسف حطيني، مكوّنات السّرد في الرّواية الفلسطينيّة (دراسة)، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (د/ط)، 1999، ص: 152.

3- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط01، 199، ص: 1961.

4- أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط01، 2005، ص: 402.

5- حسن لبحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 247.

الاسم لها مكانتها الخاصّة كونها هي الأخرى كونها ركيزة يستند عليها الرّوائي كلّما تبدّدت له الرّؤى والأفكار.

5-سيميائيّة الأسماء في رواية "أصابع الاتهام":

من خلال تتبّعنا وتدقيقنا لمنظومة الأسماء في الرّواية، وجدنا أنّ الأسماء الّتي انتقتها واختارتها الرّوائيّة "جميلة زنّير" أغلبها عربيّ الأصل ومألوف التّسمية، وهذا يدلّ وبشكلٍ واضح على الانتماء الشّخصي للروائيّة إلى العروبة الموطن والأسماء المذكورة عَمِلت على تحديد هويّتها وأصالتها وهذا لا نقاش فيه، فكأن الأسماء وبتلك الدّلالة الّتي رسمتها على شخوصها، كانت حاضرة في مخيّلتها قبل تدوين الأحداث، كما نلاحظ أيضًا تكرار الأسماء فعمدت "جميلة" أن تورد أسماء شخصياتها بصيغة مطلق ثنائي لتبرز المكانة الاجتماعيّة الّتي يستحوذ عليها كلّ واحدٍ من هؤلاء.

وسوف نحاول في هذه الدّراسة أن نجمل الحديث ونجمعه ضمن عنصر واحد يدخل في بوتقة محورين بالغي الأهميّة، ألا وهما (دال الشّخصية/مدلول الشّخصية)، والشخصية من حيث هي مدلول فإنّ الكتّاب يستعينون بطرق متباينة لتقديم شخصياتهم الرّوائيّة.

والأمر الملحوظ أنّ رواية "أصابع الاتّهام" تتميّز بسيطرة بل هيمنة الجانب السّردي، فالرّاوي أو الرّواية تقف من بعيد تتابع سيرورة الأحداث وتعطي الضّوء الأخضر لشخصيتها في تقييد الأدوار بكلّ احترافيّة ممّا يضفي على عنصر السّرد مزيدًا من التألّق والتّشويق، ويعطي حيويّة لمشاهدة الأحداث عن كثب وبطريقة غير مباشرة.

وقد يلجأ الرّاوي إلى تقنية الوصف لكونها شكلًا تعبيريًّا دلاليًّا ومعظم المحلّلين البنيويين للخطاب الرّوائي أصرّوا على أهميّة إرفاق الشّخصيّة باسم يميّزها، ويعطيها بُعدها الدّلالي الخاص.

والشّخصيات في رواية "أصابع الاتّهام" تنقسم إلى قسمين من حيث الاسم، شخصيات لها أسماء واضحة ومحدّدة من حيث الوظيفة والانتماء العائلي، وأخرى لم يذكر لها اسم ولكن ذكر لها صفات تدلّ عليها، والجدول الّذي أمامنا يوضّح ذلك:

شخصيات لها أسماء واضحة ومحدّدة من حيث الوظيفة والانتماء العائلي	شخصيات لم يذكر لها اسم ولكن ذكر لها صفات تدلّ عليها
-زينة -عادل -الهاينة	-الخالة -عجوز المقبرة -جزار الحي –المولود -المدير –الطبيب –القاضي -الأمّ -الأبّ –الشّيخ –العمّة –المتسوّلة -الكنّة الكبرى

ولم يبق أمامنا الآن سوى الإشارة إلى البنى الوظيفيّة والدّلاليّة للشّخصيّة داخل المتن الرّوائي، ولذلك سأحاول اكتشاف دلالة هذه السماء من خلال مستويين، المستوى اللّغوي والمستوى النّصي.

ومن الشّخصيات الّتي وظّفتها الرّوائيّة، "جميلة زنير" في روايتها (شخصية زينة، الهاينة، عادل، عجوز المقبرة، الخالة...)

دلالة الاسم في رواية "أصابع الاتهام":

زينة: اسم أنثوي يعكس الرقّة والجمال، وهو ذو أصول عربيّة، وقد عرّفه وليد ناصيف في كتابه "الأسماء ومعانيها"، قوله: «زينة أي ما يتزيّن به»[1]. بمعنى ما تتزيّن به المرأة وتتجمّل به لتكون أكثر تألّقًا وسحرًا

1- وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط01، 1997.، ص: 250.

وجمالًا وافتتانًا، وقد ورد اسم زين في قاموس "لسان العرب لابن منظور" بمعنى الزّين، وهو خلاف الشّين، وجمعه أزيان، وتزيّن هو ازدان حُسنًا وجمال[1].

ليتّفق الجميع في نهاية المطاف، أنّ اسم "زينة" تتحدّد دلالته في معاني الحسن والجمال والبهاء، وما تتزيّن وتتجمّل به المرأة والفتاة عمومًا، والّتي تحمل اسم زينة هي الفتاة الرّقيقة المهذّبة، ذات الشّخصيّة المحبّبة والقلب الطيّب والذّكاء والفطنة والمهارة والثّقة بالنّفس.

وقد تطابق المعنى اللّغوي لهذا الاسم والشّخصية الرّوائيّة والمواصفات هي الأخرى تتناسب معها، كالحُسن والجمال، كقول الرّوائيّة: «... النّظر إلى وجهها المليح، وصدرها الكاعب وضفائرها الطّويلة»[2]، وأيضًا الفطنة والذّكاء، وتوضّح ذلك بقولها: «... وفي المدرسة استطاعت أن تختزل المراحل التّعليميّة إلى النّصف، تساعدها ذاكرة قويّة في حفظ القرآن والشّعر».

وما لفت انتباهنا وأثار اهتمامنا ونحن نتتبع أحداث الرّواية، وبخطى ثابتة، وجدنا أنّ الاسم سرعان ما بهت لمعانه، واضمحلّ بريقه وتلاشى تدريجيًّا، حتى دلالته لم تعد نفسها، فأمّا ذلك الحسن والبهاء، لم يبق منه سوى جُثّة هامدة محروقة (مشوّهة) "ممدّدة على سرير"[3]، وأما ذلك الذّكاء فقد اختفى بل طُمِس لحظة دخول "عادل" حياتها.

عادل: هو لقب شائع الاستعمال في الأواسط العربيّة وحتّى في الجزائر، وهو من الفعل [عادل]، عل رُباعي لازم متعدّي بحرف، وهو اسم علم للمذكّر، وقد ورد بصيغة صفةِ مشبّهة لاسم الفاعل وهو المنصف والقاضي العادل.

1- المرجع السابق، نفسه الصفحة نفسها.
2- جميلة زنير أصابع الاتّهام، ص: 40.
3-المصدر السابق نفسه، ص: 164.

والعدل ضدّ الجور ويقال: [عدل] عليه في القضيّة من باب ضرب فهو (عادل)، وقد حدّد وليد ناصيف معناه بقوله: «المنصِف، رجل الحقّ»[1].

ولكن دلالة هذا الاسم منافية تمامًا للمعنى اللّغوي، إذ نلمح الظّلم والقهر والجور واللّامبالاة، والمكر كلّها صفات تستحوذ على شخصية عادل، والمقاطع السّرديّة الآتيّة توضّح ذلك: "رمقها بنظرة ازدراء واستخفاف وقال: «عرفت أنّك وضعت لقيطًا، وأنّ أباك خان الوطن»..."[2]، قول زينة: «المجرم ابن السفيه... لقد دسّ لي مخدّرًا في كأس العصير»[3].

الهاينة: اسم الهاينة اسم عرفته المجتمعات الجزائريّة، وهو من الفعل [هان]، ويقال: «هان فلانٌ هَونًا وهُونًا، ومَهَانةً: ذّلٌ»، ليتحدّد معنى الاسم لغةً، في الدّلالات التّاليّة: الضّعف الذلّ والاستسلام، وكذلك السّهولة واليسر والرّفق، وهي من الفعل الثّلاثي اللازم مزيد بحرف.

وإذا نحن أسقطنا هذه الدّلالات اللّغويّة على المتن الرّوائي، فهو غير مطابقة لهما تمامًا، والهينة لم تكن بهذه السّهولة والرّفق، حتّى أنّها لم تكن ضعيفة فكانت رأس الأفعى المدبّرة، والعقرب وصاحبة المكر والدّهاء. وذلك واضحٌ في قول الرّوائيّة على لسان زينة: «هذه العقرب لا ترحم أحد...»[4].

الخالة: هي السّند الثّاني والرّفيق والأنيس، صاحبة الصّدر الرّحب والرّحمة، فإذا غابت الأمّ تأتي الخالة لتحلّ محلّها، وهذا ما أوردته جميلة زنير في روايتها، وبالفعل كانت هذه الخالة رحيمة بزينة وناصحة لها ومُرشدة لها، بدليل أنّها ساهمت في نجاحها وتفوّقها ودخولها سلك التّعليم إلى أن توفّت وهي تصارع الألم

1- وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص: 111.
2- جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص: 79-143.
3- المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.
4- جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص: 142.

ومن الأمثلة الواردة في الرّواية والدّالة على ذلك قول الكاتبة نفسها: «... وصارت تسبح بأفكارها في العالم سكانه أطياف رحماء كخالتها»[1].

عجوز المقبرة: جاء اسم هذه الشّخصيّة مركّب من لفظتين: [عجوز] و[المقبرة]، وإذا نحن بحثنا عن معناها اللّغوي في لمعاجم سنجد أن لفظة عجوز، قد اشتقّت من الفعل [عجز] والعجز هو الضّعف والهوان، وقد تحقّقت هذه الدّلالات اللّغويّة في شخصيّة العجوز، لأنها وقفت عاجزة ما بيدها حيلة أمام مكر زوجها لقول الرّوائيّة على لسان الخالة: «... وحين ضاق بملاحقتها زوّر لها شهادة طبيّة وأدخلها مصحّ الأمراض العقليّة وتخلّص منها»[2].

وإذا نحن ألحقنا لفظة المقبرة بالعجوز يتبادر إلى ذهننا سؤال مفاده: من هذا الّذي ألحق العجوز بالمقبرة؟ ولماذا اختارت العجوز المقبرة بالذّات ملاذًا لها ومأواها الوحيد؟ والإجابة بالفعل وجدناها في ثنايا الرّواية، فقد اختارت العجوز المقبرة لأنّها ذاقت من آلامها ما أنهكها، فخار عزمها حينئذٍ وجدت الموتى وحدهم اللّذين لا يؤذون ولا يتمرّدون، وهي الأخرى قد دُفِنت ووُئِدت وهي حيّة ول تزال في ريعان شبابها، حتّى غدت عجوز اليوم.

الأب: هو المعيل للعائلة ومصدر قوّتها وراحتها وأمنها، هو النّاصح والمرشد، ولقد تحقّق جزء من هذا الدّور حينما قال لها: «زينة... كوني جريئة، تشجّعي بالعزم والتّفاؤل، ولا تنهمي كوالدك»[3]، ليغيب صوته إلى الأبد وترك الدّور الكامل للخالة، لقول الكاتبة على لسان أحد المصلّين: «زوجك معلّق في شجرة الصّفصاف قرب الرّبوة المجاورة...»[4].

1- المصدر السابق نفسه، ص: 08.
2- المصدر السابق نفسه، ص: 30
3- جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص: 10- 15.
4- المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

المدير: وهو منصب يتولّاه من يقوم بإدارة شؤون أرباب العمل له مهامّ منها: ترقية موظّفيه، وتكليفهم بعدّة أنشطةٍ ميدانيّة، وإذا نحن تأمّلنا دور هذه الشّخصيّة في أحداث الرّواية سنجد أنّ التعبير كان مرهون بهذه المهامّ، وسنقف على هذه الدّلالة في قول الرّوائيّة: «وقد أبدى المدير دهشته وعبّر عن استيائه الشّديد لدى رؤيته لورقة التّعيين»[1].

العمّة: إنّ لفظة العمّة تعني القرابة من جهة الأب لاشتراكهما في الكنية غير أنّنا ومن خلال تتبّعنا للأحداث لم نجد هذه المعاني والدلالات إطلاقًا في الرّواية، فعمّة "زينة" لم تعترف بالقرابة الّتي تجمعهما وقد عمدت إلى التخلّص منها ورحيلها بقولها: «... لن أسير وراءك لا حيّة ولا ميّتةً، لقد أقسمت على ذلك لأمّك الّتي قتلت أخي وقذفت به إلى الجحيم، ومن قال لك أخي أنجب أطفالًا... أخي عاقر!»[2].

وتبقى بعض الشّخصيات لم تفصِح عن أسمائها، بل تركها غامضة كـ(جزّار الحيّ، القاضي، الأمّ، الشّيخ، المتسوّلة، الكنّة الكبرى، الطّبيب، المولود) ولعلّ مسألة الغموض هذه مثيرة للاهتمام في هذا المضمار ويعود ذلك إلى "أنّ الروائي هو أول من يحدِّد من ذلك الغموض، وبحلول تلافيه يجعله موضوعًا للتأويل وإبداء الإيضاحات فيتّخذ منه مناسبةً لاستعراض قصّة ذلك الاسم، والملابسات الّتي أدّت إلى خلعه على صاحبه"[3].

ثمّ إنّ الرّوائيّة "جميلة زنّير" استطاعت أن تحسن انتقاء أسماء شخصياتها في الرّواية، وتوظيفها توظيفًا يليق بمقام الأحداث وسيرورتها، وتوجيهها وجهةً صحيحة ومناسبة ممّا يدلّ على تمكّنها من امتلاك زمام الأمور في تلاعبها بالأحداث والأسماء، وهذا ما جعلها تنجح في المسك بكلّ خيوط العمل الرّوائي.

1- المصدر السابق نفسه، ص: 47.

2- المصدر السابق نفسه، ص: 112.

3- حسن لبحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص: 254.

كما أنّها قدّمت شخصياتها بشكل سلس دالّ، لتتلاحم هذه الشّخصيات فيما بينها وتخلق عملًا روائيًّا في منتهى البراعة والانسجام، فالرّواية تجد ذاتها تناولت قضيّة مهمّة، وهي قضيّة المرأة المقهورة الهامشيّة ممّا أدّى بها إلى أن تنوّع شخصياتها واعتمادها على العنصر الأنثوي بالدّرجة الأولى.

وقد وفّقت إلى حدٍّ ما في رسم ملامح الشّخصيات، وهذا ما اتّضح لنا في الرّواية، فبالرّجوع إلى ماضي الشّخصيات ومكانتها ودورها المزعوم وهي تجاري الأحداث، إنّ الأسماء بالفعل كانت مطابقة للأفعال ثمّ إنّ هذه الرّواية لم تخلوا أبدًا من عنصر المفاجأة الّتي كانت تصدمنا حينما كانت تصبغ دلالتها على بعض الشّخصيات ،والّتي اتّسمت بنقيض ما يوحي به اسمها، مثل: (العمّة، الأب، عادل، زينة...)، ولعلّ بؤرة الإبداع الّتي اهتدت بها جميلة زنير تكمن في لمستها الأنثوية ولّتي عبّرت عنها بالقلم.

الفصل الثاني:
مقاربة تطبيقيّة لرواية أصابع الاتّهام

1-سيميائية العنوان:

يمثل العنوان عتبة النّص وبوابته كونه أوّل ما يستوقف القارئ ويُشتّت أفكاره وثير اهتمامه، فهو الممهّد للاقتراب من النّصوص وتفكيك دلالاتها المخبوءة، إذ "يُشكّل مرتكزًا دلاليًّا يجب أن ينتبه عليه فعل المتلقي، بوصف وسيلة الاتّصال الأولى بين القارئ والعمل الأدبي فهو يمثل مرحلة توازي واختزال للعمل... نظرًا لكون وجوده لا يتحقّق إلّا في متن النّص الأدبي، فهو يخلق نواة وبنية دلاليّة كُبرى تتجلّى في دواخل النّصوص ليتشكّل على ضوئها هذا العنوان الرّئيسي"[1].

ويُشكّل العنوان الرّسالة الّتي يسعى المؤلّف الضّمني لنقلها للقارئ، وعلى هذا الأساس يأتي بدلالة مكثّفة، تجعله ينسجم مع كلّ النّص، وهذا ما أكّده ليوهوك Léo. Höck بقوله: «أنّه مجموعة من الدّلائل اللّسانية ومن الكلمة والجمل وحتى من النّصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتُعينه وتُنشر لمحتواه الكُلّي ولتجذب الجمهور المستهدف»[2]، وبهذا يحتلّ العنوان أهميّة بالغة في تحليل النّصوص وتقريب محتواها للقرّاء، بل هو السّبيل الّذي نتوجّه إليه كلّما تبدّدت الرُّؤى في أذهاننا.

وفعاليته تتجلّى في تجسيد شعريّة النّص وتكثيفها أو الإحالة إليها، ويبقى العنوان كما عبّر عنه محمّد فكري الجزار؛ "ضرورة كتابية، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتّصال، وهذا يعني أنّ العنوان بإنتاجيته الدلاليّة، أي بنصّه يؤسّس سياقًا دلاليًّا يهيئ المستقبل لتلقي العمل الأدبي"[3].

وانطلاقًا ممّا سبق يُعدّ العنوان المتحكّم الحقيقي في زمام البناء السّردي وهو الجسر الّذي يربط المرسل والمستقبل في بوتقة واحدةٍ ألا وهي النّص، كما أنّه ليس بنية نهائيّة بل بينة صغرى لا تعمل باستقلال تامّ عن البنية الكبرى الّتي تليها.

1- د. محمد خليف خضر، سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1912م، ص: 55.

2- علي جعفر علاق، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديث)،/ دار الشروق، 2009م، ص: 352.

3- د. محمد ذكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، دط، 1998م، ص: 45.

إذ من الواضح أنّ عنوان الرّواية "أصابع الاتّهام" يعدّ السّمة الأولى البارزة في واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفّز للاقتناء والقراءة، لأنّه يبعث في نفوس قرّائه تشويقًا وإثارة لمعرفة اتّهام من؟ أو بالأحرى معرفة قصّة المرأة الّتي لُفّت أيديها بحبل ،لتعايش واقع ليس بواقعها وتعيش حالة نفسية يرثى لها.

والأمر الملحوظ أنّ عنوان روايتنا ينطوي تحت نمطية العنوان المباشر إذ يتبادر إلى ذهن القارئ من الوهلة الأولى على الدّلالة السّلبية للفظة الاتّهام، وأحداث الرّواية تشير بوضوح على أنّ "جميلة زنّير" قد مزجت سيرة روايتها بالتّاريخ، ففيها تعكس صورة المرأة (الأمّ، الزّوجة، الأخت، الخالة) صفحات من ذاكرة المرأة الجزائريّة بالذّات، مُفعمة بالقهر والجور والاستعباد، أيّام كان صوتها ليس له صدى، ويتجسّد هذا الانعكاس في الرّواية مصائر متعلّقة بالشّخصيات، خاصّة الفئة النّسوية منها، بحيث تواجه كلّ واحدة منهنّ مصير معيّن، مصير سرعان ما يؤول إلى ضياع لامتناهي واغتراب نفسي وهذا ما يزيد من حركية وتشابك الأحداث وحدّتها وتفاعلها.

ومن هنا تحيلنا تسمية "أصابع الاتّهام" إلى مرجع نفسي داخلي، تغرِق فيه الشّخصيّة المحوريّة "زينة" وتظلّ تتخبّط بحثا عن ملاذًا للنّجاة وسط بقع التّهم والمضايقات، وبالتالي فالرّواية تقوم على تقاطب ثنائي "الذّكريات الموجعة" و"الحاضر الأليم"، قطب أوّل أساسه فقدان الأحبّة وقطب ثاني يتمثّل في لعنة المصير وترصدات المجتمع الّذي لا يرحم وكلا القطبين مرهون بحضور المرأة، ومن ثمّة تمثّل بطلة الرّواية الرّوح الّتي تحرّك الأحداث وتبعث فيها دفقة شعوريّة متناهية إلى النّهاية.

والعنوان يتركّب من مركّب اسمي –أصابع (خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه أصابع وهو مضاف)، والمتأمّل من النّاحية الصّرفية يلاحظ أنّ لفظة "أصابع" جاءت على صيغة الجمع ولم ترد على صيغة المفرد أو المثنّى مثلًا، وهذا بطبيعة الحال يشير إلى العدد والكثرة، ثمّ إنّ أصابع الاتّهام جاءت مجهولة (غير معرّفة بالألف واللام)، حتى تقترن بما تليها ليتّضح معناها، ويتحقّق مفهومها، وهي خطوة عميقة خطتها "جميلة زنير" لتوضح لنا مدى تناسق وانسجام اللّفظتين معًا، وكأنّ الاتّهام صار مقرونًا بالأصابع، والأصابع جمع

أصبع وهي أطراف اليد وبدونه لا نستطيع مزاولة أي عمل وعلى رأسها التّدوين والكتابة، وغالبًا ما تصبح هذه الأصابع شواهد ودلائل على وقع جريمة، تلاحق المتّهم وتترصّده إلى أن توقع به في شباك الأمن، ولعلّ هذه النّقطة بالذّات أرادت أن توضّحها الكاتبة، لكن بأسلوب مغاير، وحينما ألحقت الأصابع بالاتّهام لتلفّق على بطلة الرّواية تهمة من العيار الثّقيل، في حين تكتفي الحياة بأسرها تترصدها أينما حلّت لتوقعها وتدخلها مطبّات خانقة، فحتى ولادتها إن صحّ التعبير للفّقت لها لتصبح تهمة دُفِنت في رحم الأمّ إلى أن خرجت لهذا العالم وكأنّها قنبلة موقوتة، وهذا ما أكّدته "جميلة زنير" على لسان العمّة بقولها: «ومن قال لك أنّ أخي أنجب أطفالًا... أخي عاقر!»[1].

لتكون العمّة بذلك أول أصبع يتّهمها زورًا ويحكم على حياتها بالموت، أضف إلى ذلك المجتمع هو الآخر نصب لها قوقعة وهمية وأراد أن يخفيها، حينما أرادت هذه المسكين أن تخطو خطواتٍ خارج معتقداتها وعادتها وتمارس هي الأخرى مهنتها وتتعلّم وتتثقّف، وربّما حاولت "زينة" كغيرها من بنات جيلها أن ترسم ملامح لشخصياتها لكن سرعان ما انقطع حبل تطلّعاتها ونجاتها حبل الحقيقة ليوصل مكانه حبل وهمي مزيّف من تدبير مجتمع متحجّر مستبدّ لتعيش قدرها بلا لون وتُرفع كلّ الأصابع ضدّ قرار تقرّره يخرج عن سلطة مجتمعها.

ثمّ إنّ العنوان تخطّى جميع الدّلالات حينما عرضت لنا الرّوائيّة تتمّته في الصّفحة الموالية للغلاف، لتكشف لنا عن الحالة الّتي عاشتها "زينة" وهي تقف أمام أصابع الاتّهام، حينما قالت: «امرأة... قلبها غيمة»، والغيم هنا دلالة مكثّفة على الظّلام على اليأس والقنوط وانقطاع الأمل ، بل انطفاء شمعته من فؤاد زينة، ثمّ إنّ الأمر لم يمسّ زين فقط، فكلّ امرأة جسّدتها "جميلة زنير" في الرّواية إلّا ولها نصيب من القهر والتعسّف والظّلم، وكأنّ الرّواية جاءت في لحظة واعترفت بالقهر والنّسوي أو بالأحرى الاستعباد النّسوي الّذي مورس على المرأة إبّان الاستقلال وبعده.

1- أصابع الاتّهام، ص: 112.

كما نشي أنّ العنوان كُتِب باللّون الأبيض العريض، فهو لون متعدّد الدلالات، لارتباطه بتداعيات مختلفة قد يوحي إلى الطّهارة، النقاء والصّفاء، الأمل، وميلاد جديد، كما قد يوحي إلى الموت، الكفن، والظّلام، وهذا ما يجعله يحمل دلالات متناقضة كالموت والحياة، والأمل والألم، لتعيش زين متأرجحة بين هذا وذاك ثمّ إنّ الأمر الملفت للنّظر، أنّه وفي كلّ الأحوال يسلّط الأضواء على المتّهمين أو المشتبه فيهم أو بالأحرى كلّ شخص خرج عن القانون، لذلك عمدت "جميلة زنير" تسليط الضّوء على العنوان دون غيره حتى تقاضي صاحب التّهمة في متنها الرّوائي.

نستنتج من كلّ ما سبق؛ أنّ العنوان كان عاكسًا لفحوى المتن الرّوائي ونلمس ذلك على مدار أحداث الرّواية، لذلك كان وما يزال هذا الأخير المفتاح الإجرائي الأوّل الّذي ومن خلاله يمكننا الولوج إلى عوالم النّص وكشف المخبوء فيه.

تقديم الرّواية: أصابع الاتّهام:

صدرت مؤخّرًا للرّوائيّة "جميلة زنير" رواية "أصابع الاتّهام" سنة 2008م، من منشورات موفم، يتعرّف فيها القارئ على صورة المأساة الّتي عاشتها المرأة الجزائريّة خلال الألفيّة الأخيرة في القرن الماضي وبعده، أيّامًا سيطر عليها المجتمع الذّكوري، لتعيش تاريخًا أسودًا لا يمتحى من ذاكرة القهر النّسوي، وقد جاءت الرّواية بأسلوب بسيط من حيث البنية السّردي، وجميل من حيث البنية التّعبيريّة، عبر مائة وسبعة وثمانون صفحة، تحاول "زنير" من خلالها ملامسة الواقع الّذي عايشته لتشكيله في قالب نثري متكامل، يساهم في رسم ملامح شخصية نسوية جديدة قادرة على مواجهة كلّ الصّعوبات.

2-ملخّص الرّواية:

قصّة "زينة" كما وصفتها الكاتبة على غلاف روايتها، فتاة لُفَّت يديها بحبل وشدّت بإحكام، للتتجرّد من براءتها وترضخ لاتّهاماتهم هم، الّتي لا أساس لها من الصحّة، هذه الأخيرة الّتي ظلّ قرين

الشّؤم يلاحقها أينما حلّت، بل منذ أن وطأتا قدميها الأرض، وهي وجهة نظر خاصة بالرّوائيّة "جميلة زنير"، رصدت من خلالها أروع تجسيد لهوية الأنثى في علاقتها مع ذاتها ومع المجتمع وهي تعاني القهر كلّ قسمات وأشكال الظّلم والاستنزاف.

فـ"زينة" هي تلك الفتاة الّتي تجرّعت كأس المرارة وهي لا تزال طفلة، عاشت يتيمة الأبوين، توفي والدها في ظروف غامضة، أمّا والدتها لم يتبيّن لها أثر بين الجموع الهادرة، لتبقى الخالة العانس وحدها المعيل والأنيس الّذي استنجدت به الطّفلة.

وبعد أن دخلت هي وخالتها البلدة، عاشتا في المقبرة مع العجوز حالة من الرّعب والذّهول إلى أن استقرّتا في المدينة، لتتوظّف زينة في سلك التّعليم، وتشتغل خالتها في تنظيف البيوت.

حينها تعجّلت الأقدار في أن ترسم على وجه "زينة" المليح خطوط التّجاعيد، وتريها قساوة الظّروف وضجيج المدينة، وترصّدات المجتمع لها، الّذي لفّق لها تهمة من العيار الثّقيل وهي ليست بمذنبة، تهمة أربكتها وأدخلتها دوّامة، وفي كلّ مرّة كانت تحاول أن تنفذ منها، استدرجتها الأقدار مرة أخرى لتدخلها لعبة الجلّاد والضّحيّة، لعبة عادل هذا المجرم الّذي استغلّها بل استلب أنوثتها منها، وخوفًا من أن ينكشف قناعه المزيّف، عاد ليلملم ما تبقى منها، ويُعلن زواجه عليها.

يومها دقّ ناقوس الموت بابها بعدما دقّ باب خالتها، ليكون القصر المهجور آخر محطّات الرّحيل، لتخرج بطلة روايتنا من هناك جسد بلا روح بعدما بُلِّل قميص نومها بالبنزين، لتلقي حتفها وهي تصارع الألم.

أمّا عادل فلم يسلم في تأنيب الضّمير، لأنّه ترك جسدها يلتهب، لم ينصفها هو الآخر، وَأَدَها بين الأحياء، إلى أن استولى الظّلام على فؤاده، وغدى كالشّبح وحيدًا بين أركان القصر المشؤوم، هكذا صورته "جميلة زنير"، ليكون عبرةً على من يتطاول على امرأة.

3-حياة الروائيّة ومؤلفاتها:

حياتها:

ولدت "جميلة زنير" في 16 ماي سنة 1949م بمدينة جيجل، دخلت مدرسة الحياة للبنات عام 1958م، ثمّ خرجت منها نحو التّعليم عام 1968م، وفي سنة 1974م، التحقت بالمعهد التّكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة.

وبعد التخرج عادت إلى جيجل، لتتوظّف كأستاذة في مرحلة التعليم المتوسّط، ثمّ كان اللّقاء التّاريخي بينها وبين الأديب إدريس بوذيبة، والّذي تُوِّج بالزّواج، لتنتقل بعدها للعيش معًا في سكيكدة، حيث واصلت مهنتها التّعليميّة إلى غاية تقاعدها سنة 1998م.

بدأت الكتابة في منتصف ستينات القرن الماضي، وفي ظروف معادية للكتابة فكانت من الأسماء النّسوية النادرة الّتي تجرّأت على كسر الأعراف الاجتماعيّة القاهرة في مدينتها المحافظة جدًّا، حيث نشرت اسمها في الصّحافة المكتوبة والمسموعة.

نالت جائزة ابن باديس الّتي نظّمتها جريدة (النّصر) سنة 1973م، وجائزة الثقافة في أدب الأطفال سنة 1997م، والجائزة الوطنيّة الأولى في الرّواية سنة 2000م، ثمّ جائزة الامتياز الأولى لكاتبات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا سنة 2001م، وبعد ثلاث سنوات تحصّلت على جائزة القصّة القصيرة مع عضوية الشّرف في دار ناجي بلبنان سنة 2004م.

وهذا ما جعلها تكون من الرّائدات التّاريخيّات في الأدب النّسوي في الجزائر، فقد ابتدأت مسيرتها الفنيّة شاعرة ثمّ صارت كاتبة قصصية وروائيّة، لا زال التّاريخ يخلّد آثارها ويحفظها[1].

1- ينظر، يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشّعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط01، 2013م، ص: 217، 218.

مؤلفاتها:

إنّ حياة "جميلة زنير" حافلة بالعطاءات الأدبيّة، خاصّة تلك الّتي لامست قلوب البراعم الأطفال. فقد نشرت قصائد (الّتي هي أناشيد الأطفال في عمومها) في جرائد ومجلّات وطنيّة شتّى: الشّعب، النّصر، المساء، الجيش، الجزائريّة، الوحدة، آمال، وغيرها...

أعمالها الرّوائيّة:

أمّا عن الشّر فقد أصدرت جميلة زنير دائرة الحلم والعواصف (مجموعة قصصية) سنة 1983م، جنية البحر (مجموعة قصصية) سنة 1999م، أسوار المدينة (مجموعة قصصية) سنة 2001م، المخاض (مجموعة قصصية) سنة 2004م، أوشام بربريّة (رواية) سنة 2004ن، تداعيات امرأة قلبها غيمة (رواية) سنة 2002م، أصابع الاتّهام (رواية) سنة 2006م، أنيس الرّوح (نصوص) سنة 2007م، الصرصور المتجول (قصص أطفال) سنة 1991م، الطفل والشجرة (قصص أطفال) سنة 1999م، لينة والمطر (قصص أطفال) سنة 2005م، الوسام الذّهبي (ثماني قصص للأطفال) سنة 2007م، الأعمال القصصية (ستة أعمال سردية) سنة 2008م، أنطولوجيا القصّة السردية في الجزائر (مختارات قصصية) سنة 2007م[1].

ولها ديوان شعري وهو عبارة عن أناشيد للأطفال، بدعم من وزارة الثقافة، في وقت متأخّر (2009)، وفي طبعة فاخرة، مجلّدة وملوّنة ومرفقة برسومات الفنّان عبد الكريم بشكير، تقع في 171 صفحة، وتضمّ 84 أنشودة.

إنّ جميلة زنير بهذه المؤلفات أكّدت لنا ميولاتها لمرحلة الطّفولة بدليل أنّ جلّ أعمالها كانت موجّهة لهذه الفئة العمريّة، وباقي أعمالها هي أعمال تخاطب المرأة في الصميم لترتقي بها بل تمنحها

1- يوسف غلسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشّعر النسوي الجزائري)، ص: 217، 218.

مكانتها في المجتمع وهذا بطبيعة الحال ناتج عن الظروف الاجتماعيّة الّتي أعاقت سبيلها في الكتابة، وجاءت معظم أعمالها الرّوائيّة بأسلوب بسيط ولغة سهلة طيّعة.

4-الشخصيات ومرتبها الرّوائيّة في رواية "أصابع الاتّهام":

ولعلّ المكانة الهامّة والكبيرة الّتي تزخر بها الشّخصية في الرّواية ترجع للفاعليّة الّتي تحظاها أثناء مجاراتها للأحداث، كما أنّها في العالم الرّوائي، "ليست وجودًا واقعيًّا بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التّعابير المستعملة في الرّواية للدّلالة على الشّخوص ذوي الكينونة المحسوسة الفاعلة الّتي تعانيها اليوم"[1].

فهي على حدّ تعبير بيير لويس راي Pierre- Louis Rey"كائن من ورق وعلّةٍ وجودها مشروط بالكلمات المبثوثة في صفحات الكتاب"[2]، معنى ذلك حتّة وإن مثلت الشّخصيات ورسمت ملامحها لتعلن هي الأخرى صوتها وصداها في صفحات الرّواية لكنّها تبقى جزء لا يتجزأ من عناصر السّرد.

وانطلاقًا من هذه الطّروحات التّنظيريّة والتّصنيفات الّتي تطرّق إليها النّقاد والأدباء والّتي كنّا قد استظهرنا سابقًا، فقد اخترنا تصنيف شخصيات "جميلة زنير" في رواتها "أصابع الاتّهام"، وبالنّظر إلى وجهة الفاعليّة والأدوار الّتي تؤديها إلى التّرتيب التّالي:

1-الشّخصيات الّرئيسيّة

2-الشخصيات الثانوية

3-الشخصيات الهامشية

الشخصية الرّئيسيّة:

1- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنّص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص: 70.

2- Les roman .Ed .hachette .paris, 1992.p: 61.

تطل علينا رواية "أصابع الاتّهام" شخصيتين رئيسيتين هما؛ "زينة" و"الخالة"، وأبت روايتنا أن نختزل شخوصها الرّئيسيّة إلى اثنين وهو ما يمنحها تركيزًا في تناول الحدث الرّئيسي وبلورة دلالتها بعيدًا عن أي محاولة للانشغال بهموم شخصيات أخرى.

الشخصيات الرئيسيّة: زينة ⟷ الخالة

ثم إنّ شخصيات هذه الرّواية تنبثق من آفاق ضبابيّة، فتنخرط في حركة صراع حول المفاهيم والقيم ولتطلّعات والانتماءات، وقبل كلّ شيء مواصلة البحث عن مصير مجهول في فضاء متعدّد الأبعاد يضفي نوعًا من العزلة والانفراد... وهي ترتحل دون هوادة وكأنّها لا تدرك معنى الاستقرار[1]، وسوف نركّز في هذه الدّراسة على شخصية "زينة باعتبارها شخصية رئيسيّة حيث تحاول الوقوف على مطامحها ورغباتها.

1-الشخصية الرئيسيّة:

-شخصية "زينة":

تعتبر هذه الشخصية أكثر الشّخصيات حظًّا وتمازجا في الظّهور والتألّق، فهي ليست مجرّد شخصية أساسيّة ومحوريّة تمثّل بطريقةٍ أو بأخرى، بل هي البطلة والفاعلة الأساسيّة في دفع الأحداث إلى الانفتاح والانفراج في الرّواية، فشخصيّة "زينة" تمثّل بؤرة الصّراع ومرمى تُقذف في وجهها المصائب ومآسي الحياة فهي شخصية مليئة بالتّناقضات الّتي تزعزع كيانها، وفي فلكها تدور بقيّة الشّخصيات الأخرى فالرّواية تنطلق منها وتنتهي بموتها.

عاشت طفولة مُسعفة، يتيمة الأبوين كفلتها خالتها، حينها دخلت لبّ الصّدمات إلى أن وُظّفت في سلك التّعليم، وما إن تتخلّص من مصيبة حتى تأتي مصائب أكبر منها حجمًا، فقد لُفّقت لها

1- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار الفارس، ط01، عمان، 2005م، ص: 568.

تُهَم لتنهش براءتها، ويخور عزمها حين ترتمي لحضن عادل، عاشت حينئذٍ الأمرين معًا لينتهي بها المطاف جثّةً مفحّمةً على يد غسّالها.

-الخالة:

اعدّ شخصية الخالة في الرّواية كذلك شخصية محورية مركزية، تأخذ هي الأخرى القسط الأكبر في حيّز الرّوائي من الوصف والإخبار والسّرد، فقد ظهرت منذ بداية سيرورة الأحداث، حيث ساهمت في دفعها ونموّها، وهي شخصيّة مُصاحبة لشخصيّة "زينة"، وقد ارتبطت بها ارتباطًا تقريبًا في كلّ صفحات الرّواية، بل كانت ملازمة لها من البداية إلى النّهاية.

والمعروف أنّ الخالة كانت عانسًا وهذا هو الجانب المظلم من حياتها، لكن قابلت العنوسة هذه برعاية ابنة أختها، ولعلّ ذلك ما أنساها أوجاعها، فقد راقبتها وهي تكبر يومًا بعد يوم إلى أن أصبحت معلّمة، لتستسلم بعدها للموت بعد محاولاتها العدّة في الوقوف على رجليها، فقد أسقطتها آلام الظهر مغشيةً وتكون بذلك قد انتقلت إلى رحمة ربّها، لتنطفئ بذلك شمعة زينة الأخيرة.

فالشخصيات الرّئيسيّة هي بمثابة شيفرات سرديّة والّتي بواسطتها يتوضّح العمل أكثر، ولكن تبقى هذه الشّخصيات بحاجة إلى من يأخذ بيدها إلى برّ الأمان، فهي إذن تستند إلى شخصيات ثانوية مساعدة لتقوم بدورها على أنسب وجه.

2-الشخصيات الثانوية:

لعبت الشّخصيات الثّانوية أدوارًا متباينة داخل الرّواية، فالبعض منها كان مساندًا للبطل، ومساعدًا له حينًا آخر، في حين وقفت البعض منها ندًّا له، وكانت سببًا في عرقلته، ونحن بدورنا سنقوم بذكر أهمّ الشّخصيات الثانوية الّتي استندت عليها "زينة" وهي:

-عادل:

إنّ عادل شخصية معيقة تسهم في عرقلة مسيرة البطل بل تؤدّي إلى هلاكها وعن سابق تخطيط، وقد ساهمت في إثراء الشخصية الرئيسيّة، وهي شخصية متسلطة تمتلك عزّة نفس لا تُقهر صاحبة منصب وجاه حاولت أن تخفي دناءتها وحقارتها ولكن سرعان ما أزيح السّتار، فقد خطّط ودبّر ليوقع زينة في شباكه بالفعل جرى ما جرى وتركها المجرم ابن السفيه بين آهات إلى أن تزوج بها ليطمس آثار قساوته ومكره، ولكنّ كلّ شيء اتّضح حينما ترك النّار تلتهم حياتها وجسدها ولم يقم بنجدتها، وهذه النّقطة بالذّات حوّلت حياته رأسًا على عقب ليصبح هو الآخر مجرّد شبح تكاد تنقطع أنفاسه وحده يحسّ بتأنيب الضّمير، وهي شخصية معادية للغير وتظهر دائمًا الإعاقة مسار الخير وسلب الحقوق من النّاس.

-عجوز المقبرة:

تعدّ هذه الشّخصية عنصرًا فعّالًا في نموّ الأحداث داخل الإطار الرّوائي، شخصية خافت من القهر والظّلم والجور ما يكفيها، من طرف زوجها التّاجر الّذي تركها في نصف الطّريق، ثمّ ماذا؟ ثمّ أبعد عنها فلذات كبدها، وقد توصّل به الأمر ليزوّر لها شهادة طبيّة ويدخلها مصحّ الأمراض العقليّة، إلى أن اختارت المقبرة ملاذًا لها ومصدرًا لقوّتها وراحتها، وهي رمزًا للقهر النّسوي الّذي ذاقته المرأة النسوية الجزائريّة سنوات زمن التسعينات من القرن الماضي إذ من خلالها حاولت "جميلة زنير" أن تقدم لنا عينة بل صورة للمرأة المهمّشة.

-الأب:

هي شخصية صادفنها في الصّفحات الأولى من العمل، ساهمت في دفع الأحداث إلى الأمام، كانت هذه الشخصية مأزومة نفسيا، "في شخصية تحفل بالتوترات والانفعالات النّفسية الّتي تغذّيها

دوافع خياليّة نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النّفسي"، وما أثقل هذه الشّخصية وأذاقها مرارة الحياة هو لحظة إفشائه لمخبأ المجاهدين حينها كان في شبه غيبوبة وهي شخصية لم تدم طويلًا.

-العمّة:

هي شخصية استنجدت بها الرّوائيّة لتخفّف من حدّة الصراع، وتمنح للقارئ فترة استراحة، هي شخصية سلبية منافية لأصلها في الواقع، استنجدت بها زينة لتكون ولي أمرٍ وشاهدًا على زواجها بعادل للتتفاجأ بردّها العنيف وقسوتها.

-المدير:

هي شخصية لم تدم طويلًا، استعانت بها الرّوائيّة لترينا نظرة الازدراء والاستحقار الّتي يرمق بها المجتمع الذّكوري المرأة، فيظلّ يستخفّ بها ويقلّل من شأنها، والموقف نفسه عاشته "زينة" بطلة روايتنا مع المدير الّذي تقطّب جبينه، وانقلبت شفتيه، حينما فوجئ بزينة تتوظّف كمعلّمة بدل معلّم.

-الهاينة:

وهي شخصية من الشّخصيات الثانوية، كان لها خيط في تأزّم الأحداث فقد جعلتها الرّوائيّة ممرّ عبور، تمرّ من خلاله شخصية عادل (الابن)، واستعانت بهذه الشّخصية من أجل الإيقاع بزينة في شباك عادل، وهي شخصية متسلّطة، خطّطت دبّرت لإخراج زينة من منزلها، والوضع زاد حدّةً، حينما نقعت قميص زينة بمادّة حارقة والّتي هي "البنزين"، وهي شخصية أقحمتها الرّوائيّة لتزيد من حركة الرّواية فما إن ظهرت حتى بدأت تريد من حركة الصّراع.

وتبقى الشّخصيات الثّانوية شخصيات مساعدة وفاعلة في الرّواية، ذلك أنّها تشارك في العمل الرّوائي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، فهي على الأقلّ وظيفة من الشّخصيات الرّئيسيّة، ورغم أنّها تقوم بأدوار مصيريّة أحيانًا في حياة الشّخصية الرّئيسيّة، ولكنها بدورها تحتاج إلى شخصيات تملئ ثغراتها ولحظات التّناقض والسّقوط في التكرار، فكان لابدّ من استدعاء شخصيات هامشيّة تقوم بهذا الدّور.

3-الشّخصيات الهامشيّة:

وهي الشّخصيات المكمّلة للشخصيات الثانوية، ذات الأدوار القليلة والصّغيرة، والّتي اقتضتها طبيعة تطوّر الأحداث وتفاعلها معها، حيث أنّها قامت تملئ الفراغات، أي ما استعصى على الشخصيات الثانوية والرّئيسيّة القيام به، وتكون بذلك قد أدّت دور الفصل الفنّي بين عناصر الرّواية، وقد جاء على لسان السّارد بعض مواصفات هذه الشّخصيات، ولعلّ أبرز الشخصيات الّتي استدعتها "جميلة زنير" هي:

-الأم: هي شخصية لم ترد كثيرًا في الرّواية، سرعان ما غيّبتها الرّوائيّة، ولعلّ اللّحظة الّتي كانت فيها جاءت من أجل التّعريف بعائلة زينة.

-الكنّة الكبرى، جزّار الحيّ، نساء البلدة: كلّها شخصيات استدعتها الرّوائيّة للتّخفيف من حدّة الصّراع، وحتّى تملئ الثّغرات الّتي وقعت الرّوائيّة فيها.

-الطبيب: شخصية من الشخصيات المهمّشة، والّتي لم تحظ بدور مميّز، وقد استنجدت بها الكاتبة للتنقُّل أو الخروج من بؤرة التّشابك والتأزّم، وشخصية القاضي كذلك.

وتبقى بعض الشخصيات الأخرى في الرّواية والّتي لم يتمّ الكاتبة التّفصيل فيها، فقط أشار إليها مرّة واحدة فقط مثل (المتسوّلة، المولود، الصبيّة، الشّيخ، نساء الحيّ)، وبالشخصيات الهامشية نكون قد وصلنا إلى نهاية التّرتيب السّردي المعتمد.

وعن أهمّ النتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال ذ، خوضنا غمار البحث عن المراتب السّردية للشخصيات:

-إنّ الشخصيات هي التّقنيات السّردية الّتي تقوم عليها الرّواية، فلا رواية بدون شخصيات تقود الأحداث، وتنظّم أفعالها، والشّخصيات في الرّواية مقسّمة إلى شخصيات رئيسيّة وأخرى ثانوية، وحتى توضّح المغزى أو الهدف الّذي يودّ أن يوصله الكاتب إلى المجتمع، استدعت شخصيات هامشية لتوطيد الأحداث والعمل على تناسقها وتآلفها.

6-أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكوّنات السردية:

تقوم الشخصية بدور كبير في بناء النّص السردي، إذ تعدّ جزءًا بل عنصرًا مهمًّا لا يمكن أن تقوم روايةً بدونه، ولا تتحدّد معالمها إلّا من خلاله، ذلك لأنّه عنصر لا ينفكّ عن أي مكوّن فيها، "فبنائها يرتبط ارتباطًا وثيقًا بموضوع الرّواية وأحداثها وهيكلها العامّ"[1].

ويمكن أن نجدها في الرّواية بمستويات مختلفة ومهمّات كثيرة موكّلة إليها وأضف على ذلك وظائفها المتعدّدة إلى تصعّد من أهميتها وترقيتها في بناء النّص السردي، فهي الّتي تبثّ الحياة على باقي المكوّنات السردية وعلى رأسها الأحداث فهي الّتي تصنع عنصر الحدث وتتفاعل معه، لو كانت ثانوية أو مساندة، لأنّ كلّ شخصية تستطيع أن تكوّن فاعلًا لمتوالية من الأحداث الخاصّة بها، فهي الواسطة بين جميع المشكلات، والأحداث في الرّواية، كما أنّها تصنع اللّغة وتبثّ الحوار وتضع المناجاة، وتصنّف

1- صالح صلاح، السرديات العربة المعاصرة، المجلس الأعلى، القاهرة، ط01، ص: 171.

المناظر، وتنجز الحدث، وتنشّط الصّراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعدّ المكان وتتفاعل مع الزّمان وتقع عليه المصائب[1].

وهناك ثلّة من النّقاد المحدثين الغربيين المحدثين الغربيين الّذين تفطّنوا لهذه الأهميّة، من خلال بصماتهم الواضحة في ميدان النّقد الرّوائي، فأعطوا للشخصيّة اهتمامًا كبيرًا، بل جعلوها جزءً لا يتجزّأ، ولا يمكن الاستغناء عنه داخل الكيان الرّوائي، ومن أبرز هؤلاء هنري جيمس Henry James "أنّ الشخصية هي أساس الرّواية وأنّ الشكل الرّوائي قد خُلِق للتعبير عنها"[2].

كما أشار بورنوف وريال أوتيليه Roland Burnouf على أنّ الشخصية؛ "أبرز عنصر من العناصر المكوّنة للروّاية لأنّها تتفاعل مع الزّمان والمكان، وتضع الحدث وتؤثّر في بعضها بعضًا ويكتنف بعضها البعض الآخر، وقد يصل الأمر في بعض الآثار الرّوائيّة إلى أن ترتبط الطبيعة أو الأشياء مع الشخصيات بروابط أكثر عمقًا"[3]، من هان يمكننا القول أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة هي وحدها كيان بل وكأنّها قلب نابض إذ توقّف توقفت الأحداث وما يلحقها، وإذ هو استعاد نشاطه دبّت الحياة ومن جديد على باقي عناصر السّر الرّوائي.

وجيرمي هو ثورن Jeremy Hawthorne هو الآخر أعرب عن أهميتها، فقد اعتبر بأنّ هذه الأهميّة جاء بصفتها ليست مقصورة على الجانب الواقعي، والشّخصية الرّوائية عنده الّتي تجمع بين

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص: 140.

2- هنري جيمس وجوزيف كوتراد وآخرون، نظرية الرّواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة أنجيل سمعان، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط01، 1994م، ص: 56.

3- رولان بورنوف، وريال أوئيليه، عالم الرّواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط01، 1991م، ص: 137.

الجانب الواقعي واللّغوي لذلك عدّها كينًا ليست منفردًا ليست فقط ملكية شخص ما، بل هي في الوقت نفسه الشّخص وعلامته والدّليل عليه"[1].

في حين يراها فورستر Forster، "أنّها الركن الثاني من أركان الرّواية وأنها الجانب الأكثر إثارة في القصّ الرّوائي"[2]، وبوين "هي الأخرى تجعل معيار جودة الرّواية هو نجاح الرّوائي يخلق شخصيات متألقة بصفاتها وملامحها وما تحمله من ميزات وخصائص مقنعة وجذّابة، إذ تؤكّد هذه الأخيرة في محاولة بحثها عن سرّ اهتمام القرّاء بالرّواية "من أنّ قدرة الشّخصيات على جذب القرّاء بتألّقها فهي سرّ اهتمام القرّاء بأيّة رواية"[3].

وقد بحث جورج لوكاتش جاهدًا عن أهميّة الشّخصيّة فيرى أنّ أهميتها تتأثّر من كونها كونية، "أي من حيث تمكّن مبدعها من الكشف عن الصّلات بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعيّة العامّة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشدّ القضايا العصر تجديدًا، وكأنّها قضاياها الفرديّة المصيريّة"[4]، ولا يعني ذلك أنّ لوكاتش يريد أن يجعلها واقعيّة بحتة، وإنّما يريدها أن تتوازى مع الواقع فتعبّر عن المواقف الإنسانيّة ذلك أنّ الروائي يحاول جاهدًا ومن خلال عرضه للشّخصيات أن تقدّم صورة عن واقع معاش، أي أنّ تجسّد رؤية الرّوائي وفلسفته في الحياة، فيجعلها وكأنّها شخصيات تتفاعل مع الوسط الاجتماعي.

وكخلاصة لما عرضناه سابقًا فإنّ الشخصيّة هي المكوّن الأساس والجوهري الّذي يستند عليه الرّاوي في أوّل خطوة يخطوها بقلمه داخل البناء السّردي وفي هذا الصّدد يقول عبد المالك مرتاض: «أنّ

1- جيرمي هاوثورن، مدخل إلى دراسة الرّواية، ترجمة فايق الياسين، مؤسسة النوري للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1988م، ص: 125.

2- فورستر، أركان الرّواية، ترجمة موسى عاصي، دار جروس برس، لبنان، 1994م، ص: 39.

3- إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرّواية، الآداب بيروت، 1997م، ص: 33.

4- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط02، 1972م، ص: 28.

الحيّز الرّوائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقيّة العجيبة وهي الشّخصيات»[1]، فهي العنصر الحيوي الّذي يسهم في إنجاح الأعمال الرّوائيّة، والشّخصيّة باعتبارها أحد الأجزاء المهمّة، كان لابدّ لها أن تتفاعل مع مكوّنات السّرد الأخرى كالحدث والزّمان والمكان، حتّى يتّضح دورها وتتكوّن ملامحها داخل الرّواية، لذلك سنحاول أن نسلط الضّوء على علاقة الشخصية مع هذه العناصر ومدى تفاعلها، ونبدأ دراستنا بعلاقة الشّخصية بالحدث.

علاقة الشخصية بالحدث:

إنّ ارتباط الشّخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، "إذ لا يمكن تصوّر وجود شخصية في الرّواية بدون أحداث متداولة تغوص فيها، لأنّ الشخصية هي الّتي تصنع الأحداث وتتفاعل معها في الرّواية، وهي القوّة المولّدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها"[2]، لذلك لا جدال في قول أنّ، "الشخصية والحدث شيء واحد، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه وتناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلّا من خلال مواقف"[3]، فالحدث يساوي الشّخصية الّتي تقوم بالدّور المطلوب، "وكلّما أجاد الرّوائي ترتيب أحداث روايته كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقّي رسالته الفنيّة فالترتيب الجيّد يُضفي على النّص قوّة ويكسبه ميزةً خاصّة به"[4].

والحدث في الرواية هو مجموعة الأفعال والوقائع، المرتّبة ترتيبًا مدروسًا ومُخطّط له لإبراز قضية أو موضوع شديد الأهمية، كما يمكننا القول إنّ الحدث يمثّل القاعدة الّتي تبنى عليها باقي عناصر الرّواية، "فهو الحركة والحياة، وللنموّ في الشخصية وعلى إثره يُجرى تقييمها، وينكشف مستواها، وتتحدّد علاقتها

1- عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية، ص: 135.

2- مصطفى الكيلاني، الأدب الحديث والمعاصر، إشكالية الرّواية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1990م، ص: 131، وانظر بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص: 64.

3- أحمد سمير، بيبرس، القصّة القصيرة عند زهير شايب، فصول، المجلّد02، ع04، 1982م، ص: 303.

4- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرّية في العراق، دار الشّؤون الثقافية العامّة'، بغداد، 1988م، ص: 53.

بما يجري حولها وبذلك يضيف الحدث فهمًا جديدًا لوعي الشّخصية بالواقع، وخلف الأحداث تقع نغزى العمل الرّوائي وتبعًا له يتحدّد موقف الكاتب"[1]، ومعنى ذلك أنّ الشخصية والحدث وباقي العناصر السّردية لا يمكن أن تكون صورة طبق الأصل عن الواقع المعاش، ولأنّها إذا أصبحت كذلك ستفقد المعنى الفنّي للعمل الرّوائي وسيختفي عنصر الخيال تدريجيًّا.

ثمّ إنّ أهميّة الشّخصية ومكانتها في الرّواية، لا تقلّ أهميّة عن الحدث فلا يمكن للباحث أن يدرس أهميّة الشخصية بمنأى عن أحداثها وما آلت إليه، لأنّ كلّ منهما مكمّل للآخر ومرتبط به، وما بقي الآن سوى أن نرى علاقة الشّخصية الرّوائيّة الّتي وظّفتها "جميلة زنير" بالحدث.

نلاحظ أنّ بناء الحدث في الرواية "أصابع الاتّهام"، قد ارتبط بشكل واضح بتطور شخصية "زينة"، وكما هو معلوم فإنّ الأحداث قد تتابع أو تتداخل أو تتزامن أو تتكرّر، والأمر الآخر الّذي لاحظناه هو أنّ الرّواية، قد سردت أحداثها بشكلٍ مستقيم متأرجح أحيانًا، فهي تبدأ سرد أحداثها بطفولة زينة، وكيف قضتها يتيمة الأبوين ومشرّدة تعاني الظّلم والقهر والاستبداد معًا، وقد صوّرت الرّوائيّة هذه المقاطع وهي حافلة بالأحداث لتُنهي روايتها المأساويّة باستقرار الأحداث، بعد أن وضعت حدًّا لحياة زينة وعادل، ويتّضح ممّا سبق أنّ رواية "أصابع الاتّهام" في مجملها وهيكلها العامّ تسير وفق الحدث المستمر والّذي سرعان ما يفاجئنا بصدمة بل مأساة أكبر من الّتي قبلها وأعظم منها.

علاقة الشّخصية بالزمان:

يعتبر الزمن مكوّنًا أساسيًّا، وعنصرًا هامًّا في البناء السّردي برُمّته، وقد ظلّ منذ القدم لغزًا محيّرًا تهافت الكتّاب والنّقاد على حلّه، وعُنيوا بدورهم على تحديد مفهومه وطبيعته لارتباطه بالشخصية ارتباطًا

1- صبيحة عودة زغرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، ص: 135.

وثيقًا، "فالزّمن محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسجها، والرّواية فنّ الحياة"[1].

ويعدّ الزّمن جزء مهمّ من الأجزاء الّتي ترسم معالم النّص السّردي، والّتي تحتضن الأحداث وتتمازج معها، فالزّمن في البناء الرّوائي لا يكون مستقلًّا كغيره بل يتضامن ويتكامل دوره بتكافله مع العناصر السردية الأخرى، وحتى يصبح الزّمن عنصرًا حيويًّا وفعالًا لزم له الاتّصال بالشّخصية الرّوائيّة، لأنّها هي الّتي تشعر وتحسّ بأثره، والزّمن المرتبط بالشّخصية ليس زمنًا حقيقيًّا، لأنه خاضع للتّغيير والحذف والإضافة من قبل الرّوائي النّاجح، وهذا التّغيير والتّبديل الّذي يمارسه الرّوائي هو الّذي يخلق الدّلالات المتعدّدة الّتي تحيلنا إلى زمن فنّي بعدما كان حقيقيًّا.

ثمّ إنّ الزّمن الفنّي المرتبط بالشّخصيّة له ثلاث أبعاد يتحرّك فيها ضمن مسار الحدث وشبكة العلاقات الأخرى في العمل السّردي، "وهذه الأزمنة هي الماضي والحاضر والمستقبل، وهي جوهر ديمومة اتّصال النّص السّردي بالشّخصية الرّوائيّة، وتعدّ حلقات وصل تساعد القارئ على الاندماج في النّص الرّوائي الّذي يقرّه، وتجعله يقترب من الشّخوص الرّوائيّة ويعيش أحداثها عن قرب فهي تمنح الرّواية الديمومة والحركة بعد ارتباطها بالشخصيات والأحداث"[2].

وبما أنّ الزّمن تطوّر وهو يشقّ الطّريق بدءًا من الزمن الماضي، مرورًا بالحاضر ووصولًا إلى المستقبل، فكيف استطاعت الرّوائيّة ربطه بشخصيات الرّواية؟ وما هو الزّمن الّذي تناسب مع شخصياتها؟

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004م، ص: 56.

2- سعيد تقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، لبنان، 2004م، ص: 36.

لقد عرفت رواية "أصابع الاتّهام" حضور قوي للزّمان، ينبض من خلال فعل الشّخصيّة، فيتحوّل إلى تجربة معاشة، عبر متابعة "زينة" وهي طفلة، فشابة، فامرأة، لتُنهي الرّوائيّة إيقاعها الزّمني بموتها، "وكأنّ الزّمن في الرّواية خطًا تسير عليه الأحداث"[1].

ويتألّق الزّمن النّفسي في الرّواية بدليل على أنّه أكثر الأزمنة التي تناسب أحداث الرّواية وشخصياتها، ويتغلغل هذا الزّمن في مساحات شاسعة داخل المتن الرّوائي وفضاءاته، حين تواجه زينة واقعها المؤلم وتكشف عن بيئة طاردة لها، لتولّد في نفسيتها انفجارات حادّة ظلّت تتعقّبها أينما ارتحلت.

وبالفعل قد جسّدت "جميلة زنير" البيئة الزمانية، في إطار نفسي ضاغط مشحون، تزداد هواجسه وضغوطاته كلّما عانت الشّخصية من مرارة الواقع الّذي لم يعد يؤويها، ليُعلن الزّمن العادي استقالته، ويترك الرّهان للزّمن النّفسي الّذي يغوص في متاهات الأرجاء ليرتطم بالشّخصيات حينها يطوّقها بمخالبه، كأنّه طير جارح يحاول أن يغرس أنيابه على سمكة، لتعلن استسلامها وهي لقمة في فمه، فالزّمن الّذي جسّدته البطلة تحوّل إلى صورة مظلمة لا تعرف نورًا والمقاطع التّالية تؤكّد ذلك: "وفكّرت بالانتحار، فليس هناك ما يشدّها للحياة"، مع العلم أنّ هذه المقاطع تكرّرت 6مرّات لتؤكّد لنا الرّوائيّة مقدار الألم واليأس الّذي اجتاح حياة زينة لدرجة تركها تفكر في الانتحار.

-...وغفت الفتاة، فعاد الكابوس وأخذ الطّفل يخنقها وصرخاتها تنكسر في أذنها.

-إنها أصابعهم، أنا بريء منك، أنت بريئة متّي... إنّها أصابعهم

-صرخت بلا صوت:

استيقظت هلعة لاهثة وإذا خيال الشّمعة يتراقص على جدار فيرسم أشباحًا مروّعة[1].

1- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرّواية العربية، ص: 255.

من خلال هذه المقاطع نلاحظ تداخل الحلم الكابوس، ويُصبح الزمن الوحيد هو زمن الحلم الكابوسي، المسيطر على الرّواية، لتشغل "جميلة زنير" الحلم الكابوسي كوسيلة لمزج الحاضر بالمستقبل عبر تقنية الاستباق، وبهذه الطريقة تكون أصافت كثيرا من الإيحاءات الدّرامية إلى الشخصية وموقفها، فنحسّ بدورنا كقرّاء بكثير من المتعة والإثارة ونحن نراقب تداخل الأزمنة مع الأحداث عبر متتابعة زينة في هذيانها ولهاثها، فهي تهذي خارج الزّمان، ليتحوّل إلى فكرة جُسّدت على شكل صراع داخلي.

وقد استعانت الكاتبة أيضًا بتقنية الاسترجاع لتطلعنا على مدى براعتها في التّلاعب بتقنيّة التماوج بالزّمن، ومن المقاطع السّردية الّتي وظّفت فيها الكاتبة هذه التقنية في قول الكاتبة: «تذكّرت والدتها فتهدّل صوتها وأشرقت بالبكاء، فواصلت الخالة كلامها»[2]، قول زينة: «أيا والداي العزيزين، كيف تركتماني أواجه مصيري بمفردي وسط هذا الغاب المروّع»[3]. "حين وطأت قدماها تراب القرية، وهزّها الحنين إلى المعالم العارية، فراحت تسترجع فواجع حياتها"[4].

إذ تمثّل تقنية الاسترجاع عنصرًا في تنوير ماضي الشّخصية، وكشف الجوانب في الشخصية الحاضرة، بالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النّص الرّوائي، وهي تقنية جديدة اعتمدتها "جميلة زنير" ونجحت في توظيف إيقاع الزّمن حسب ما تقتضيه شخصياتها واستعانت في ذلك بالزّمن النّفسي وتقنية الاسترجاع والاستباق، ليغدو الزمن في روايتنا مكوّن أساسي استندت إليه في بناء شخصياتها والكشف عن انفعالاتها ومواقفها.

علاقة الشخصية بالمكان:

1- أصابع الاتّهام، ص: 60.
2- أصابع الاتّهام، ص: 29.
3- المصدر السابق نفسه، ص: 70.
4- المصدر السابق نفسه، ص: 107، 108.

يحتلّ المكان في البناء السردي موقعًا هامًّا، نظرًا لهندسته الّتي تساهم في تقريب العلاقات بين الشّخصيات أو في خلق تباعد بينهم، لذلك اهتمّ به السيميائيون اهتمامًا كبيرًا، فهو فضاء تتحرّك فيه الشخصيات وتتلاحم مع الأحداث وكلّ حدث يصاحبه مكان خاص يقع فيه، وللمكان قيمة جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها في بنية النّص السردي، لأنّه يمثّل "العمود الفقري الّذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض"[1]، كما لا يمكننا حصر دوره في الشخصيات والأحداث، وما يلحقها فهو "صاحب السّيادة المطلقة في إنتاج الشّخوص والأحداث، بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف"[2].

وعمومًا إنّ المكان دائم الحضور في العمل الفنّي، وهو لا يجسّد خلفية الأحداث فقط، وإنّما هو إطار ووعاء تتحرّك فيه الشخصيات ويتفاعل مع الزّمن مع توتّرات الحدث، وقد أصبح مرتكزًا إنسانيًّا بامتياز، وهذا ما أكّده غا ستون باشلار Gaston Bachelard عندما تكلّم عن المكان وعلاقته بالإنسان في قوله: «إنّ المكان الّذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسة وحسب، فهو قد عاش فيه بشرًا ليس بشكل موضوعي فقط، بل كان في الخيال من تمييز»[3]. معنى ذلك أنّ المكان تجاوز دلالته اللّغويّة وأبعاده الهندسيّة ليصبح تجربة إنسانيّة وحامل لقيم حسّية وجمالية.

وللمكان تسميات عدّة ودلالات لغويّة متنوّعة وهي (المكان، الحيّز، الفضاء) وكلّها مصطلحات شكّلت مفاهيم أساسيّة ومهمّة لتمتزج مع بعضها أحيانًا وتتعارض أحيانًا أخرى.

1- امتنان عثمان الصمادي، زكريا وتامر والقصّة القصيرة، المؤسسة العربية للدّراسات، عمان، 1995م، ص: 171.

2- محمد عبد المطلب، تداخلات الرّؤية والسّرد والمكان في رواية هالة البدوي، "منتهى، مجلة فصول، م16، ع04، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص: 31.

3- غا ستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، بيروت، ط01، 1984، الأردن، ط01 2015م، ص: 277.

والفضاء هو المصطلح الّذي تبنّيته في هذه الدّراسة، لأنّه من المصطلحات الأكثر شيوعًا بعد المكان وأحدثها استعمالًا وجغرافية معادل للمكان الرّوائي، وقد شهد مصطلح الفضاء اتّساعًا كبيرًا في كلّ ما يحيط بالإنسان، ويحدّد المكان بجوده المحسوس، هذا التوسّع الّذي شهده مصطلح الفضاء قابله استعمالٌ آخر أكثر تحديدًا، قيّد الفضاء بالمكان أو بمجموعة من العلاقات القائمة بين الأمكنة وباقي عناصر السّرد، على هذا الأساس جسّد المكان الإطار العامّ الّذي تتحرّك فيه الشخصيات وتتفاعل معه.

وتزخر رواية "أصابع الاتّهام" بالفضاءات والأماكن الّتي تتوزّع إلى فئات متنوّعة من حيث الوظيفة والدّلالة، وعلى هذا الأساس يمكننا حصر الأماكن الموجودة في الرواية إلى أماكن معادية وأليفة وأماكن مغلقة ومفتوحة.

ونستعرض أهمّ الأماكن الّتي جالت داخلها شخصياتنا الرّوائيّة:

1-الأماكن المغلقة الروائية:

وهي أماكن لها دلالاتها الخاصّة ومكانتها في الرّواية، لأنّها تسهم في تشكيل الشّخصية الرّوائيّة، حيث نجد هذه الأمكنة "مليئة بالأفكار والآمال والترقّب وحتّى الخوف والتوجّس، فهو تولّد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النّفس، وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًّا بين الرّغبات والمواقع، وتوحي بالرّاحة والأمان، وفي الوقت نفسه بالضّيق والخوف"[1]، وهذا يعكس قيمة المكان وأهميته في تشكيل العمل السّردي عامّةً وإبراز الحالة النّفسية الّتي تعتري الشّخصيات الرّوائيّة خاصّةً.

وأوّل مكان صادفنا في الرّواية صادفنا هو:

1- حفيظة أحمد، بينية الخطاب في الرّواية النسائيّة الفلسطينيّة، دار أوفارين، فلسطين، 2007م، ص: 166.

الكوخ: هو منزل صغير يُبنى بالطّوب والطّين، سقفه من القصب، يتميّز بدفئه شتاءً فهو مأوى لسعات البرد وتقلّبات الجوّ، وهو متنفّسًا لساكنيه من حرارة وقساوة المناخ، وهو أحد الأماكن المغلق، ويشكّل أيضًا في الدّراسة كيانًا أسريًّا بامتياز لتعيش "زينة" داخله وسط حضن الأبوين إلى أن تفكّك شمل العائلة.

ودلالات الكوخ الّذي توسّط المقبرة، لم تختلف كثيرًا عن الدّلالات الأولى، فكيف لمكان عادي مدكوك بالقبور يتجاوز هذا النّفور، ليصبح أكثر مكان أليف يأوي زينة وخالتها؟ بل أكثر من ذلك بل أصبح هذا المكان ملاذًا بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات، فهو مصدر للقوت لقول الكاتبة: «ولا تعود إلّا بعد أن يخيّم اللّيل، وقد جمعت في قفّتها المهترئة خليطًا عجيبًا من المأكولات والحاجيات، الله وحده يعلم من أين كانت تجلبها؟»[1].

ومخبأهم السرّي لتوضيح نستشهد بقول الكاتبة: «وقد مرّت بامتحانات عسيرة كانت الأقدار في كلّ مرّة تنجيها منها، وخاصّة محاولات الاستدراج والاستغلال الّتي يقوم بها بعض المراهقين للاعتداء عليها في المقبرة، فقد كانت تختبئ خلف الأضرحة»[2].

"ولأماسي الاثنين وعشياتها ذوق خاص في حياة هذه المقبرة"[3]، هكذا عبّرت الرّوائيّة لتوضح لنا مكانة هذه المقبرة في قلوب القاطنين فيها، وتطالع القارئ على أهمّ الطّقوس والتّعاويذ الّتي كانت تُقام في هذا المكان.

فالكوخ الّذي يتوسّط المقبرة أو المقبرة بحدّ ذاتها كانت متنفّسًا وملجأ لزينة وخالتها، ومن خلاله أبرزت لنا الرّوائيّة "جميلة زنير" مدى انتماء بطلتها إلى هذا المكان والّذي يصوّر في غالب الأعمال الرّوائيّة

1- أصابع الاتّهام، ص: 27.
2- المصدر السابق نفسه، ص: 40.
3- المصدر السابق نفسه، ص: 42

على أنّه مكان مرعب ومخيف، لترسم هي بأناملها لوحة أخرى تكاد تخفي جوانبها الواقعية وهذا ما شكل بؤرة الإبداع لديها.

الكتّاب: وهو منزل مبني بالطّوب العاري، وسقفه من القرميد يتكوّن من غرفتين، إحداهما تأوي المعلّمة والأخرى يستقبل فيها الأطفال، "ليس بها غير سبورة مربّعة، وحصيرة مهترئة متآكلة الأطراف، بتربّع فوقها التّلاميذ"[1].

وتعدّ الكتاتيب من الأماكن المغلقة المحاطة بأربعة جدران، وهي مكان لطلب العلم ولإبراز المواهب، وهذا ما أرادت الرّوائيّة أن تبرزه لنا أو توضّحه، ونلاحظ تعلّق زينة بهذا المكان وكأنّه مكان خلق من أجلها أو بالأحرى أسّس لتتفوّق فيه وتتميّز، إلى أن تظفر في الأخير نظرًا لجدّيتها واجتهادها.

والكتاب يعكس مدى تمسّك الرّوائيّة بأصالة ودور العلم الّذي عرفتها الجزائر إبّان الاستقلال، وترى أنّها بالفعل أنجبت أجيالًا يُحتذى بها وأكبر دليل على صدق قولها، بطلتها زينة الّتي هزمت رغبتها وطموحها قساوة الظّروف.

البيت: هو العائلة "وكوننا الأول"[2]، ومأوى العائلة وأساسها، وموطن الدّفء والألفة والسّعادة، فهو على حدّ تعبير غاستون باشلار، "للبيت جسدٌ وروحُ وهو عالم الإنسان الأول"[3]، والبيت من الأماكن المعلقة الّتي تصبح مفتوحة، وانغلاقه يدلّ على الهدوء والأمان والطّمأنينة كما يدلّ على الحرّية والّتي تعني بها حرّية الفرد فيما يقوم به من أفعال وأقوال.

والبيت في رواية "أصابع الاتّهام" كان واحدًا من الأماكن المعادية الّتي جعلت زينة تعيش من خلاله، حالة من الاغتراب النّفسي والذّهني والفكري، ويرجع ذلك إلى هجمات واتّهامات المجتمع لها،

1- أصابع الاتّهام، ص: 37، 38.

2- غاستون باشلار،، جماليات المكان، ص: 36.

3- المرجع السابق نفسه، ص: 31.

"فالشّخص قد يجد نفسه عاجزًا تمامًا أمام ما يسود في المجتمع الّذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة، هذه الأنظمة تقف حائلًا دون تحقيق أهدافه وتطلّعاته ورغباته"[1]، وبطبيعة الحال حينما يفشل المرء في تحقيق أهدافه ويقف المجتمع كعائق في طريقه، يعيش حالة من الاغتراب تدفعه إلى وضع حدٍّ لحياته، وهذا ما وجدناه بالفعل في الرواية لتكرار الرّوائيّة هذا المقطع السردي؛ "وفكّرت بالانتحار فليس هناك ما يشدّها إلى الحياة" عدّة مرات.

ولم يكن البيت مكانًا للاحتواء، ولا للحرّية الفردية، بل كان مكانًا تنمو فيه طفيليات المجتمع وتتكاثر، لتنخر حياة زينة وتنهش صمتها لتستفزّها حين تلقّق لها تهمة هي بريئة منها، فكان البيت مكانًا معاديًا لزينة.

الغرفة: هي موطن الأسرار، مكان مغلق متشعّب الدّلالات، وهي "أكثر الأمكنة احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته"[2]، والغرفة في رواية "أصابع الاتّهام" مكان تعرض فيه التّفاصيل إذ تقول الرّوائيّة: «في الغرفة الرّطبة العارية من الأثاث فراش ممدّد لنومها وصندوق صغير يؤدّي عدّة مهام، فهو خزانة لحفظ ملابسها، وطاولة لتحضير دروسها وتصحيح الكراريس...»[3].

ليظهر لنا في نهاية المطاف أنّ هذا المكان لم يعد مجرّد غرفة في نظر زينة بل تحوّل إلى مكتب تصحّح فيه الأوراق وكذلك مسرحًا لأحلام اليقظة والكوابيس ومأوى للآلام والصّراعات، إذ لم يعد له دور في الاحتواء والطّمأنينة فقد تخلخل كيانه.

1- السيد حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصريّة المعاصرة بين النظرية والتطبيق (1960-1969)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب القاهرة، ط01، 1986م، ص: 18، وانظر عبد الله يحيى الاغتراب (دراسة تحليليّة لشخصيات الطاهر بن جلون، دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، 2006م، ص: 97.

2-حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب، الحديث، الأردن، ط01، 2006م، ص: 97.

3- أصابع الاتّهام، ص: 54.

2-الأماكن المفتوحة في الرّواية:

إنّ المكان المفتوح هو "مكان يحتلّ مساحات واسعة جغرافيًّا، كالبحر والمدينة والصّحراء"[1]، كما يحمل دلالات الاتّساع والتحرّر وهو كيان يحتلّه الجميع، والمكان المفتوح هو مكان ناتج عن مكان مغلق، بدليل لأنّ الإنسان ينطلق من مكان معزول مغلق ليستقر في مكان مفتوح يساعد على ممارسة مقتضيات عيشه.

ومن الأمكنة المفتوحة الّتي ذكرتها الرّوائيّة:

-الريف: (القرية) هي موطن القرويين، وأهل البدو فيها يمارسون أنشطتهم (تربية الأبقار، والأغنام، استصلاح الأراضي الزراعية) وهي أرض البساطة وأكثر الفضاءات تمسّكًا بعادات وتقاليد الأجداد.

والريف مكان عدائي سرعان ما انقلب على أصله "زينة" وخالتها وحاول التخلّص منهما لقول الكاتبة على لسان الخالة: «... فلم يعد يربطنا بهذه القرية البائسة شيء، بعد أن منع النّاس عنّا الصّدقات وصاروا يتحاشوننا وكأنّما يستعجلون رحيلنا»[2].وهذا أكبر دليل على اغتراب زينة في وطنها.

-المدينة: والمدينة فضاءٌ مفتوح لما يحتويه من شوارع وطرقات وعمارات ومرافق عموميّة، وأماكن استجماميه، وفي رواية "أصابع الاتّهام تعتبر المدينة أكثر الأمكنة الحافلة بالأحداث فمنذ وطأت قدميْ زينة هذه الأرض، أعلنت المدينة عن رصد تحرّكاتها لتعيش هذه الأخيرة شؤمًا وشقاءً وظلمًا داخلها بل لتخرج منها جثّة مفحّمة، دون أن تنصفها أو حتى تذيقها طعمًا للسعادة ولو ليوم واحد.

1- مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية غرناطة حنا مينا (حكاية البحار، الدقل، المرفأ العبيد) منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، سوريا، ط06، 2011م، ص: 95.

2- المصدر السابق نفسه، ص: 17، 18.

ولعلّ عنصر المكان هو الآخر، كان له دور وأهمية في إبراز ملامح الشّخصيات وإبراز جوانبها الدّاخليّة خاصّة نفسياتها وبالفعل، اجتهدت "جميلة زنير" في رسم هذا المكان وجعله يتناسب مع الحالة الشّعوريّة، الّتي اجتاحت شخوصها بل أدهشتنا في بعض الالتقاطات المكانيّة، ومن خلال هواجس شخصياتها وأمزجتها.

نستنتج ممّا سبق، أنّ الأماكن المعادية هي أكثر الأماكن حضورًا في الرّواية، استعانت بها الرّوائيّة لتبرز قهر الّذي تعرّضت له زينة، وما الأمكنة الّتي بحثت عنها هذه الأخيرة إلّا محطّات عابرة زائلة، لتظلّ الشّخصية المحورية طيلة الأحداث حبيسة التأمل ولتفكير السلبي، والبحث عن الأمل المفقود، وعلى هذا الأساس يكون المكان عنصرًا عدائيًّا، يحمل دلالات النّفور والحياد.

ولا تزال الشّخصية الرّوائيّة تستهوي نفوس قرّائها وتحرّك أذهان كتّابها لأنّها بكلّ بساطة، الحجر الأساسي السّردي الّذي يحرّك الأحداث ويجاريها، ويسند في ذلك على الزمان والمكان، حتّى يتحقّق نجاحه، ولعلّ العلاقة الّتي تجمع بين الشّخصية بباقي عناصر السرد هي علاقة متبادلة علاقة أخذ وعطاء.

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية، بعد أن كنّا قد وقّعنا أولى صفحاتها، مع بداية بحثنا هذا، وحاولنا أن نتوّج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع، والتركيز على مكوّن الشخصية وبنائها في الرواية "أصابع الاتّهام"، لنصل إلى جملةٍ من النّقاط الّتي تمخّضت عنها هذه الدّراسة أبرزها:

تعدّ الشخصيّة الرّوائيّة أحد العناصر المهمّ في العملية السّرديّة، كونها تجسّد فكر الرّوائي، وتؤثّر تأثيرًا كبيرًا في سير الأحداث، وتوضيحها، ومن خلال تحرّكاتها وعلاقاتها، يستطيع الكاتب بناء عمله الفنّي ونجاحه.

تعدّ "جميلة زنّير" من الكاتبات الرّائدات في الأدب النسوي الجزائري، والشيء الملفِت والمميز في أعمالها الرّوائيّة؛ أنّها غالبًا ما تنتقي شخوصها من عُمق المجتمع الجزائري، حتى ظنّ قارئها أنّه يعايش الأحداث فعليًّا، لو لم تخدعه أنامله في تقليب صفحتها.

إنّ شخصيات الرّوائيّة على اختلاف أنماطها لصيقة بواقع المجتمع الجزائري، والّتي تأتي في الغالب محمّلة بالهموم والمآسي، وهي نقطة إضافية، أبرزت براعة هذه الأخيرة في استمالة القارئ وجذبه في قراءة ودراسة راويتها.

انقسمت شخصيات الرّواية بين ثانوية وهامشية إن صحّ التعبير، ولاحظت أنّ الشخصية الرّئيسيّة منها كثيرًا ما تكون متشظية في تكوينها، تعيش ظروف استثنائية ولكنها في الوقت نفسه تحمل دلالات موحية وهادفة، وأمّا الشّخصيات الثانويّة فكانت معظمها شخصيات مسطّحة ثابتة، ملازمة للشّخصيات الرّئيسيّة، كما أنّ لها يد في خلق الصّراع وإثارة الحيويّة، وفي حين عمدت الرّوائية على إضافة الشّخصيات المهمّشة، لإخراج أحداثها إلى فسحة تنفيسية.

إنّ الشخصيات الرّوائيّة مكتملة الدّلالة، خالية من الضّبابيّة والتّعقيد، ويمكننا التوصّل إليها بسهولة، من هذا المنطلق يمكن الحكم عليها بأنها نسخ متكرّرة، وذلك راجع بطبيعة الحال إلى محدودية العوالم الّتي حاولت الكاتبة تسجيل تقرير مفصّل عنها لتوقّع النّهاية.

نجد أنّ هناك تعالقًا واضحًا بين المكان والزّمان والشخصية، فقد مثّل المكن الكيان الّذي يأوي الشّخصيات، وأسهم بشكل كبير في بناء أبعادها، وهو على نوعين (أماكن مفتوحة) كالمدينة والقرية (أماكن مغلقة) كالبيت والمدرسة، في حين ساعد الزّمان على إبراز حالة الاغتراب النّفسي الّتي تعيشها الشخصيات النّسوية في الرّواية، وقد أفادت الرّوائيّة من تأزمها فنّيًّا باستخدام تقنيات الاسترجاع والأحلام، وكلّها تقنيات عملت على دعم وإثراء الحدث، لتغدو الشّخصية كحقيقة فاعلة تحمل بين جنباتها بعدًا سيكولوجيًّا وإيديولوجيًّا عميقًا.

وفي الأخير أتمنّى بأن أكون قد وُفّقت في بحثي هذا، والفضل الأول يعود إلى الله عزّ وجلّ ثمّ إلى أستاذي المشرف "عبد العالي بشير"، ثمّ إلى كلّ من ساعدني في اكتمال هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القران الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1 –جميلة زنير، أصابع الاتهام امرأة قلبها غيمة ، دار موفم للنشر، الجزائر،2008م.

2 – زهور ونيسي ،من يوميات مدرسة حرة، الجزائر،1979م.

ثانيا : المعاجم والقواميس

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج 14، مادّة (ر، و، ى).

2-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2055م، مادّة (ر، و، ى).

3- جيرالد برانس، قاموس السّرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، قصر النّيل، القاهرة، مصر، ط01، 2003.

4- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار الفارس، ط01، عمان، 2005م .

5- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشئين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1988م.

6- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشئين المتّحدين، تونس، (د/ط)

7- محمد القاضي، معجم السرديات الرابطة، الدّولية للنّاشرين، فلسطين، (د/ط)، (د/ت).

ثالثا: المراجع

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط01.

2 – أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائريّة، 1989م.

3 – أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع،

4 – السيد حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصريّة المعاصرة بين النظرية والتطبيق (1960-1969)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب القاهرة، ط01، 1986م.

5- العبد الله يحيى الاغتراب (دراسة تحليليّة لشخصيات الطاهر بن جلون، دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، 2005م.

6- إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرّواية، الآداب بيروت، 1997م.

7- امتنان عثمان الصمادي، زكرياء وتامر والقصّة القصيرة، المؤسسة العربية للدّراسات، عمان، 8 – أودين موبير، بناء الرّواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، دار الجيل لنشر، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت).

8- باديس فوغالي، التجربة القصصي النسائي في الجزائر، (د/ط)، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2002م.

9- حسن البحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشّخصيّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.

10- حفيظة أحمد، بينية الخطاب في الرّواية النسائيّة الفلسطينيّة، دار أوفارين، فلسطين، 2007م.

11- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي في منظور النّقد الأدبي، المركز القافي العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1991م.

12- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب، الحديث، الأردن، ط01، 2006م.

13- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط02، 1972م.

14- جيرمي هاوثورن، مدخل إلى دراسة الرّواية، ترجمة فايق الياسين، مؤسسة النوري للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، ط01، 1988م.

15- رشيد بن مالك، السيميائيات السّردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006م.

16- روجرب هينكل، في الرّواية، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، مصر، (د، ط)، 2005م.

17- رولا بونروف، أوريال أوتيليه، عالم الرّواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط01، 1991م.

18- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1993م.

19- سعيد بنكراد، (رواية الشّراع والعاصفة لحنّا مينا نموذجًا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2003م.

20- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، لبنان، 2004م.

21- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربيّة (البناء والرّواية)، مقاربات نقديّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2003م.

22- شريبط أحمد شريبط، الآثار الكاملة للأديبة زليخة السعودي، 1943-1972، ط01، وزارة الاتصال.

23- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط)، مارس 2009م.

24- صلاح صالح، سرديات الرواية العربيّة المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003م.
25- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائريّة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط02، 2009م.
26- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليا ت السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط01، 2006م.
27- عادل ضرغام، في السّرد الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم نائرون بيروت، لبنان، ط01، 2010م.
28 - عبد الله خمّار، تقنيّة الدّراسة في الرّواية، "الشخصيّة"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د/ط)، ديسمبر 1999م.
29- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط03، 2000م.

30- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرّية في العراق، دار الشّؤون الثقافية العامّ'، بغداد، 1988م.
31- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبّة، الجزائر، (د/ط)، 2002م.
32 - عبد الله رضوان، البنى السّرديّة "2"، نقد الرواية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط01، 2003م.

33 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
34- عبد المنعم زكرياء، البنية السّرديّة في الرّواية، الناشر، عن بحوث إنسانيّة واجتماعيّة، ط 01، 2008م.

35- عبد الوهاب لرّقيق، في السّرد دراسات تطبيقيّة، دار محمد علي الحامي، تونس، (د، ط)، 1988م.
36- عدنان علي الشريم، تقديم خليل الشّيخ، الأدب في الرّواية العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط01، 2007م.
37 - عدنان خالد عبد الله، النّقد التّطبيقي التّحليلي، مقدّمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة، دار الشّؤون العامّة، آفاق عربيّة، بغداد، 1982م.
38 - عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط01.
39- عزيز حنا داوود، الشّخصيّة بين السّراء والمرض، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، القاهرة، ط02، 1991م.
40- علي جعفر علاق، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديث)،/ دار الشروق، 2009م.
41 - غا ستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، بيروت، ط01، 1984، الأردن، ط01 2015م.
42 - فورستر، أركان الرّواية، ترجمة موسى عاصي، دار جروس برس، لبنان، 1994م.
43- فيليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الرياض، 1990م.
44 - مُحِبَّة حاج معتوق، أثر الرّواية الغربيّة في الرّواية العربيّة، دار الفكر اللّبناني، 1994م.
45 - محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2010م.
46 - محمد خليف خضر، سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1912م.
47- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، دط، 1998م.
48 - محمد سويرتي، النقد البنيوي والنّص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

49 – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، دار الحوار للطّباعة والنّشر، اللاذقيّة، سوريا، (د/ط).
50– محمد علي سلامة، الشّخصيات الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندريّة، مصر، ط01، 2001م.
51 – محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987م.
52– مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائيّة المغاربيّة، موفر للنشر/ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، الرغاية الجزائر، ط01، 2013م.
53– مصطفى الكيلاني، الأدب الحديث والمعاصر، إشكالية الرّواية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1990م.
54– مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1971م. – مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية غرناطة حنا مينا (حكاية البحار، الدقل، المرفأ العبيد) منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، سوريا، ط06، 2011م.
55– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004م.
56– نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصيّة الرّوائيّة بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعيّة وفنّية، دار العلم والإيمان، ط01، 2009م.
57 – ناصر الحجيلان، الشّخصيّة في قصص الأمثال العربيّة، دراسة في الأنساق الثّقافيّة للشّخصيّة العربيّة، النّادي العربي، الرياض، ط01، 2009م.
58 – نضال صالح، القصّة القصيرة في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
59– هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2004.

60- هنري جيمس وجوزيف كوتراد وآخرون، نظرية الرّواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة أنجيل سمعان، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط01، 1994م.
61- وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط01، 1997م.
62- يوسف حطيني، مكوّنات السّرد في الرّواية الفلسطينيّة (دراسة)، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (د/ط)، 1999م.
63 - يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشّعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط01، 2013م.
64- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر الجزائري ومعجم الأعلام، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، الجزائر، 2008م.

الرسائل الجامعية:

1- فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي، في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الأستاذ صالح مباركية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م.

المجلات والدوريات:

1- أحمد سمير، بيبرس، القصّة القصيرة عند زهير شايب، فصول، المجلّد02، ع04، 1982م.
2- البصائر، لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، س07، السلسلة2، العدد 297، 298،دار الغرب الإسلامي، 1954م.
1954م.
3- سعيدة بن بوزة، صورة المرأة في الرواية النسائيّة الجزائريّة، مجلّة المعنى، خنشلة، العدد01، جوان 2008م.

4- شرحبيل المحاسنة، آليات تقديم المباشر في رواية مؤنس الرّزاز، مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة غرداية، العدد 10، 2015م.
5- عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر، قراءة في الأدب السعودي، مجلّة المعنى، الكرز الجامعي، خنشلة، العدد 01، 2008م.
6- عبد المالك مرتاض، الرواية جنسًا أدبيًّا، مجلة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ع11، 12، سنة: 1986م.
7 - عجوج فاطمة الزهراء، أهميّة السّرد في تشكيل بنية النّص، مجلة دراسات معاصرة، الصادرة عن مخبر الدّراسات النقديّة والأدبيّة المعاصرة المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، ع02، 02 جوان 2017م.
78- محمد عبد المطلب، تداخلات الرّؤية والسّرد والمكان في رواية هالة البدوي، "منتهى، مجلة فصول، م16، ع04، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م.
9 - نهاد مسعى، السرد النسوي الجزائري، (أفق مفتوح على التنوع)، مجلّة العاصمة، قسم اللغة العربيّة وآدابها، سكيكدة، الجزائر، 1955م.
10- نهاد مسعى، السرد النسوي الجزائري، (أفق مفتوح على التنوع)، نقلا عن مجلة العاصمة، قسم اللغة العربيّة، كليّة كيرلا، الهند، 2017م.

11- مطهري صفية، ملامح لسانية في مقامات الذّاكرة المنسية لـ: حبيب مونسي ضمن أعمال الملتقى الدّولي للسّرديات، المركز الجامعي بشار، ع4/3، نوفمبر 2007م.

الندوات العلمية:

1- ندوة علمية بعنوان الرواية النسوية الجزائريّة من منظور النقد الروائي، مخبر الشعرية الجزائريّة، جامعة بوضياف المسيلة، يوم الاثنين: 04 ماي 2018.

المراجع الأجنبية:

1- le roman .ed.hachette.paris.1992.p :61.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر وتقدير

مقدّمة ..... .**Erreur ! Signet non défini**أ،ب،ج

أولا: مفهوم الرواية: 2

ثانيا: الرواية النسوية الجزائريّة (النشأة والتطور): 7

الفصل الأول: بناء الشخصية الروائيّة: .....**Erreur ! Signet non défini**.17

1-مفهوم الشخصية: 19

أ-لغةً:.....19

ب-اصطلاحًا: 20

مفهوم الشّخصيّة عند النقّاد والأدباء: 21

طرق تقديم الشخصية:.....22

أوّلا: الطريقة المباشرة أو التحليليّة: 24

ثانيًا: الطريقة الغير المباشرة أو التمثيليّة (Représentation): 25

المبحث الثاني: أنواع الشخصيات: 35

1-الشخصيّة الرئيسيّة: personnage principale.....36

2- الشّخصيّة الثانويّة: personnage secondaire.....38

3-الشخصية النّامية: (متحرّكة، مدوّرة، متطوّرة).....39

4-الشّخصيات الهامشيّة: 42
5-الشّخصيّة المرجعيّة: Personnage referentiel 42
6-الشخصيّة الواصلة: personnage embayeurs 43
7-الشّخصيّة المتكرّرة: 44
المبحث الثالث: سيميائيّة الأسماء والملامح: 44
5-سيميائيّة الأسماء في رواية "أصابع الاتهام": 46
الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية لرواية أصابع الاتّهام..... **Erreur ! Signet non défini.** 53
1-سيميائية العنوان: 54
2-ملخّص الرّواية: 57
3-حياة الروائيّة ومؤلفاتها: 59
4-الشخصيات ومرتبها الرّوائيّة في رواية "أصابع الاتّهام": 61
6-أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكوّنات السردية: 67
الخاتمة: ..... **Erreur ! Signet non défini.** 82
ائمة المصادر والمراجع: 86
فهرس الموضوعات..... 95

ملخّص البحث:

تهدف هذه الدّراسة إلى التركيز على الشّخصية الرّوائيّة، كونها أساس العمل الرّوائي وحلقة قوّته، وتسليط الضّوء على فاعليتها وتحرّكاتها في رواية "أصابع الاتّهام"، نتاج الرّوائيّة "جميلة زنير"، مازجت في هذه الدّراسة بين النّظري والتّطبيقي، وذلك لاستخراج أنواع الشّخصية الّتي استوعبتها الرّواية، والمراتب السّردية، وكذا مدى انسجامها مع بقية العناصر السردية الأخرى.

الكلمات المفتاحيّة:

الشخصية، المراتب السّردية، الدّلالة، السّيميائيّة الشّخصية.

Résumé de la recherché:

Le but de cette étude se concentre sur la personnalité romancière. Cette étude est la base de travail du romancier, elle constitue aussi sa vrai force dans le roman “les doigts accusateurs” de la remaniée Djamila Zennir, j’ai mis en lumière le fonctionnement de cette étude aimais que tous ses mouvements. J’ai mélange entre le théorique et la pratique pour fais sortir les différents types de personnalités qui sont utilisés dans ce roman. J’ai aussi mis en valeur les étappes narratives de cette histoire ainsi que l’homogénéité de ses actes et actions.

Les mots clés:

La personnalité- les classe narrative-L ‘argument-la personnalité sémantique.

Abstract:

This study aims to focus on the novel character; being the basis of the novel work and its strength, and highlighting its effectiveness and movement in the novel “The fingers of accusation” produced by the novelist Jamila Zennir.this study combines the theoretical and the practical, in order to extract the kinds of personality that the novel absorbed, and its narrative levels, and how they fit with the rest of the other narrative elements.

Keywords:

Personality, characteristic.