الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/282

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع:أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: وداد أعبيد

تحت عنوان

وصف النماذج البشرية في رواية سيِّدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا

تاريخ المناقشة: 24-05-2017م

لجنة المناقشة:

د. فتحي بوخالفة	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيســـــا
د.محمد سعدون	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. بلقاسم جياب	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2016 -2017م/1437-1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمـة

مقدمة:

تشكل الشخصية دعامة العمل الروائي الأساس، وهي الركيزة العامة التي تضمن حركية النظام العلائقي داخله، فهي التي تعطي الإحساس بوجود الزمان والمكان، كما تملؤه بالحركة والأحداث.

إن فكرة النموذج البشري مرتبطة بإبداع الروائي الذي يرسم لنا الشخصيات الروائية ويجسدها تجسيدا حقيقيا، هذا ما نجده في رواية "**سيدة المقام لواسيني الأعرج**"، الذي تميزت نماذجه بالكثير من العمق والرمز، فجاءت دراستي معنونة ب (وصف النماذج البشرية في سيِّدة المقام).

في أثناء البحث عن الأبعاد الدلالية لنماذج البشرية داخل الرواية، اتبعت الطريقة التحليلية الوصفية التي توافقت مع متطلبات البحث.

أدت معالجة هذا الموضوع إلى طرح أسئلة جوهرية مثلت إشكالية البحث،هي:

_ هل تطابقت مواصفات النماذج البشرية على شخصيات رواية (سيِّدة المقام)؟

_ هل وفق الأعرج في تجسيد شخصياته تجسيدا واقعيا؟

_ ما هي أهم المقومات التي ارتكز عليها الكاتب في بناء شخصيات روايته؟

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع، وعلى هذه الرواية بالذات لسببين:

أولهما اللغة والسرد الأدبي وعمق الكلمة المؤثرة، وازدواجية العنوان الذي يتميز بها واسيني الأعرج، فسيِّدة المقام عبارة عن أنشودة طويلة وحزينة عن الحب والحياة.

ثانيهما محاولة مني في اكتشاف عالم الروائي(الأعرج)، وما تتضمنه رواياته من أفكار ورؤى تعبر عن الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء.

للإلمام بعناصر البحث استندت إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- رواية " سيِّدة المقام"لواسيني الأعرج.
- بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي.
- في نظرية الروائية لعبد المالك مرتاض.

وقد واجهتني عدة عقبات في إنجاز هذا البحث منها: صعوبة الحصول على الرواية في إطارها الأصلي لقلة توفرها، وكثرة المراجع وتداخلها وعدم القدرة على التحكم بها في الجانب النظري من الدراسة.

اقتضت الضرورة تقسيم موضوع البحث إلى الشكل التالي: مقدمة، الفصل الأول، الفصل الثاني، الخاتمة، الملحق، قائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

مقدمة: تبرز إشكالية البحث والطريقة المتبعة ونظرة عامة في الموضوع.

الفصل الأول: دراسة الشخصية الروائية

تندرج تحته خمسة مباحث وهي على التوالي طرق تقديم الشخصية، أبعادها، أصنافها، وظائفها، وعلاقاتها بالبنى السردية الأخرى.

الفصل الثاني: النماذج البشرية الروائية في "سيِّدة المقام"

قسم إلى أربعة مباحث هي: سيميائيةعناوين الرواية، أنماط الشخصية الروائية وأبعادها في الرواية، طرق تقديم الشخصيات داخل الرواية، علاقة الشخصية الروائية بالبنى السردية الأخرى في الرواية.

الخاتمة:شملت أهم النتائج المتوصل عليها في الدراسة.

ملحق: شمل تقديم الكاتب وملخص الرواية

قائمة المصادر والمراجع: التي بلغ عددها الأربعة والأربعون، تنوعت بين كتب ومجلات ورسائل جامعية.

فهرس الموضوعات

وختاما أرفع الشكر إلى أستاذي المشرف "سعدون محمد" على كل ما قدمه لي من مساعدات وملاحظات في موضوع البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة هذا البحث، وسأكون ممتنة على ما نبهتني إليه من هنات وأخطاء وقعت فيها.

الفصل الأول: دراسة الشخصية الروائية.

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات.

" فكانت الشخصية محط عناية الدارسين قديما وحديثا ، عدا أرسطو الذي يرى التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة، واستعادت الشخصية أهميتها على يد الكلاسيكيين الجدد في عصر النهضة وصار فيما بعد ينظر إلى العمل الدرامي والروائي في مدى قدرته على خلق الشخصيات"[1]، إذ أنها تلعب دورا رئيسيا في إنتاج الأحداث من خلال تفاعلها مع الواقع أو الطبيعة والتصارع معها، حيث يجعل منها "عبد الملك مرتاض": "الكائن الحي الذي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص"[2]. وليس شرطا أن تكون الشخصية من عالم البشر فقط، فقد يلجأ بعض كتاب الرواية في بعض الأحيان إلى عالم الحيوان لا تستخدمه كرمز يكشف عما وراءه من الشخصية إنسانية تستهدف من ورائها العبرة والعظة.

" ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية، وتبيين أبعادها وجزيئاتها، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي أو التصرفات والأحاديث الصادرة عنها"[3].

---

[1] – ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003م، ص 185.

[2] – بوعلام بطاطش: بنية الخطاب السردي عند مولود فرعون "الدروب الوعرة" أنموذجا ،رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م _ 2001م، ص 2.

[3] – نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للثقافة، السعودية، ع 37، ماي– جوان 1980م، ص 20.

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، إذ أن العمل الروائي يقوم أساسا على بنية الشخصية (الشخوص الروائية)، لا على الشخصية في حد ذاتها وإنما فيما تقوم به من تحريك وتفعيل داخل لعبة السرد الروائي عموما، ولهذا لابد من انتقاء الشخصية حسب توجهات الرواية سواءً أكان دينيا أو سياسيا....، فالشخصية قوام الرواية وعمودها الفقري الذي به تستقيم، حيث"[1] لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، من ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية" إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ،فهي "تقليد متوارث"[2]، لهذا أصبحت تعد "أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها الاعتراف بكاتب الرواية، إنه روائي حقيقي"[3].

"يحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وإن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة ودورا متقدما"[4]. أي يقوم الروائي ببناء شخصيات يتحدى بها كما قد يجد ما يطابقها في الواقع المعاش أو حتى يشبهها من أي ناحية (اسمها، طبقتها الاجتماعية، مستواها الثقافي، سلوكاتها وأخلاقها...)، هذا كله دليل على قدرة الكاتب أو الروائي على خلق شخصيات خيالية تتحول فيما بعد إلى نماذج بشرية حية، فهو "يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرا ما يستعير نماذج شخصياته من الواقع.... ويمزجها بملامح أخرى من خياله"[5].

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 20.

[2] – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 13، جوان 2000م، ص 195.

[3] – شريبط أحمد شريبط: تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 33.

[4] – نفسه، ص 44.

[5] – عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 1999م، ص 23.

لهذا نجد في الدراسات المعاصرة أن الأدباء والعلماء أصبحوا يطلقون على الشخصية الروائية مصطلح (النماذج البشرية) كاسم ثنائي لها يساويها في المعنى.

المبحث الأول: طرق تقديم الشخصية

تمثل الشخصية نقطة اجتذاب القراء الذين يبحثون دائما عن القصة التي تقدم لهم شخصيات حية (نماذج بشرية)، بحيث يسعون إلى التعرف على شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات إنسانية، لذا نجد الروائي يعمل بشكل كبير في بناء شخصيات روائية لتجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية.

بسبب ذلك أولى النقاد السرديين أهمية كبيرة لطرائق عرض الشخصيات في النص الروائي، لما لها من دور رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص، وقد عرف "مجدي وهبة" عملية الخلق هذه بأنها: "منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في القصة أو الرواية"[1]. ويقصد بها هنا "الخطة أو الإستراتيجية" التي يتبعها الكاتب لعرض شخصيات رواياته أحسن عرض.

ويختلف الروائيون في طرق تقديم شخصياتهم القصصية إلى القارئ، فهنالك من يقدمها بصورة واضحة، وبأدق التفاصيل فتكون مرئية أمام القارئ، وهناك من يتركها غامضة ومبهمة نوعا ما، فاسحا المجال للقارئ في فهمها، ويعزى هذا الاختلاف إلى سببين هما: "تعدد التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائيون لتوظيفها في البناء الروائي، والسبب الآخر، اختلاف المرجعيات الثقافية للروائيين أنفسهم"[2].

المطلب الأول: الطريقة المباشرة (التقريرية):

ونقصد بها عدم الغموض في إبراز الشخصية وإظهارها، وهي عندما "يتحدث الروائي عن طبائع الشخصيات أو أوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008م، ص 178.

[2] – عدنان علي الشريم: الآداب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008م، ص 187.

طرق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه (Auto Description) كما في الاعترافات..." [1].

ونستخلص أن هذه الطريقة تعتمد بدورها على طريقتين:

I/ـ "أن يقوم السارد نفسه بتقديم الشخصية: أفعالها وأوصافها مستخدما ضمير الغائب"[2]. فهو يتكفل شخصيا بتقديمها من خلال صفاتها النفسية أو الجسدية أو حتى من خلال التسمية. حيث اعتبر كل من "ويليك" و "واريـن" أن (التسمية أبسط أشكال التشخيص) [3]، إذ يقدم اسم الشخصية دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إذا أحسن الكاتب انتقائه، حيث يقيم علاقة مع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي، أو حتى من خلال رصيد التاريخي، كما نجده يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية، تربط قلة الأسماء وكثرتها في الرواية بتعقيد البنية الروائية وتبسيطها تبعا للقاعدة الروائية المعروفة.

II /ـ "أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفردها أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية، أو وجهة في الحياة فتبدو الشخصيات باهتة من جهة، ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية"[4]. تقدم هذه الشخصيات جاهزة للقارئ، لا يتعب للكشف عنها مما يقطع عليه لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية في سبر أغوار الشخصية، لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها لكي يعرف كل أسرارها وخباياها داخل النص الروائي.

---

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، دار الحكمة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص 223.

[2] – عدنان علي الشريم: المرجع السابق، ص 188.

[3] – يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999م، ص 14.

[4] – عدنان علي الشريم: المرجع السابق، ص 188.

المطلب الثاني: الطريقة غير المباشرة (التصويرية):

وهي عكس الطريقة المباشرة: "لأن الكاتب من خلالها يحاول ألا يفرض نفسه وأفكاره على الشخصيات التي يقوم ببنائها"[1]، "فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق عليها وعلى الخصائص المرتبة بالشخصية وبذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين، وفي هذه الحالة الأخيرة يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها، وتسعفنا في هذا الصدد تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصية وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها"[2]. معنى هذا أن المؤلف لا يتكلف بشيء فالمسؤولية كلها تقع على عاتق القارئ ليعرف صفات الشخصية وملامحها عن طريق التفسير والتأويل والاستنباط، حيث أن النص السردي يحتاج إلى قارئ فاعل وبارع، يستطيع أن يصور شخصية ما ويرسمها في خياله انطلاقا من بعض الكلمات والعبارات.

وقد عبر عن ذلك "أمبرتو إيكو" بقوله: "إن النص صادر على المتلقي خاصة باعتباره شرطا لا غنى عنه لطاقته التواصلية الملموسة، بالإضافة إلى اعتباره شرطا احتمالية الدلالة [3] .

ومن خلال هاتين الطريقتين نستطيع نحن القراء معرفة الشخصيات القصصية معرفة واحدة مظهرا وباطنا، مما يسهل علينا تتبع تحولاتها من البداية إلى النهاية وإدراك نوع هذه

---

[1] – محمد العبد تارونة: الرواية في الأدب الجزائري المعاصر "النشوء والرتقاء"، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999م _ 2000م،ص 325.

[2] – حسن البحراوي: المرجع السابق، ص 223 _ 224.

[3] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر،أنطون أبو زيد،المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 63.

الشخصية وتصنيفها، كما نستطيع تخيلها تمشي وتتحرك أمامنا حيت تحولت من الرواية إلى الواقع المعاش.

أما "فيليب هامون"* فقد اقترح مقياسين يفيدان في تقديم الشخصية أمام المشاكل التي تطرحها طرق التقديم في الرواية هذه الطريقة قد تساعد القارئ أو الباحث في معرفة الشخصيات على أكمل وجه وحتى معرفة تصنيفاتها، وهذه المقاييس كما ذكرها"حسن البحراوي" هي :

1/ " المقياس الكلي: وينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة والمعطاة صراحة حول الشخصية.

2/ المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة حيث يفسح لها الكاتب المجال للتعبير عن أفكارها وعواطفها أو بطريقة أخرى، أو عن طرق المؤلف، أو فيما إذ كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها المتعددة والمتباينة"[1].

وعلى القارئ الوصول إلى الطريقة التي يقدم الروائي بها شخصياته، انطلاقا من القراءة المتفحصة الواعية، واضعا لكل فكرة من الأفكار حقها من التحليل والتبيان، فهو عنصرا فعالا في فهم الروايات، وكل الشخصيات الموجودة داخل الرواية هي موجهة إليه بالدرجة الأولى.

ولعل من أهم العناصر التي يعتمدها القارئ في معرفة ذلك هي المواصفات التكوينية للشخصية والتي يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

* _ فيليب هامون: (Philippe Hamon) وضع قانون خاص من أجل تحليل الشخصية وكشف دلالتها وعملها في تصوير الحكي داخل الخطاب الروائي، في مقاله المشهور: (Pour Un Staut Sémiologique Personnage).

[1] – حسن البحراوي: المرجع السابق، ص 224.

1

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
_ ما توصف به الشخصية_ *وصف ذاتي: ماتقدمه الشخصية عن ذاتها. *وصف غيري: ما تقدمه الشخصيات الأخرى عنها المتواجدة داخل الرواية.	_ما تفعله الشخصية_ *محكي الأفعال.	_ ما تقوله الشخصية:_ *محكي الأقوال.	_ ما تفكر به الشخصية:_ *الخطاب الذاتي؟

[1] – محمد بو عزة: المرجع السابق، ص 71.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية:

يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي للرواية قيمتها الفكرية والجمالية، وبلغ من عناية الروائيين برسم الشخصية، أنها اعتمدت أساسا لتصنيف بعض الأنماط الروائية التي استخدم فيها الروائيون براعتهم الحرفية وخبرتهم المعرفية، لعرض شخصيات تمتلك قابلية للرسوخ في ثقافة الإنسان، كما باستطاعتها الطفو فوق عاملي الزمان والمكان لتقابل كل عصر بالجدة نفسها، وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة "حيث نشأ في علم النفس علم يسمى (علم الشخصية) يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية... ولما كانت هنالك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على آخر"[1]. كل هذه الصفات والوظائف والمؤهلات ما هي إلا مجموعة من العلامات المتفرقة عبر النص تشكل ما يمكن اعتباره "السمة المعنوية أو البناء الدلالي Etiquète Sémantique للشخصية"[2]. وكل روائي أثناء اصطناعه لشخصيات روائية يجب عليه مراعاة الجوانب الثلاث المتعلقة بها، فكما يقول "عبد الملك مرتاض": " إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهاننا على أنها كوكب منعزل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[3]. وهذه الأبعاد تظهر زمن القراءة لذا وجب على القارئ أن يعيش الرواية بكل حواسه ومشاعره، وأن يغوص في أعماقها ليعرف بشكل دقيق تلك الشخصيات، وليعرف أيضا مدى خبرة الكاتب في وصف شخصياته.

---

[1] – عبد القادر خمار: المرجع السابق، ص 21.

[2] – إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص 154. نقلا عن Philippe Homone Pour Un Staut Sémiologique Des Personnage

[3] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 1990م، ص 78.

المطلب الأول: البعد الفيزيولوجي: "الجسدي"

له أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، "حيث تحدد فيه كل الملامح والصفات الخارجية للشخصية فنجد الجنس بنوعيه (الذكر والأنثى)، شكل الإنسان من طوله أو قصره، ومن حسنه أو قبحه، وكذلك لون عينيه وشعره....." [1]، يقول "عبد الملك مرتاض" فكأن النص استحال إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم فلا تغادر لونا ولا قامة ولا وزنا، ولا صوتا، ولا عينين، ولا شعرا، ولا فما، ولا أسنانا، إلا رسمها بشيء كبير من التفصيل"[2] فتشبيه "عبد الملك مرتاض" النص بالريشة يدل على أن الكاتب يحل محل الرسام في تصوير ملامح شخصيته إذ أن الروائي الناجح هو الذي يتقن وصف شخصياته وصفا مفصلا يسهل على القارئ تصور تلك الشخصية في مخيلته ليكون عنها نظرة، تجعله كأنه يراها تتحرك أمامه بالمواصفات نفسها وحتى الثياب لها أهميتها حيث أنها "تعطينا لمحة ما عن تلك الشخصية فهي بمثابة رمز يجب على القارئ فكه للولوج إلى أعماق الشخصية"[3]. فعندما يصور لنا الكاتب شخصية معينة ترتدي ثيابا بالية دلالة على الفقر، في حين يصور لنا شخصية أخرى ترتدي ملابس فاخرة هذا يدل على الغنى والرفاهية.

"ذلك لأنه من الضروري للشخصية أنتكون فريدة، وأن ترتفع إلى درجة النمطية في وقت واحد، ومن الضروري أن تتصف بصفات خاصة حتى تضل منفردة ولا يمكن إحلال شيء آخر محلها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية"[4]. معناه يجب أن تتميز الشخصية الواحدة داخل الرواية بمميزات خاصة بها دون غيرها من باقي الشخصيات

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008م، ص 23.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 78.

[3] – المرجع السابق، ص 24.

[4] – آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1999م، ص 35.

الروائية، لكن في نفس الوقت يجب أن تتطابق مع نموذج آخر من العالم الحقيقي (الواقع المعاش)، لتبلغ بذلك حد التجسيد النموذجي.

المطلب الثاني: البعد الاجتماعي:

هو انتماء الشخصية إلى بيئة اجتماعية معينة ويتم البحث فيه على كل "ما يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقاتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوازي/ قطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجيتها: رأسمالي/ أطولي....)" [1]. فعلم الاجتماع يعرف الشخصية على أنها "تنظيم يقوم على عادات الشخصية وسماته، تنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[2]. لذا وجب على الروائي وصف كل ما له علاقة بمركز الشخصية وثقافتها وكذلك الوسط الذي تتحرك فيه (نشاطاتها الاجتماعية، هوايتها الثقافية...)، كما يبرز هذا البعد كذلك من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل جدته بين شخوص الفئة الواحدة ليتعاظم بين الطبقات المتضادة، هذا الصراع هو الذي ينمي الرواية، ويجعل العمل يسير إلى الأمام لتحقيق النصر لفكرة على أخرى.

يقوم الروائي بوصف شخصيات روائية وصفا دقيقا من الجانب الاجتماعي بغية بناء شخصيات تتناسب مع الواقع المعاش، بحيث تكون معبرة عن تجربة ما لشخص معين يعيش وسط بيئة اجتماعية معينة، "إذ يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، حيث يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة فيقتنعون..... بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما"[3]. فما الرواية عامة والشخصية خاصة إلا قناع يختبئ ورائها الكاتب ليعبر عن ظروفه وظروف مجتمعه المأساوية، حيث يسعى من خلالها إلى

---

[1] – محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 40.

[2] – عبد الرزاق حلبي: دراسات في المجتمع والثقافة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1989م، ص 26.

[3] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79.

معالجة بعض الظواهر الاجتماعية وجعلها صوتا للشعوب المستعمرة لنشر قضاياهم في المحافل الدولية مثلما جرى لكتاب الرواية الجزائريين وقت الاحتلال.

المطلب الثالث: البعد السيكولوجي النفسي:

يهتم القاص في هذا البعد "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة"[1]، حيث يحاول الروائي أن يبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، ويحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصية، من انفعال أو هدوء من حب أو كره، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية ؟

ويظهر ذلك في أشكال المونولوج المختلفة والتي يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية[2]:

1_ المونولوج الداخلي المباشر: يتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، مما يجعل المونولوج في هذه الحالة أشبه بالحلم.

2_ المونولوج غير المباشر: يتسم بظهور الروائي، وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ.

3_ وصف الوعي أو تيار الوعي: يركز عما يدور في دخيلة الشخص.

4_ مناجاة النفس: هي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، "فهي رصد لتفاعل النفس مع حدثٍ ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد"[3]، وهو نوع يتميز بالطول، مقارنة بالأنواع الأخرى.

5_ التداعي الحر: هو تداع يعتمد على الذاكرة، ويقوم على استعادة ما حدث للشخصية، أو سمعته وهذه هي الأشكال المكونة لتيار الوعي الذي يقول عنه "هنري

---

[1] – شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 49.

[2] – أحمد الحسن: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004م، ص 114، 115.

[3] – نفسه، ص 115.

روبرت": "يركز فيه الكاتب على ارتياد مستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[1].

واختلاف هذه الشخصيات داخل العمل الفني بمبادئها وعواطفها وأشكالها يؤدي إلى التناسق فيما بينها، حتى تعطينا إمتاعا وتشويقا لهذه الرواية ومن خلال كل ما سبق نصل إلى أن هذه الأبعاد الثلاثة متداخلة فيما بينها لتساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية، بحيث "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به، فللطباع رغم أنها فطرية إلا أنها تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[2]، فالشخصية كما عرفها "جوردن ألبورت"* (G.Allpart): إنها التنظيم الديناميكي، داخل الفرد لأجهزة النفس التي تقرر الطابع الفريد للشخص في السلوك والتفكير، بالإضافة إلى أنها جملة الصفات الجسمية، والعقلية والمزاجية، والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزا واضحا"[3].

ونجسد عناصر وأبعاد بناء الشخصية ومدى تأثرها ببعضها البعض من خلال هذا المخطط[4]:

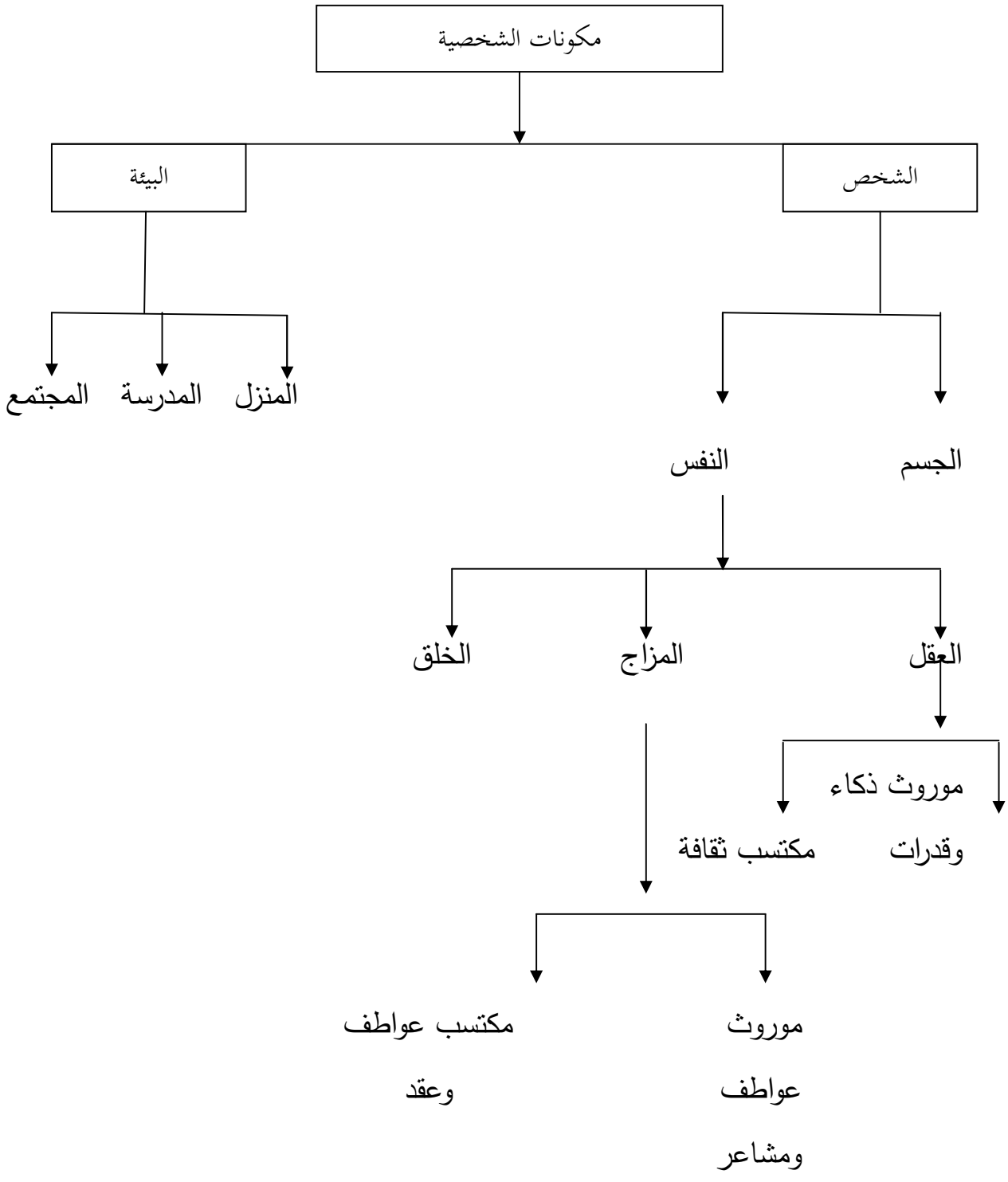
[1] – همغري روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر، محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1956م، ص 20.

[2] – عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2006م، ص 26.

* _ جوردن ألبورت: (G.Allport)، (1897م/1967)، عالم نفس أمريكي اهتم بدراسة الشخصية،وهو أحد من وضع أساس علم نفس الشخصية.

[3] – راجح أحمد عزت: أصول علم النفس، دار الكتاب، مصر، ط2، 1922م، ص 473.

[4] – كامل محمد: علم نفس الشخصية، تر،محمد رجب البيومي، المنصورة، ط1، 1996م، ص 37.


مكونات الشخصية
الشخص
البيئة
الجسم
النفس
المنزل
المدرسة
المجتمع
العقل
المزاج
الخلق
موروث ذكاء
وقدرات
مكتسب ثقافة
موروث
عواطف
ومشاعر
مكتسب عواطف
وعقد

المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية

تخضع الشخصيات في الرواية لصياغات خاصة بالمتخيل، فهي كائنات صماء فضائها اللغة تتحرك بوحي الكاتب، كونها مخلوقات ورقية صنعها بيده، لغاية فنية محدودة لذلك يمكن القول "بأن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وقد تعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم"[1].

من هذا فقد وجدت عدة تصنيفات للشخصية من حيث تأثيرها في الحدث، وهذا التصنيف حاجة لابد منها لأي باحث، وذلك لمعرفة مرتبتها ووظائفها التي تميزها عن غيرها من الشخصيات، إذ تحتوي الرواية على أنواع متعددة من الشخصيات، يمكن التمييز بينها من خلال الأدوار التي يعطيها إياها الراوي، فتظهر شخصيات مثلا ذات أدوار متعددة تسيطر على العمل الروائي، وتقابلها شخصيات ذات أدوار ضئيلة.

المطلب الأول: التصنيف 1 من وجهة نظر الثبات والتغير

يعتمد هذا التصنيف في تقسيمه للشخصيات على أساس تحول أو ثبات الشخصية في مواقفها وسلوكها على ما هي عليه من أول الرواية إلى آخرها، وينقسم إلى قسمين:

I/ الشخصيات السكونية (Satatiques): كما يطلق عليها مصطلح الشخصيات "المسطحة الثابتة"، حيث "تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق، لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، أو لا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال، التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة"[2].

[1] – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 33.

[2] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 46.

إذ تبقى صفات هذا النوع من الشخصيات ثابتة جامدة، ولا تغير مواقفها من بداية النص السردي إلى نهايته، فهي لا تفاجئ السرد، ولا يصعب على القارئ تذكرها عند محاولته الوصول إلى مزايا تلك الشخصيات "فالكاتب يضع أسس عناصر شخصيته ثم يبينها ويربطها بالرواية ربطا عضويا، ونحن نحاول تفكيك هذا البناء إلى عناصره الأولية من خلال النصوص لنستطيع فهمه"[1].

كما يتصف هذا النوع من الشخصيات بأنها " تفتقر إلى الكثافة البيولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية، لأنها ذات بعد أحادي ثابت غير متغير"[2]، لهذا يصفها "عبد الملك مرتاض" بقوله: " شخصية سلبية يعرف اسمها، ويحددها مصطلحها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر"[3].

لكن هذا كله لا يعني نستطيع الاستغناء عن الشخصية السكونية، إذ أن "هوبر" "يؤكد على الشخصية المسطحة هي وحدها القادرة على تلبية أغراض كاتب رواية الشخصية: فهي الأداة الوحيدة اللازمة للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة من زاوية محددة"[4].

II / الشخصيات الديناميكية (Dynamiques): كما يطلق عليها مصطلح الشخصيات المغلقة تشتغل في الاتجاه المعاكس للشخصية السكونية، كما أنها " تتطور من موقف بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا من خلال الرواية أو السرد أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث أو الظروف الاجتماعية"[5]، فهي شخصيات متحولة تمتاز بالتغيرات المفاجئة طوال فترة السرد بارتدائها الأقنعة المختلفة في كل طور من أطوار حياتها وفي معظم

---

[1] – عبه الله خمار: المرجع السابق، ص 109.

[2] – محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 57.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

[4] – صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مركز الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 132.

[5] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 46.

الأحيان نجدها ذات مظاهر متناقضة، فالقارئ لا يستطيع التعرف عليها من أول وهلة لأنها تغير شكلها دائما، حيث "تظهر في أول الأمر كبياض دلالي ثم يمتلئ تدريجيا من خلال ما يسند إليها من نعوت وأوصاف، وأدوار لإعطائها مدلولا، وذلك لا يتم إلا بعد وضعها النهائي في آخر النص"[1].

ويبقى كلا النوعين سواء الشخصيات السكونية أو الشخصيات الديناميكية مكملان بعضهما البعض، حيث لكل نوع دور يمنحه له الكاتب.

المطلب الثاني: التصنيف II (من وجهة نظر الفاعلية والوظيفية):

إذ "تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة أن تكون إما رئيسية (الأبطال أو المنافسون)، إما ثانوية وتشمل على وظيفة عرضية"[2]، ومنه فإن الشخصية تنقسم على أساس هذا التصنيف إلى قسمين:

I/ الشخصية الرئيسية (المحورية): هي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام "فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمليه الروائي"[3]، فهي الشخصية الفنية التي يضيفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، "بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"[4]، ويرتبط نجاح الرواية بنجاح هذه الشخصية، فإذا كانت قادرة على تقديم أفكار حية استطاعت أن تجذب أكبر عدد من القراء، وبذلك تكون الرواية ناجحة ومشهورة

---

[1] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000م، ص 131.

[2] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 45.

[3] – محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007، ص 25.

[4] – نفسه،ص 26.

يشيد بها كل من قرءها، أما إذا كانت عاجزة عن تقديم القضايا الإنسانية بطريقة مقنعة وتشخيصية مجسدة الواقع المعاش، فإن العمل سيفشل برمته .

ويحدد "هنكل" خصائص الشخصية الرئيسية في[1]:

1_ مدى تعقيد التشخيص: ويقصد به نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أنها تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

2_ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات: أي اهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، كما أن هذا الاهتمام جعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقد.

3_ مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده: ويقصد بها غموض الشخصية لما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفا، وتزيد في معرفة هذه الشخصيات لفك هذا الغموض فيكون الاهتمام كله منصبا عليها.

أما " فيليب هامون" فيعرف البطل "بأنه بناء عقلي يؤلفه القارئ انطلاقا من مجموعة دوال قائمة في النص ومتكونة من ثلاث معطيات: معلومات صريحة، واستنتاجات، وأحكام قيمية"[2]، ثم يأتي لذكر العناصر الستة التي تصلح لتعيين شخصية البطل وهي "الوصف

[1] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 56 ،57.

[2] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار، الجزائر، ط1، 2002م، ص 55.

المميز، التوزيع المميز، الاستقلال المميز، الوظيفة المميزة، التحديد المسبق، التعليقات الصريحة"[1].

أما مجمد البطل فيتكون من:

" * نبله: ويرجع نبله في الأصل إلى طبعه الخاص

* انبساطه الحيوي: بمعنى أن البطولة قيمة حيوية، وحياة البطل هي عمل ونشاط مستمر والنبل متوقف على القدرة على إتيان الأفعال.

* فعله الأخلاق: تتحدد البطولة بمدى القدرة الخلاقة، فالأفعال تف عن أن تكون بطولية إذا تكررت بالمضمون نفسه، فالبطل أنموذج.

* حدته: يتحمس البطل للفعل دون غيره وتحتدم الأوضاع في نظره، فيكون سباقا إليها، كل بطل يحب الآخرين ويفكر فيما وراء نفسه"[2].

II / الشخصيات الثانوية:

من المؤكد والمعروف أن الرواية تقوم على شخصية مركزية تسعى إلى أهداف معينة، لكن هذا لا يعني خلو الرواية من شخصيات أخرى، تقوم بمساعدة البطل لتحقيق أهدافه والوصول إلى غايته، " وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحضى باهتمام السارد في تشكل بنائها السردي غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[3].

وتظهر هذه الشخصيات بأدوار متعددة ومتناثرة داخل الرواية من هذه الأدوار.

---

[1] – المرجع السابق، ص 36.

[2] – ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية، تر،صبحي حديدي، منشورات عيون، الدار البضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.

[3] – محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 57.

" * شخصية مساعدة (تتفق مع البطل، وتسهل عليه عمله).

* شخصية معيقة (تسهم في عرقلة مسيرة الشخصية الرئيسية، سواء بحسن نية أو عن سابق تخطيط).

* شخصية مكملة (تكون ذات دور صغير تقتضيه تطور الأحداث، إنها تملأ الفراغات)" [1].

غير أن هذا لا يمنع الكاتب من الاهتمام ببناء شخصيته الثانوية بناءً متقنا "فالكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في الشخصية الرئيسية، بل يهتم بالشخصيات الثانوية مثل عنايته ببطله، ولا يمنع أن يأخذهم من الحياة كما يقول "مورياك" أن يتركهم على هيئتهم كما أخذهم من الحياة أو كما يصادفهم فيها، بل يضيف إليهم ما يدعم الشخصية بل حبكة القصة كلها، وأحيانا تزيد هذه العناية لدرجة أن يحملها بعض المضامين"[2]، وقد تستحوذ الشخصيات الثانوية اهتمام القارئ في بعض الروايات أكثر من الشخصية المحورية لما تمتاز به من مطابقة لبعض النماذج البشرية في حياتنا اليومية.

المطلب الثالث: تصنيف (فيليب هامون)

يعد (فيليب هامون Ph. Hamon) من أهم المهتمين بهذا المكون الروائي، إذ يرى بأن الشخصية هي كل تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله نجد حقيقتها في التواصل وقد صنف الشخصيات الروائية في ثلاث أنواع هي:

I/ فئة الشخصيات المرجعية: "والمرجعية هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل الألسني على موضوع العالم غير الألسني، الواقعي أو الخيالي"[3]، ومنه فإن الشخصية المرجعية

[1] – محمد علي سلامة: المرجع السابق، ص 26.

[2] – نفسه، ص 28.

[3] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 210، نقلا عن Dictionnaire De La Linguistique La Rousse, Parise, 1973, P 414.

"تحيل على الواقع غير النصي Extra_Textuel الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي... ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب لها النص الروائي"[1]، أي أنها تحيل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها، وهي أيضا عندما تندرج في "الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي (Fixation Référentielle)، وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والمستنسخات والثقافة"[2].

وهي تنقسم بدورها إلى أربعة أنواع:

1_ تاريخية (كخالد ابن الوليد في ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب).

2_ أسطورية (برومثيوس في الزمن الموحش لحيدر حيدر).

3_ رمزية (الحب، الكراهية.....).

4_ الاجتماعية (العامل، المتشرد، اللاجئ...).

II / فئة الشخصيات الواصلة (Personnages Embrayeurs):

يعد هذا النمط من الشخصيات "من العلامات الدالة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما"[3]، ويصنف (هامون) ضمن هذه الشخصيات الناطقة باسم المؤلف (المنشدين في التراجيديا القديمة، والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المترجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين والفنانين والثرثارين)، "وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"[4].

والواصلة تحتوي أنواعا أيضا (غائبة وحاضرة):

---

[1] – نفسه،ص 210.

[2] – جويدة حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو والجامجم لمصطفى قاصي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 63.

[3] – حسن البحراوي: المرجع السابق، ص 217.

[4] –نفسه، ص 217.

"فالغائبة تتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي، وتقوم بوظيفة مزدوجة فهي بالنسبة للشخصيات الحاضرة تمثل ماضيها، وتكمل معالمها وتفسر وضعيتها الراهنة وتضمن للقصة الاستمرارية بين الماضي والحاضر وتلعب في النهاية دور المخبر Informât"[1]، وهذا البعد الزمني الذي يشكل الجذور التاريخية للقصة يعطي للرواية قوة ومصداقية .

أما " الحاضرة فهي تتموضع زمنيا في حاضر القصة وتختلف وظائفها من شخصية لأخرى"[2].

III/ فئة الشخصيات المتكررة (Personnages Anaphoriques):

وهي التي يتشكل منها شكل الرواية في معظمه، " فهي عبارة عن دوال تتراجع بين الحرف والجملة والعبارة وكذا الفقرة والفقرات التي تتداخل فيما بينها في النسيج الروائي"[3].

وهذا النمط " ينسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاسترجاعات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة أو ذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل....، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة"[4]، كما هي حملة أوجه، مرة خيرية ومرة شرية، تارة تنذر بالشر وتارة تبشر بالخير.

[1] – رشيد بن مالك: المرجع السابق، ص 215.

[2] – نفسه، ص 216.

[3] – نفسه، ص 216.

[4] – حسن البحراوي: المرجع السابق، ص 217.

ونلاحظ من خلال ما سبق أن "فيليب هامون" قدم مفهوما للشخصية انطلاقا من دورها الوظيفي الذي تلعبه داخل العمل الروائي، وذلك كونها تمثل عنصرا دلاليا شاسعا قابلا إلى الوصف والتحليل، كما أن هذه الفئات حسب رأيه تعطى " لمجموع الإنتاج الروائي "[1].

المبحث الرابع: وظائف الشخصية

القيام بعد د من الوظائف داخل العالم الخيالي الذي يرسمه الروائي لها ،فمن خلالها يبث الكاتب أفكاره وهواجسه وإيديولوجيته ومنه فقد اعتبر "بروب"* أن الوظيفة عنصر أساسي في السرد ويعرفها قائلا " نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة "[2]، أي أن الكاتب لا يوظف الشخصية في الرواية بدون هدف أو غاية ترجى من ورائها، حتى وإن صغر دورها فإن لوجودها معنى، دفع بالكاتب لاستخدامها للتعبير عن شيء معين يرسمه الكاتب لها في خياله، حيث يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي للرواية قيمتها الفكرية والجمالية.

المطلب الأول: فاعل الحدث

يمثل الحدث عنصرا أساسيا من عناصر السرد حيث ينظر إليه من كونه "متتالية من الأحداث التي تتحرك من خلال بداية ووسط ونهاية"[3]، فإن الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي له، " فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحنى العلاقات"[4]، فالشخصية داخل الرواية تحرك الصراع وتجسد الأفعال بتصرفات وسلوكات يحددها بنائها الداخلي والخارجي

---

[1] – نفسه، 216.

[*] _ "بروب" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية والدلالية، استعار المنهج المورفولوجي وطبقه على الحكاية العجائبية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية).

[2] – جميلة قيسمون: المرجع السابق، ص 202.

[3] – عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009م، ص 68.

[4] – أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2002م، ص 9.

وكذا الظروف المحيطة، فلا حدث أو فعل بدون فاعل يقوم به ويبينه للقارئ.وقد توصل "بروب" إلى حصر هذه الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة (31) وضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها. وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية والتي تنحصر في سبع هي[1]:

- المعتدي أو الشرير
- الواهب
- المساعد
- الأميرة
- الباعث
- البطل الحقيقي
- البطل المزيف

المطلب الثاني: المتكلم بالنيابة

إن الشخصية عبارة عن "كائنات من صنع الكاتب وبناءه، قدمها لنا في النص التخيلي بشكل مكتمل، تمثل صورا لغوية وتعبيرات عن عالم اجتماعي"[2]، إذ نجد أن أغلب الروائيين يتخذون منها قناعا يتخفون وراءه، فيتحدثون على لسانها ويحملونها أفكارهم ووجهات نظرهم، حيث أنه " عندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة لابد أن نتجاوز إعادة التكوين الذي له طابع الحياة بترجمة حياة الكاتب، وأن تتخطى اكتشاف المصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار، لبلوغ مستويات تعبير لا تكون مرئية لأول وهلة"[3].

فالشخصية الروائية بمثابة قناة تواصل بين الروائي والمتلقي، إذ يعدها الكاتب إعدادا جيدا مراعيا في ذلك طبيعة المتلقي أو القارئ حيث يلبسها كل ما يريد إيصاله للقارئ،

[1] – جميلة قيسمون المرجع السابق، ص 202.

[2] – عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1990م، ص 67.

[3] – عامر غرابية: الشخصية الروائية وظيفتها أنواعها سماتها، مدونة عامر غرابية، الأردن، (د.ط) ، (د.ت)، ص 7.

فالشخصية حمالة أجه في العمل الروائي بين الواقع والخيال، " بل هي ذات بناء واقعي مركب تملك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقيين في أشكالهم وأوصافهم وأقوالهم وأفعالهم"[1]، بل هي أكثر من ذلك إذ تعد نافذة تطل على الواقع الاجتماعي والإنساني، كما تكشف الخبايا التي لا يستطيع الروائي التعبير عنها بشكل مباشر، ولا التصريح عنها علنا، فذلك يسبب له المتاعب ويجعله يتعرض للعواقب الوخيمة، خاصة إذ تحدث في مواضيع ومجالات حساسة مثل (السياسة، الدين...).

المطلب الثالث: إدراك الآخرين والعالم

يلجأ الروائي إلى الوصف الدقيق لشخصياته، لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها بلهفة كي يعرف كل أسرارها وخفاياها، ولعل هذا التعلق نابع من أنه يتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلا لا تضاهيه معرفته العادية بالناس الذين يعرفهم " فالشخصية تمكن القارئ من معرفة الآخرين من خلالا تصرفاتها داخل الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات وردود أفعلها اتجاه القضايا، والشخصيات الأخرى التي تعترض طريقها"[2]، فهي في الغالب تكون وسيلة لتوعية القارئ وإعلامه بكل المستجدات، كما تساعده على مواجهة كل العوائق التي تعترض طريقه، فقد يجد القارئ نفسه في هذه الشخصية التي خلقها الروائي، وبالتالي تكشف له عن نقاط سلبية وأخرى إيجابية، فيقوم على تعديل الأولى والاستمرار في الثانية " فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير"[3].

---

[1] –جهاد عطا نعيسة : في مشكلات السرد الروائي قراءة في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والغربية السورية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001م، ص 24.

[2] – أحمد طالب: المرجع السابق، ص 10.

[3] – محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الشروق، عمان، ط1، 1996م، ص 42.

انتقال الرواية من مكان إلى مكان آخر فإنها توضح للقارئ معالم الشعوب الأخرى، وتكشف له شخصيات هاته الرواية تقاليد وعادات وأعراف قبائل ومجتمعات كانت معمورة وبذلك تكون الشخصية مرآة للقارئ.

المطلب الرابع: العنصر التجميلي

" من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه"[1]. فالروائي إذا قد يستعين ببعض الشخصيات ويضيفها إلى روايته ليسير الأحداث إنما بغية إضفاء لمسة جمال على الرواية حتى يتمكن من تقديم فنه في أحسن صورة وعلى أكمل وجه.

المبحث الخامس: علاقة الشخصية بالبنى السردية الأخرى

" إن بنية الخطاب الروائي، عبارة عن نظام خاص، يحكم شبكة عريضة من العلامات التي تشكل عناصره، ومن أهم العناصر المكونة للشكل الروائي: الفضاء الروائي (المكان) الزمان والشخصيات الروائية –ولا يمكننا الولوج إلى عالم الرواية، إلا انطلاقا من الرموز التي تتشكل داخل هذه العناصر من خلال نظام معين يحكمها، هذا النظام بإمكانه أن يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع"[2]، هذه العناصر تشكل وحدة متضافرة فيما بينها، إذ لا يمكن للأحداث أن تسير دون وجود شخصيات تؤطرها زمانا ومكانا، كما أن الأحداث هي بدورها من تعطي للشخصيات الحيوية والحركية فتبث فيها الحياة.

المطلب الأول: علاقة الشخصية بالراوي

[1] – عامر غرابية: المرجع السابق، ص 5.

[2] –حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص 155.

تحتاج الأحداث داخل الرواية دائما إلى من يقوم بروايتها، إذ لا يمكن أن تروي نفسها، فغياب الراوي غيابا تاما عن النص هو أمر مستحيل الحدوث، "فهو الشخص الذي يروي الحكاية وبكلام أكثر دقة، هو الصوت الغير مسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي"[1]، أي هو الوسيط الذي اختاره الكاتب ليكون نائبا عنه أو بديلا عنه في سرد الحدث القصصي من البدء حتى الختام، وهو يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا فهو الذي يصنعها، يقول "عبد الملك مرتاض": " ثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والراوي بوصفه المحرك الأساس لعملية القص الروائي"[2]، حيث قد يكون الراوي " إحدى شخصيات الرواية فيقدم ما يشاهد أمامه من أحداث وما يشارك في صنعه منها، وقد يكون صوتا خفيفا غير موصف ولا مجسدا ماديا في عالم الرواية، لكنه يفهم الأحداث دون أن تعرف علاقته بها"[3]. نجد أن الراوي قد " يتحدث بلسان الشخصية حينا، ويتيح لها فرصة لتتحدث بنفسها حينا آخر، وهذا ما يحتم عليه أن يتخذ موقعا يشكل من خلاله زاوية، لتتحدد بذلك دلالة الرواية، لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويصقل جميع هذه العناصر ويقدمها إلى القارئ"[4]. أي يتحتم على الراوي اتخاذ عدة مواقع في الرواية بحيث يعرض رأيه الخاص في موقع، ويعرض الرأي الخاص بالشخصية في موقع آخر.

يحدد "تودوروف" (Todorov) ثلاثة أنواع للرؤيا أي وجهات النظر التي تحدد العلاقة بين الراوي "السارد" والشخصية الروائية، وهي:

I/ الرؤيـة مـن الخـارج (Vision en dehors): وفيها يكون "الراوي أقل من الشخصية في العلم والمعرفة، ويستخدم صيغة المتكلم"[5]، ولكن هنا الراوي ليس هو البطل إنما هو شخصية ثانوية تروي الأحداث، وتعتبر الرؤية ذات نمط الرؤية من الخارج نادرة

[1] – عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1990م، ص 117.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 135.

[3] – عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص 117.

[4] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 88.

[5] – جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، دار الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 57.

للغاية ويوجد بشكل خاص في الأعمال السردية الحديثة، بسبب قلة استعمال هذا النمط أن الراوي لا يمكن أن يكون جاهلا بكل ما يحيط بالشخصية، لأنه هو الذي اصطنعها وخلقها محددا ملامح وصفات خاصة بها.

II / الرؤيـة مـع المصـاحبة (Visionavec): فـي هذا النمط يكون "الراوي مساوي للشخصية في العلم والمعرفة"[1]، وهو نمط كثير التداول في الأدب القصصي في هذه الفترة المعاصرة، هذا التساوي مع الراوي والشخصية لا يستطيع أن يقدم لنا معلومات أو تفاسير للأحداث قبل أن تكون الشخصيات قد وجدتها هي الأخرى، ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم وبذلك يتم التطابق بينهما، ويدخل هذا النمط ضمن مجال الرؤية المحدودة.

III/ الرؤيـة من الخلف (Vision par derrière): وهنا يكون "الراوي أكبر من الشخصية في العلم والمعرفة"[2]، لا أحد يسأله عن مصدر معلوماته فهو يرى الشخوص وحركتها، كما يسمع أقوالها عبر الجدران وفي الشوارع، ويستطيع تقديم أسرار الشخوص وما يختلج في شعورها للقارئ فهو كلي المعرفة.

كما يملك إمكانية التواجد في أماكن عديدة في نفس الوقت، ويستطيع حسب الأهداف التي يتبعها أن يعرض أفكار العديد من الشخصيات معا، وهكذا فإن الرواية غير المحدودة تقدم امتيازات كثيرة.

المطلب الثاني: علاقة الشخصية بالحدث

تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية، ومن الصعوبة بما كان فصل هذا العنصر عن غيره، " فهو يرتبط بالحدث ويجسم الفكرة التي تنطق بها الرواية، فعن

[1] – المرجع السابق، ص 57.

[2] – نفسه، ص 57.

طريق تصرفات الشخصيات وعلاقتها المتشابكة تنمو الأحداث، كما أن الحدث يؤثر بدوره في الشخصيات"[1].

فالعلاقة بين الحدث والشخصية لا جدال فيها، " إذ لا يمكن وجود فعل ذو وقع أو قول دون قائل، فالحدث في القصة هو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات"[2]، حيث نجد أن " غريماس وكورتاس" يطلقان على الشخصية اسم العامل [Actent] ويعرفانه: " إما من يقوم أو من يقوم عليه الفعل... وكلهم أشخاص أو أشياء تتشارك في الحدث بصفة أو بأخرى، فمفهوم العامل يعوض بصفة إيجابية خاصة" في السيميائية الأدبية " مصطلح الشخصية "[3]، وأي تغيير على الأولى، يحصل بالضرورة على الثانية، وهذا التفاعل الكبير الحاصل بينهما يجلب القارئ، ويلفت انتباهه إلى قراءة القصة والتفاعل مع أحداثها.

المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالزمان الروائي

يملك قيمة بنيوية لا تقل أهمية عنه، ويوجد مثلما أكد "رولان بارث Rolan Barthes" " كعنصر دلالي يحمل وظيفة داخل نظام دلالي"[4]، كما يتفق النقاد على وجوده في النص وجودا موضوعيا بحيث يمكنه البروز في تمفصلات النص وبالتالي فإن: " الزمن بنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي"[5]، ويظهر الزمن في الخطاب الروائي من خلال الإشارات الدالة عليه، حيث تخضع الأحداث إلى نظام زمني، وهذا ما يحدث اختلافا في الترتيب الزمني من خلال سرد الأحداث، لأنه سيكون نتيجة حتمية لتعدد الشخصيات وتعدد محاور الحدث.

" فالشخصيات تتحرك في زمن الفعل للنص، وتكتب في زمن، وتقرأ في زمن، إنه ثابت مع ثبات النص ومخلوق مع خلق النص"[6]. فهو إذا يرتبط مع الشخصية بعلاقة جدلية، يتأثر

---

[1] – علي بوملح: في الأدب وفنونه، المطبعة المصرية، لبنان، (د.ط)، 1970م، ص 121.

[2] – نفسه، ص 121.

[3] – بوعلام بطاطش: المرجع السابق، ص 2.

[4] – حسن البحراوي: المرجع السابق، ص 111.

[5] – نفسه، ص 113.

[6] – عبد الحميد بن هدوقة: بحوث وأعمال الملتقى الرابع، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، ط1، 2001م، ص 119.

كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن، والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالها.

المطلب الرابع: علاقة الشخصية بالفضاء الروائي

هو عنصر شكلي فاعل في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية وهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية وحركة الشخصيات وأفعالها واهوائها، إنه يعمل على تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، كما يقول "فيليب هامون": " إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخوص وتحفز على القيام بالأحداث"[1]، فالرواية لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري على ركحه وقائعها.

يعمل الكاتب من خلال وصف الأمكنة على إبراز التناقضات، والتي غالبا ما يبين من خلالها الحالات النفسية للشخصيات والأجواء السائدة في تلك الأمكنة، ذلك لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، فهو عند "هنري متران" "الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]، ومنه فهو يرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقا يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به.

[1] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2005م، ص 73.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 65.

الفصل الثاني:

النماذج البشرية الروائية في سيدة المقام

المبحث الأول: سيميائية عناوين الرواية

المبحث الثاني: أنماط الشخصيات الروائية وأبعادها في الرواية

المبحث الثالث: طرق تقديم الشخصيات الروائية داخل الرواية

المبحث الرابع: علاقة الشخصية بالبنى السردية الأخرى داخل الرواية

الفصل الثاني: النماذج البشرية الروائية في سيِّدة المقام

المبحث الأول: سيميائية عناوين الرواية.

يعد العنوان " المفتاح الإجرائي الذي يمد القارئ بمجموعة من المعاني التي تساعده في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره"[1]. إذ نلاحظ أن واسيني الأعرج يحرس على اختيار عناوين جيدة لرواياته، خاصة العناوين الثنائية التي تتغير تشكلاتها من رواية إلى رواية أخرى، لأن النص عند واسيني حالة متغيرة باستمرار لها خصوصيتها كما لو أن الكاتب يجدد متنه المشتغل عليه كل مرة، بحيث يصعب فهم هذا التحول الذي يكاد يكون خاصية واسينية بامتياز، وهذا ما سنصل إليه في قرائتنا لعناوين الرواية " سيِّدة المقام ".

المطلب الأول:العنوان الخارجي

" سيِّدة المقام "، فيزا النص: اعتمد الكاتب الروائي تركيبا إضافيا مكونا من مضاف + مضاف إليه، ليكون الأصل سيِّدة والمضاف المقام، مما يبرز فضل الأول على الثاني وليس العكس.

إن السيِّدة لقب كل امرأة في الأصل، غير أن توظيفها هنا له دلالة أكبر وإحالة على اسم بطلة الرواية مريم لأن لقب السيِّدة أساسا كان يطلق على البتول (مريم العذراء) وهو ما يبرز بوضوح مدى تعلق العنوان بالمتن السردي، فالأمر ليس متروكا للصدفة بقدر ما هو ممارسة نصية كاملة، وما يؤكد ذاك القسم الثاني من العنوان لفظة (المقام)، التي تحتمل معنيين إحداهما مكان الإقامة وهو إحالة مكانية على محور أحداث الرواية، أما الثاني فهو مقطع موسيقي يوحي باشتغال النص على هذا الهامش، وبالعودة إلى المتن تتضح الصورة وتتعالق فبطلة الرواية (القطب الثاني في الرواية باعتبارها ثنائية القطب السارد ومريم في تفعيل الأحداث)، راقصة باليه من الطراز الرفيع، وعليه فالعنوان (سيِّدة المقام يطلق على المرأة الأولى المتسيِّدة لعالم الرقص وفنونه رهنت حياتها كلها لفنها، ومن

[1] – جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع 23، مارس 2007، ص 90.

يستطيع أن يوقف قلبا مفعما بالنور حتى الفناء، ويعترض مسلك مريم سيِّدة الشأن والدهشة، تفاحة المجانين، ويمنعها من تأدية رقصة الموت بكبرياء وسمو، كما يفعل سادة المقام داخل الرهبة والمكابدة ؟

" مراثي اليوم الحزين "، أو عضد العنوان المركزي: يبدو أن الروائي واسيني الأعرج بحاجة إلى تعضيد عنوان الرواية لحاجة تتعلق ربما بضرورة المتن السردي ما يستحقه من تقرير وإرشاد حتى يضع المتلقي أمام صورة كاملة غير مجزئة، ففي " بعض الأحيان يجد الروائي أن العنوان المركزي لا يشبع إحساسه بتمثيل العمل تمثيلا كافيا وخصبا، فيتجه إلى رفده بعنوان ثانوي يضاعف من قوة العنوان المركزي ويقربه من مرحلة الاستواء والتكامل"[1].

وبالرجوع إلى تركيب العنوان الثانوي نجده يتكون من ثلاث وحدات دالة:

مراثي (مرثيات) / اليوم (الجمعة) / الحزين، وهذا العامل الإجرائي المتمثل في وحدات العنوان الثانوي لم يخرج من التركيب السابق للعنوان المركزي بإضافة الصفة (الحزين)، ليتشكل في النهاية من مضاف (مبتدأ) في صيغة جمع تكسير + مضاف إليه + صفة، مما يحيلنا على ذلك الامتداد الزماني والهامش الواغل في الانكسار والتشتت، المفتوح على أحزان مشرعة تغلق فضاء المتن الحكي.

المطلب الثاني:العناوين الداخلية:

1 _ مكاشفات المكان: تركيب مكون من مبتدأ (مضاف) + مضاف إليه في شكل ثنائية فيها الكثير من المفارقة، وحدتها الأولى جمع مؤنث والثانية مفردة، فالمكان (موقع/موضع) مكشوف أصلا ولا يحتاج إلى مكاشفات، والمكاشفة هنا إستباقية غير أن دلالة المكان هنا لا تقوم على المعنى السطحي بل هو فضاء متعدد لا إحداثيات له، فضاء مفتوح على هوامش استذكارية لا محدودة، والمتن كله يسير في هذا الاتجاه.

[1] – جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 91.

2 _ ظلال المدينة: تركيب إضافي ثان مكون من وحدتين دلاليتين: ظلال (مضاف) + مدينة (مضاف إليه)، لا يختلف عن السابق في كون الوحدة الأولى زمنية والثانية مكانية، فالمدينة مكان والمكاشفة والظلال يجمعهما هامش زمني رفيع غير أن الظلال توحي بالقتامة والانحدار نحو الحتف المحتوم: " لا شيء تغير في هذه المدينة الحزينة التي تموت يوميا، تموت مثل ريف قديم وتتحول إلى قرية صغيرة، تتهاوى مثل الورق اليابس، كل شيء بدأ يفقد معناه الشوارع، السيارات، الناس....."[1].

3 _ فتنة البربرية: لم يخرج عن التركيب الإضافي السابق شكلا، وإنما عرف تحولا تصاعديا نحو تعرية حماقات ما، حماقات كانت سببا في تكثيف الفعل الحكائي وتناميه الآن (الفتنة / البربرية) محور الأحداث، فالرصاصة التي أصابت مريم في الرأس بوحشية صارمة ترتبط بالمكونين السابقين اللذين يرادفهما (المحنة / الظلم)، محنة قتل الأشياء الجميلة في هذا الوطن، وبربرية التصرفات الحمقاء التي جعلت (العشق / الأنثى)، رمادا لتفاهاتها وغرورها الأعمى.

4 _ حنين الطفولة: يشعر القارئ حالة من الهبوط والانشراح الذي يحمله تركيب العنوان، بعد تصعيد متنام، لأن محمول الوحدتين الدلاليتين فيه نوع من الهروب إلى مرحلة مضيئة شفافة هي مرحلة الطفولة، والتي لها شأن خاص. والحال أنها حالة رفض لواقع راهن، واقع شبيه بالموت أقرب منه إلى الحياة واقع مفرق يجعل (السارد / البطل) أكثر رغبة في الهروب إلى البدايات الأولى، إلى الطفولة المشرقة، فثمة حاجة ملحة، بل هي أكثر إلحاحا في هذه اللحظة.....

[1] – واسيني الأعرج: سيِّدة المقام مراثي اليوم الحزين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1997م، ص 33.

5 _ محنـة الاغتصـاب: يصـعد الكاتـب مستوى الخطـاب بمـا يحملـه مـدلول (محنـة / اغتصـاب) فلهمـا محمـولات كثيـرة: الفتنـة، الحقـد، الغـدر، الإكـراه، العنـف، الفضاضـة، الغلطة.....

لقد نقلنا الروائي من حالة شبيهة بالفرح إلى حالة أغم تحيل على السواد والحمرة في آن واحد فنشتم رائحة الدم، والتوحش، والحماقات البشرية المجنونة واللامحدودة التي تتعرض لها مريم المغتصبة، المذبوحة كعصفورة نادرة، ثمة شيء من الامتعاض والحقد، شيء يجمع بين المحنة والاغتصاب، إن لم يكونا من جنس واحد.

6 _ الجمعـة الحـزين: يتركـب مـن وحـدتين دلاليتـين الجمعـة (مبتـدأ موصـوف) + الحـزين (خبـر صـفة) وكلاهمـا معـرف، ومـدلول التعريـف (بـأل) هنـا يشـكل معلمـا (زمنيا/تاريخيا)، يمثل رقما مهما في مسار ومعمار وأحداث الرواية، فالجمعة يوم قامت فيه قيامة البلد وحدث لمريم فيه ما حدث، والراجح أن اختيار الجمعة ليس اعتباطيا بحكم ما يحتمله من إحالات لأن أحداث الخامس أكتوبر 1988م كانت يوم الثلاثاء والجمعة يمثل السابع منه.

وما أرجحه احتمال الاختيار المدروس والقصدي للجمعة بصفته يوم مفصليا في حياة الجزائريين الملتصقين بالموروث (الديني / العقائدي) فهو يوم خلق الكون، ويوم تقوم القيامة، غير أنه لم يمر على البطلة عاديا، بل كان قيامه جذذت حريتها وفتحت جرحا مشروعا وكبيرا، مفتوحا على أسئلة بائسة. يقول السارد: " الجمعة الحزين، صوت يملئ القلب والذاكرة، حكاية الدهشة والخوف"[1].

7 _ الجنون العظيم: حالة تدهور رهيب امتداد لما خلفه الجمعة الحزين، ولم يختلف التركيب عما سبقه، بل يكاد يكون نفسه تعريفا وصيغة ووصفا (على وزن فعيل)، مما يؤكد مدى التصاق الصفة والموصوف فكأنهما واحد.

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 123.

فالجنون في (سيِّدة المقام) إرادي تجسده مريم بطلاقة رغم إصابتها البليغة في تحدي سافر للموت، الموت الذي رسمه الجمعة الأسود، ولن يكون هذا الفعل التحدي إلا عظيما خارقا عظمة وجنون صاحبته.

8 ـ البحر المنسي: البحر تيمة أخرى تثري المتن السردي للرواية بما تتركه من فواصل وإيحاءات تصنع الفرحة في أشد لحظات حياتنا تعاسة ووحدة، وهو هنا منسي لكنه مفجع أيضا: " ما أوحدك أيها البحر في عزلتك المفجعة"[1]. البحر المنسي فاجعة أخرى تحمل ما تحمل من إفضاءات محفورة في مسار (النص / السارد)، واسترجاعات اللحظة المهربة التي تقبع شاهدة محفورة، والنسيان (الصفة) وحدة آنية، ولحظية وليست دائمة كما يتوهم القارئ بل أن تضافر الأشياء الموحشة يشعر بالفقدان بالضياع والوحشة، كذا كان البحر منسيا في عرف السارد ولو إلى حين.

9 ـ حراس النوايا: الوحدة الأولى جمع تكسير (حراس ج / حارس) وكذلك الوحدة الثانية (النوايا ج / النية) جمع غير مكتمل، جمع ناقص في شكل رسالة مشفرة تقف عند حدود المعركة القائمة بين طرفين إحداهما عاجز عن فهم ذاته وموقعه والآخر محكوم بجملة من التعقيدات التي تقف حجر عثرة في طريق تمرده، ونضاله المستميت من أجل قضيته الأسمى في وجود حراس النوايا والإسناد هنا فيه نوع من السخرية المرة، فالأصل أن تكون الحراسة للممتلكات والأشياء غير أنها في هذا المستوى منصبة على النوايا أي المقاصد وتلك مشكلة أقصى وأخطر، يقول السارد: " أعرف بل صار مألوفا أن حراس النوايا لا يتدخلون عادة بعنف إلا عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة أو يشمون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة عنفوان شائقة"[2].

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 187.

[2] – نفسه، ص 220.

10 _ إغفاءات الموت: يشارف النص على محطة ما قبل الأخيرة وتتبعث مؤشرات الموت المحموم فالإغفاءات أعراض أولى لهذا القادم المصر على القدوم أكثر من أي وقت مضى، ويتجه مسار السرد نحو الانحدار في تحول نقطي يكاد يكون معلوما تبعا لاتجاه الأحداث وتعلقها ولا يمكن انتظار شيء آخر، فالسارد وضعنا على حافة التوقع اللاجميل، التوقع المحفوف بالحزن، برائحة النهاية.

11 _ نهايات المطاف: النهاية نهايات والمطاف واحد، ثمة قسوة وألم لا متناه يفجره الإحساس بالقنوط بالضعف والعجز اتجاه أكبر وأكثر فتكا وقدرته على إطالة عمر الفاجعة (النهائيات !) يقول السارد: " كانت البلاد تذبح نفسها بقوة وبعناد كبير.

الوطن ينتهي ويصير أوطانا، القبائل تتحول إلى مداشر، والمداشر تتحول لتصير غيرانا....."[1].

*للعنونة عند الروائي (واسيني الأعرج) طعم آخر نكهة خاصة تغزل خصوصياتها ومحمولاتها من التجربة المتميزة والثرية للروائي أسس للغة روائية جديدة، والنمط السردي قائم على الثراء الفكري والثقافي والتحصيل الذي يجعل من العمل الروائي تجربة فنية مفتوحة توظف كل المكتسبات والتجارب للخروج بنص غير منمط، عنونة ولغة ومعمارا.

المبحث الثاني: أنماط الشخصيات الروائية وأبعادها في الرواية:

إن أبرز ما يميز الشخصية كنموذج بشري روائي مبتدع هو اسمها وصفاتها الفيزيولوجية وكذا السيكولوجية التي تنشأ في ظروف اجتماعية معينة، وأيضا وظيفتها في صيرورة الحدث الروائي مهما اختلف في أنواعها أو أنماطها، لذا سنركز في تحليل الشخصيات على المؤثرات السابقة.

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 283.

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسة:

I / **مريم "البطلة"**: هي الشخصية المحورية التي يقوم عليها حدث الرواية، بل هي التي تضطلع بالدور الأكبر في تصوير الحدث لأنها تقوم بقيادة الفعل وتدفعه إلى الأمام "وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[1].

ولا شك أن لكل شخصية في الرواية ملامح وتصرفات تزيدها عمقا ومكانة وتميز بعضها عن بعض، ويتم ذلك من خلال ما تحمله من أبعاد تعكس على هيئتها وسلوكها.

_ البعد الجسمي:

تحتل الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية نظرا للخطوط المميزة التي تحدها، ويظهر هذا في الخطاب الروائي من خلال الوصف الذي يخضع له المظهر الخارجي وقارئ الرواية محل الدراسة يتبين له أن الكاتب لم يكن مولعا برسم الملامح الفزيولوجية لشخصياته، فهو لم يقدم وصفا واضحا بل كان ذلك الرسم عارضا ليس إلا.

إن المتتبع لتشكيل شخصية " مريم " يلاحظ أن ملامح جسدها البارزة هي طبيعة جمالها الخلاب حيث وصفها الروائي وصفا يكاد ينفلت منه من شدة الإعجاب، يقول السارد: " كنت ممتلئا بالذهول ومأخوذ بفتنة جسد مريم الذي لا يموت"[2]، يضيف: " أيعقل أن تمتلك عيون بشرية كل هذه الروعة الغجرية !؟ شيء ما من الألوهية والصوفية في حركاتها ورقصاتها"[3].

يصف الكاتب على لسان السارد بطلته بكل شغف وحب، فما مريم في النهاية إلا رمزا يعبر عن الجزائر وما جرى لها من نكبات.

---

[1] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 45.

[2] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص، 66.

[3] – نفسه، ص 67.

في موضع آخر نجد السارد يقول: " عينان خضراوان، ووجه خمري، مناوشة في كل شيء"[1]. يضيف: " تأملت عينيها الصافيتين، اللتين زادت زرقتهما خضرة، كانتا رائعتين بلونهما المميز الغائم في جسد خمري مسكر"[2]. ركز الواصف كثيرا على العينين لأنهما مرآة الروح والقلب فيظهر من صفاء عينا " مريم " سماحة روحها وطيبتها الواضحة التي لا حدود لها.

كما يصف شعرها قائلا: " تدور كالنحلة، شعرها الآسيوي الميال نحو زرقة مشعة، الطويل ينحل، يتبعثر في الفضاء مشكلا ظل دائرة عملاقة أصبح قزحيا تحت الألوان"[3]. مما زادها جمالا شعرها الطويل المنسدل على خصرها، كأنها بنت من بنات الريح.

ومن الملامح البارزة في الرواية: " كل شيء كان يتحول إلى قصيدة، فستان اللياج الأسود ضيع ألوانه الأصلية، لبسها المفضل بشكل دائم، تريد الأشياء التي تلتصق على جسدها في الرقص والألبسة الفضفاضة في حياتها اليومية"[4]. لباسها الأسود هو الظلام الدامس الذي عاشته الجزائر آنذاك.

هناك وصف آخر للبطلة وهي على خشبة المسرح تقدم عرضا (البربرية)، يقول السارد في دهشة من سحر جمال "مريم": " تخرج مريم شيئا فشيئا من كتل الضباب والضياع، يظهر قدماها، ثم ساقها داخل جنة من الألوان ثم تمتد اليدان داخل قفازين لم يستقرا على لون، يخرج رأسها من كثافة الأدخنة التي بدأت حمرتها تزداد فقاعة، تندفع بصدرها إلى الأمام، يرفرف الوشاح القبائلي على رأسها تتأمل الناس....."[5].

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 59.
[2] – نفسه، ص 194.
[3] – نفسه، ص255.
[4] – نفسه، ص 65.
[5] – نفسه، ص 64.

يستطيع القارئ من خلال هذه العبارات تخيل الموقف كله، تحركاتمريم، لبسها وشغفها هذا يدل على تمكن الكاتب من تقنيات بناء الشخصية، وكذا القدرة على وصفها والإلمام بجوانبها.

_ البعد الاجتماعي:

من خلال هذا البعد ينعكس انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، لذا يهتم "الروائي بتصوير كل ما يحيط بالشخصية تصويرا دقيقا من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، والوسط الذي تتحرك فيه"[1].

اختار الكاتب المرأة – مريم – كتعبير عن أفكاره الاجتماعية وآرائه حول مشاكل بلده، فيعبر عن ذلك قائلا: " شخصية مريم متأتية من كون أن شخصية مريم هي اختزال للمرأة المظلومة فنحن نعرف أن مريم من الناحية الرمزية حملت من غير علاقة إنسانية أي أنها منحت الروح بدون تدخل بشري، ومع ذلك فهي مدانة على أساس أخلاقي، وكأن المرأة اليوم، تجر ورائها قصة مريم المعروفة وعليها أن تبرر وضعها وتثبت براءتها حتى في الأوضاع التي هي فيها متهمة بشكل مسبق، فإنها أخذت هذه الشخصية كنموذج معبر عما هو واسع وليس ضيق"[2].

إن المتتبع لهذا البعد في الرواية لشخصية البطلة تتضح له معالمها بكل جوانبها، فهاهي مريم تتحدث عن نفسها: " شفت شحال الدنيا صعيبة ؟! بنت من مواليد الاستقلال مباشرة أبوها قتل قبل أيام من الاستقلال ؟"[3]. بطلتنا ولدت في فترة الاستقلال، لا تعرف أباها إذ تزوج أمها وبعد أيام من الزواج جاء نداء الواجب الوطني فخرج ليلا ومنها لم يعد وحتى

[1] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 34.

[2] – منى ابن الشيخ: دلالة الشخصية في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر،2003م _ 2004م، ص 155.

[3] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص، 90.

عمها (العباس) والذي أرغمت أمها على الزواج به، لم يعطها الحب والحنان طالما انتظرته منه.

مريم طالبة في معهد الفنون وراقصة باليه ناجحة تتلقى دروسا على يد صديقتها (أناطوليا)، تقول مريم: " مصادفة الأعراس هي التي عرفتني بها، طلبت مني الانخراط في باليه سيدي بلعباس.... كنت أقضي وقتا في الدراسة ووقتا آخر في الرياضة وفي تعلم الباليه"[1].

يمكن القول أن (مريم) قد عاشت واقعين اجتماعيين، الواقع الأول حياتها في سيدي بلعباس والواقع الثاني حياتها في الجزائر العصمة، التي انتقلت إليها بعد غلق مدرسة سيدي بلعباس للفنون الجميلة، وإذا أردنا مطابقة هذين الواقعين مع واقع البلاد. نجد أن الجزائر أيضا عاشت واقعين اثنين، الواقع الأول عصر بنو كلبون، والواقع الثاني زمن حراس النوايا.

عانت مريم في حياتها بسبب حراس النوايا الذين غزوا البلاد بحجة إصلاحها واستعادة الفردوس الإسلامي المفقود، وما يقترن به من قضاء على الأزمات التي أحالت حياة البسطاء المحرومين إلى جحيم، لكن النتيجة كانت طوفان من التعصب الذي انقلب إلى إرهاب مخيف وقد كان هدف هؤلاء المجرمين هو بالدرجة الأولى القضاء على دعاة التعريب والمبدعين وممارسي الفنون، تقول مريم: " كنا في المطعم عندما دخل علينا رجل ملتحي، بدأ يتشمم الوجوه، كانت رائحة عطره تجرح الأنوف.... بدأ يبسمل ويحوقل ويمسد على لحيته ويتدرب ليصير من حراس النوايا.... أخرجي الله يهديك للطريق الصحيح"[2].

كما ازداد جحيمها بزواجها الفاشل من حمودة الذي لم تحبه إطلاقا، تزوجت به للهروب من واقعها الاجتماعي البائس، لكنها لم تكن تعلم حجم المأساة التي وقعت فيها بزواجها منه، انتهى هذا الزواج بالطلاق تقول مريم: " تصور هذا الزواج لم يجد وقته ليتنفس هواء بعيدا

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 91.

[2] – نفسه ، ص، 25،26.

عن كآبة الحاضر، تقول مريم هو بدوره مر بسرعة مذهلة كنت حزينة وأشعر بالغثيان والقلق، عندما اقترب مني في ليلة الزفاف..... لست أدري كيف يتوحش امرأ إلى هذه الدرجة؟ أية لذة تغمره وهو يغتصب كائنا ميتا، لا أعرف ولا أريد أن أعرف منذ تلك الحادثة لم يمسني وإذا أراد أن ينام معي أصبح من الضروري قتلي أولا، هو نفسه اكتأب وعاد إلى عادته القديمة.... دبري راسك أنت هي أنت إذا كان الطلاق يريحك فأنتي طالق، طالق، طالق"[1].

وما دمر حياة مريم نهائيا هو الرصاصة التي أصابت دماغها وسكنت فيه، تصف مريم المشهد تقول: " وقبل أن أضغط على أسناني، وأفتح الباب شعرت بحرارة مفاجئة مصحوبة بألم شديد تملئ داخل دماغي، تلمست رأسي كان خيطا من الدم ينزل بشكل مستقيم على خدي، شعرت بدوار كبير بدأ الدم ينزل إلى رقبتي، ثم ألبستي الخريفية"[2]. ويتحدث عنها الكاتب على لسان السارد يقول: " كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذه الجمعة البائس؟ ستقولون رصاصة " الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1988م....."[3].

لكن الأطباء حذروه ومنعوه من رقص الباليه حتى لا تتحرك الرصاصة من مكانها يقول السارد عن هذا: " قال الطبيب الجراح، بعد أن أراني صورة (السكانير)، عليك أن تعرفي هذه الحقيقة، الكثير من الناس يعيشون بالرصاص داخل أدمغتهم، من المستحيل نزعها، نزعها قد يكلفك حياتك، أنا أعرف أناسا عاشوا وشاخوا والرصاصات في أدمغتهم، لا أريد أن أكذب عليك، يجب أن تتوقفي عن رقص الباليه، في أسوأ الأحوال أن تخففي من حركاتك"[4].

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ص 103 وما بعدها.

[2] – نفسه، ص، ص 150 ،151.

[3] – نفسه، ص 6.

[4] – نفسه، ص 39.

والحقيقة أن العلاقة التي تربط (مريم) بـ (الرقص) عرفت تحولات كان لها عميق الأثر في تأطير الحدث السردي وتوجيهه على النحو الذي لا يرغبه الفاعل (مريم)، بل الذي يرغبه الفاعل المضاد (الحارس) وهو (موت الفنان)، ويمكن تمثيله بهذا المخطط.

توازن ← اضطراب ← توازن ← اضطراب

(حياة مريم العادية) (الرصاصة) (التآلف) (الموت)

ومن خلال ضبط المحاور العامة للرواية، يمكن أن نلاحظ أن البنية السردية، وفي بعض جوانبها الأساسية، تبرز منذ البداية مواجهة بين عنصرين متضادين:

الفاعل مريم، والفاعل المضاد (الحراس)، وهي مواجهة غير مباشرة الآن:

- مريم تواجه بؤس الرصاصة ← والرصاصة من إفرازات الحراس.
- مريم تواجه الوضع الموبوء المتسمم بالكآبة وتريد التخفيف من وطأته ← والوضع من صنع حراس النوايا.
- مريم تواجه الحراس (في صالة الرقص، في البار، في زواجها، في بيتها).

(الإمام الناتئ، الواعظ، حمودة، عمها العباس)

_ البعد النفسي (السيكولوجي):

هو الجانب الداخلي للشخصية، ويتعلق عادة بالحالة النفسية والفكرية حيث " يهتم القاص في هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها، وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[1].

اهتم الكاتب بوصف نفسية البطلة وأحاسيسها ومشاعرها ويظهر هذا جليا في العديم من المشاهد والمواقف منها:

[1] – شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص 34.

***الشعور بالحزن ومرارة الحيرة:** الشعور بمرارة الحزن الشديد لمواجهتها كل المشاكل فأينما تسير تواجه عائقا لولا وجود صديقتها (أناطوليا والأستاذ)، أما مرارة الحيرة هو تساؤلها الدائم عن أبوها الذي لا تعرفه أصلا، تقول مريم واصفة نفسها: " أمي لا تطرح أي سؤال، أقنعت نفسها باستشهاد زوجها والسلام، هل أنا ابنة أبي أم ابنة عمي ؟ !! أي عم وأي أب، عالم مجنون، دخله الوباء إلى عمقه حتى أصبح نعمة، لولا أناطوليا لولاك لانتحرت"[1].

***الإحساس بالحب والشغف:** أحبت مريم أستاذها وأحبها وجدت فيه ملاذها الآمن التي لطالما بحثت عنه وتخيلته خاصة بعد زواجها الفاشل، يقول السارد: " عندما فتحت عينيك، من سحر الغيمة البنفسجية قلت: جئتك لأني أحبك، لأني أعشق صمتك وهجرتك داخل المدينة..... أرجو أن أراك غدا صباحا، انتظرني في شوق كبير، أحبك Je T'aime Tréxfort "[2]. إلى جانب حبها لأستاذها نجدها تعشق رقص الباليه ومجنونة به إلى حد كبير تقول مريم: " الرقص صار دودة خضراء في رأسي"[3]. وفي وقت آخر تقول: " قلبي وذاكرتي وجسدي مليئة بالرقص، يملأني من رأسي حتى أخمص القدم بل حتى التربة التي أطأ عليها"[4]. كما تقول أيضا: " عندما قدمت العرض الأول من باليه البربرية، كانت السماء قد دخلت دفعة واحدة إلى قلبي، وانحنت الأغصان الصغيرة تقبل التربة الجافة وشقوق الأرض والألوان الصفراء...."[5]، حبها للرقص جعلها تتقمص شخصيات العروض بشكل يبلغ حد التجسيد أو النمذجة فقد تأثرت كثيرا لعرض (البربرية) والذي يعالج حياة (فاطمة عمروش)، وكذا عرض (شهرزاد)، هذا الأخير وضع حدا لحياتها.

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص129.

[2] – نفسه، ص 136 وما بعدها.

[3] – نفسه، ص 92.

[4] – نفسه، ص 160.

[5] – نفسه، ص 61.

* **الشعور بالعدوانية والكره:** فالكره كان اتجاه زوجها السابق (حمودة) الذي كان يعاملها معاملة حيوانية دون رأفة ولا شفقة، مما أدى إلى تولد الحقد والبغض في قلبها اتجاه (حمودة)، تصف مريم ذلك بقولها: " عندما خرجت من الحجرة عاود حديثه الذي بدا كالأسطوانة المجروحة ..... ليته صمت، كنت ربما عذرته ووجدت مبررا لتوحشه فيما بعد، زاد سقوطه من عيني"[1]. أما من العدوانية فكانت اتجاه حراس النوايا الذين ترى صورتهم في كل من (الإمام الناتئ، الواعظ، حمودة، وعمها العباس)، تقول مريم وهي تحكي ألمها: " يلعن بوه دفتر عائلي، مزقته عند عتبة البيت ورميته في وجهه وهو يهددني بطلاق الثالث قبل أن يتهمني بكسر الباب، أي دفتر عائلي يا ولد الناس عندما يكون القلب ممتلئا بالدود الأسود"[2].

هذه هي مريم ابنة الثوار والثورة ، يتلقفها من لا يحافظ عليها ، فتعيش ولكن الحراس انهوا حياتها، وصف لنا الكاتب شخصية مريم بأبعادها الثلاث كما جسدها أحسن تجسيد، فماهي إلا صورة عن الجزائر أثناء العشرية السوداء.

II / شخصية الأستاذ "البطل":

إن البطل في هذه الرواية لم يؤدي دور البطولة فقط، بل كان البطل والسارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتخص حبيبته (راقصة البالية) وكذا ما يجري حولهما .

لم يطلق الكاتب اسم معين على بطله، إنما عرف ب (الرجل الصغير)، فكما تقول مريم : " أيها الرجل الصغير ! أمك هي التي أسمتك الرجل الصغير. في الطفولة كنت تركب قصبة . هي حصانك الذي يطير. وعندما تتعب تضعها على ظهرك في شكل سلاح ناري ..... قالت لك أمك أيها الرجل الصغير ستكبر، ويكبر معك الهم..... "[3]

---

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 114.

[2] – نفسه، ص 52.

[3] – نفسه ، ص 16.

_ البعد الفيزيولوجي (الخارجي):

إن المتتبع لكيفية بناء شخصية البطل (الرجل الصغير)، يجد أن الكاتب لم يهتم بتصوير المظهر الخارجي لها ، إنما اهتم بالجانب الداخلي أكثر .

ففي محادثة بين السارد (البطل) و مريم، نجدها تصفه قائلة : "وأنت هو أنت. لا تتحضر ! تنتعل " باسكيت " بيضاء. ترتدي لباسا رياضيا ، قميصا لا لون له وفي أغلب الأحيان تدرك اخضر مائلا إلى بياض حائل يشبه خضرة اللباس العسكري القديم . شعر إفريقي ملفلف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة ، تمد يدك في الصباح إلى الحنفية ثم تدخل أصابعك في شعرك وتبدأ في لفلفته في شكل دوائر صغيرة "[1].قامت مريم بوصف ملابس أستاذها الذي يتبين أنه لا يهتم كثيرا بمظهره كباقي الناس، هذا ما يعكس نفسيته الحزينة.

وفي موضع آخر تقول مريم: " كنت أتخيلك كما أنت الآن، بمحفظتك الجلدية السوداء ومعطفك الخشن"[2]. تضيف: " أريدها أن تشبهك وتشبهني تأخذ منك القامة والوسامة والدهشة"[3].

وفي آخر المطاف يتحدث البطل عن نفسه، بعد موت (مريم) رمى الدنيا كلها دفعة واحدة واتجه نحو جسر (تيلملي) للانتحار، يصف السارد مشهد انتحاره بعدما مزق كل أوراق إثبات الهوية (بطاقة التعريف، جواز السفر، أوراق روايته)، يقول: " مطر من الدم يسقط، أضع إصبعي في فمي تلتصق الملوحة بحلقي، أطل من أعلى الجسر، أصعد إلى المقابض الحديدية، القوة تزداد أكثر... جسدي يتدحرج في الهواء، أقبض على المقابض اليدوية بقوة، أركز على أسناني، أرفض أن أرى الهوة مرة أخرى، أغمض عيني ليكن ثم أفتح

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 21.

[2] – نفسه ، ص 244.

[3] – نفسه، ص 252.

عينيا على سعتهما"[1]. إن موت مريم وانتحار الأستاذ صاحبها صمت خارجي رهيب، صمت يقول أن موت الثقافة ليست جريمة فرد واحد وليست جريمة مبدع واحد، بل هي مقتل أمة وجريمة عصبة سوداء أخطبوطية الأيادي.

_ البعد السيكولوجي (الداخلي):

اهتم الكاتب اهتماما كبيرا بتصوير نفسية البطل، إذ أن الرواية كلها تستدعي الدمع ماطرا من الغلاف إلى الغلاف، لا تترك لك مجالا لأخذ الأنفاس، يسكنها الموت والفجيعة والمصائر المظلمة.

يكشف الحزن شخصية الأستاذ حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير والمستقبل الغامض، يقول الكاتب على لسان السارد: " يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة"[2]. يضيف: " ..... وأنا الرجل الصغير، المفرغ من داخله، مازلت أتمترس وسط هذه الساحة المقلقلة، ينتابني حزن عميق، حزن الذي لا يملك أي جواب لدهشته"[3].

وصف لنا الكاتب حالة الأستاذ بعد وفاة مريم، حيث استولى عليه الحزن والتعب والإرهاق خاصة وأن محبوبته سرقت حياتها رصاصة طائشة، إلا أن المعنى العميق للموضوع أشد فجائعية(انكسار النفوس، واندحار البلاد، واضطهاد الأدبي والثقافي).

وفي موضع آخر تقول مريم عنه: " أيها البدوي الذي لم يتحضر إلا قليلا ! أيها البوهيمي المغلق داخل آلاف الأوهام والأحلام"[4].

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 283.

[2] – نفسه، ص 5.

[3] – نفسه، ص 7.

[4] – نفسه، ص 18.

إلى جانب هذا كله نجد حبه الكبير لمريم إن لم نقل عشقه وهوسه لها فهي التي غيرت حياته وأخذت بيده إلى النور، يقول البطل: " لولاها لانتحرت، كنت بوهيميا يتعشق الموسيقى"[1].

شغف الأستاذ بحب تلميذته (راقصة الباليه)، يقول: " إيه مريم.... يا حليب اللوز المر وحبة القمح البدوي..... وجهك يملأني عن آخري"[2]، يضيف: " كل يوم أقول إنك أجمل من البارحة.... لقد استرحت في هذا القلب المتعب منذ زمن بعيد"[3]. وفي موضع آخر يتكلم: " أنت تملئين قلب الرجل الصغير، إن أراك بكل امتدادك وعنفوانك..... تعيدني الأمطار إليك"[4].

حب الأستاذ لمريم ما هو إلا حبه لوطنه الجزائر وتعلقه الشديد بها حيث أن الكاتب صعد من صورة مريم لتصبح رمزا معادلا للوطن الجزائر، هذا الأخير الذي نزف دمه قادمون جدد أحرقوا الأخضر واليابس.

_ البعد الاجتماعي:

اختار الكاتب بطله من الطبقة المثقفة ليعبر به عن موت الثقافة ورموزها في الوطن بفعل فاعل زنيم شق الشجر والزهر وأحرق اللوحات والمراسم والمسارح.

هكذا نرى بطل الرواية أستاذا جامعي درس الفنون الكلاسيكية في روما، فها هي مريم تحكي عنه قائلة: " عشر سنوات دراسة عليا دكتوراه دولة في علم الجمال، نقد الفن الكلاسيكي سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا ثم تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرم

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 68.

[2] – نفسه، ص 23.

[3] – نفسه، ص 131.

[4] – نفسه، ص 232.

أكثر من ألف فنان"[1]، وفي موضع آخر يقول السارد عن نفسه: " الرجل المجنون الذي نسي أنه أستاذك في مادة (نقد الفن الكلاسيكي La Critique De L'art Classique)"[2].

فرح الأستاذ بما حصله من علم وثقافة في عالم متقدم، وقاوم إغراءات البقاء خارج الوطن، فعاد إلى بلده متحملا كل المصاعب ابتداء من مصلحة الجوازات، وليس انتهاء بالأزمات الاقتصادية التي نتجت من الفساد والرشوة والمحسوبية، ويلوذ البطل في توحده، محتميا بعشقه للموسيقى والباليه والفنون التي تخصص فيه، فلا يتركها إلا إلى محاولات الكتابة الروائية وقد قطع شوطا كبيرا في كتابة رواية، واقترب من النهاية إلى أنه عجز عن كتابتها بالقلم فكتبها بالجسد الذي انفجر به الحزن واليأس من أعلى الجسر الذي انتحرت منه صديقته الشاعرة (صفية بن كتو)، تاركا وراءه الفنون التي يقوم بتدريسها والتي لم يعد لها معنى وسط دوامات التطرف الديني والإرهاب.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية:

I / حراس النوايا (الفاعل المضاد):

يمثلون البدائية والهمجية الظلامية في الرواية فهم يصحبون القارئ في كل أجزائها، إنهم يقصدون مدرسة الفنون الجميلة التي ترمز عند الكاتب إلى الحرية والفن والجمال، يريدون إغلاقها وتحويلها إلى مساكن للمواطنين، يصفهم الكاتب على لسان السارد: "حراس النوايا ينتشرون في المدينة.... القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس..... رائحة عطورهم القاسية والعنيفة سبقتهم، عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات"[3].

ينظرون إلى المتثقف على أنه ملحد وكافر، يجب الحكم عليه بالإعدام، هكذا سيطرت هذه القوة المدمرة على مفاتيح العقول وحولت أصحابها الراسفين تحت وطأة الفقر والجهل

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 19.

[2] – نفسه، ص 8.

[3] – نفسه، ص 11.

إلى أبشع أدوات تدمير عرفتها البشرية، يقول السارد: " حراس النوايا كملوا على الباقي، نسفوا كل ما تبقى من الوجوه الأليفة حتى صار سكان المدينة مجرد رعية وليسوا مواطنين، حق المواطنة صار معلقا، هذا هو العرف الجديد أد ولا خلي يا مسكين"[1].

وفي موضع آخر يجدهم يهددون الأستاذة (أناطوليا) التي تشتغل مدرسة، فتضطر إلى مغادرة البلاد هربا من عنفهم الذي اقتاد البطل إلى مخفر الشرطة الإسلامية وضربوه ورموه في مزبلة البلدية.

II / أناطوليا:

صديقة مريم وأستاذتها في الرقص، لم يتحدث عنها الكاتب كثيرا إلا في مواضع قليلة، كما أنه لم يصف مظهرها ولا شكلها الخارجي، تقول مريم: " كانت أناطوليا الروسية جارتنا، كانت جديدة على البلاد، مصادفة الأعراس هي التي عرفتني عليها طلبت مني الانخراط في باليه سيدي بلعباس الذي كانت قد أنشأته..... انتقلت أناطوليا إلى العاصمة بتدخل من وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة"[2].

عانت أناطوليا كثيرا من حرس النوايا، حيث هددوها بالقتل وكسروا سيارتها، كما قتلوا كلبتها (نوروشكا)، مما اضطرها إلى مغادرة البلاد والعودة إلى موطنها (روسيا) خاصة بعد فجعها في صديقتها مريم عندما أصابتها الرصاصة الطائشة في الرأس، تقول أناطوليا: " الغريب، الدنيا تعرف والدولة صامتة..... رأيت ماذا فعلوا ؟أسكنوا المنكوبين في دار الثقافة وقاعات المسرح وصالات الرقص"[3].

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 215.

[2] – نفسه، ص 91 ،93.

[3] – نفسه، ص 190.

III/ أم مريم:

تحكي الأم سيرتها المفجعة على لسان مريم، من بداية الرواية إلى نهايتها لم يذكر اسمها إلا مرة واحدة تقول مريم: " السي لحسن شنق نفسه عليها بعد ما سمع بخبر تزويج ماما خضرة"[1].

أما طوال فصول الرواية فكان الكاتب يذكرها بلقب (أم مريم).

ترتبط الفاجعة بالزواج، فزواج الأم الصغيرة من (لحسن)، تتكلم مريم عن ذلك: "أمي مسكينة مخلوقة وحيدة في وجدانها، تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه ولم يحبها ولكنها منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وفتوته وكبرياءه ..... وبعد شهر من زواجها.... خرج ليلا من يومها لم يعد يوما"[2]، هذا الغياب مظهر أول من المأساة، أما المظهر الثاني تلقي خبر موته.

مرت الأم بتجربتين في الزواج، كانت الثانية أفضع وأفجع لأنها أرغمت على الزواج من (العباس) أخو الهالك، والمفجع في هذا الزواج كان نفسانيا، لأن الأم كانت غير قادرة على تحمل العيش مع شريك ثاني أكثر قربا وقرابة من الأول، تقول الأم: " ..... كنت أشعر بإثم كبير في أعماقي في نفس السرير يا الله ! لحسن وأخوه ؟ ! لم يغادرني وجه لحسن لحظة واحدة"[3].

إن الشعور بالذنب والإثم (نفسانيا) حال بين انسجام الذات وما زاد الطين بلة في حياة الأم انطواء العباس خاصة بعد اكتشاف عقمه وانضمامه إلى جماعة الإخوان.

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق ، ص 249.

[2] – نفسه، ص 81.

[3] – نفسه، ص 84.

V/ لحسن الأب:

لم يذكر في النص ملامح جسمية أو نفسية له، إنما ذكر في عدد من المواضيع على لسان أم مريم وهي تحكي قصة حياتها لابنتها، وتتمثل فاجعة الأب في تصادم اللحظات، لحظة العودة إلى الوطن ولحظة الاستقلال، إنها لحظة الغدر والاستقلال.

يقول الكاتب على لسان الأم: " خرج ليلا من يومها لم يعد أبدا وعندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين، قيل له أن الاستقلال على الأبواب فقتلته المنظمة السرية O.A.S هكذا سمعت"[1]. وللحكاية وجه آخر أكثر إيلاما وفجائعية، إنه انتحار الأب احتجاجا على تزويج الأهل زوجته لأخيه العباس، يقول السارد: " عندما عاد وجد زوجته قد تزوجت وعندما كانت البلاد تحتفل بأعيادها، كان هو يتدلى على شجرة الخروب الوحيدة على أطراف القرية"[2].

V/ العباس:

العم والأب في آن، انشطار داخل مريم فهو عمها ووالدها بالتبني تحدثت عليه مريم بكثرة خاصة وهي تسترجع ماضيها تقول: " كان عمله محزنا يشتغل بوابا في البلدية، يفتح ويغلق طوال اليوم، ثم يتشمس بقية اليوم، في المساء يغلق الأبواب للمرة الأخيرة ثم يعود مرهقا ومكتئبا"[3].

إحساس العباس بالهزيمة سيتضاعف عند عودته من الفحص الطبي وقد اكتشف أن مريم ابنة أخيه، وأنه غير قادر على الإنجاب، تقول الأم: " عندما أخذني وفحصني الطبيب أحرجه وأخضعه لفحوص استمرت قرابة أسبوع عندما عاد إلى البيت كان محزونا حتى القلب، منهكا بائسا، شيئا ما سقط فيه بقوة.....المازوزية الناقصة بنت أخوك، لم يقل شيئا على الإطلاق ولكنه احمر مثل الخرقة وعض على شفته السفلى حتى أدماها"[4].

---

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 81.

[2] – نفسه، ص 90.

[3] – نفسه، ص 85.

[4] – نفسه، ص 88.

وقد تدهورت حالته حتى سقط في الهلوسة وانظم إلى الجماعة وأصبح مثلهم في شكله ولباسه وحتى أقواله، تقول مريم: " يخرج المصحف وأهوال القيامة وعالم الملائكة والجن وبعض الكتب الصفراء ثم ينزوي في مكان ما في زاوية شبه مظلمة....."[1].

المطلب الثالث: الشخصيات المرجعية:

أنماط الشخصيات / أسماء الشخصيات	التاريخية والسياسية	الأدبية والفنية	الرمزية	رقم الصفحة
_ رمسكي كورما ساكوف		X		ص7+ص60+ص69+ص72..
_ الرصاصة الطائشة			X	ص 22+ص35+39+ص59...
_ إيكاترينامكسيموفا		X		ص8+ص39+ص139...
_ محمد إيقربوشن		X		ص44+ص63+ص72....
_ فاطمة عمروش (البربرية)		X		ص44+ص64..
_ سيدي عبد الرحمان الثعالبي	X			ص35+ص215..
_ رئيس الجمهورية	X			ص19+ص20..
_ بني كلبون	X			ص6+ص9+ص11+ص23...
_ كارمن		X		ص17+ص30...
_ هتلر + ستالين	X			ص46...

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 95.

المبحث الثالث: طرق تقديم الشخصيات الروائية داخل الرواية:

تتعدد طرق عرض الشخصية الروائية في الخطاب الروائي، واختيارها يعود إلى رغبة الكاتب وفكره فهناك من " الروائيين من يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهنالك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى، هناك من يقدم شخصياته مباشرة، إخبارا عن أوصافها وطبائعها، أو يوكل ذلك لشخصيات أخرى تخيلية، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل"[1].

المطلب الأول: التقديم الذاتي:

يساعد التقديم الذاتي على كشف جانب مهم من كينونة الشخصية وتوضيح الأفكار المراد حكيها. لم يعتمد الكاتب كثيرا على تقديم الشخصية ذاتها بذاتها إلا في مواضيع منها رواية الأستاذ عن نفسه في الفصل الأخير حين الوقوف عند حالة الهبوط النفسي والانقياد نحو الجسر للانتحار بعد التخلص من أوراق إثبات الهوية، يقول: " ها أيها الرجل الصغير؟ ! لقد نسيت نفسك تفتح الآن فمك عن آخره، تعيدك الدهشة إلى الطفولة، مشدوها كنت أمام رقصات نساء القرية، تركب حصانك الخشبي، قصبتك الهوائية، عود أخضر، وعند الحاجة تحولها إلى عصا للرقص"[2]. وفي موضع آخر نجد رواية مريم عن نفسها وعن ماضيها من خلال الرواية عن أمها وأبيها والإفصاح عن هواجسها وأحلامها وآمالها، تقول مثلا: " ..... لم أجرؤ أبدا على رؤية وجهي في المرآة وعندما تشجعت كان منكدرا مثل البطاطا...."[3]. تضيف: " شفت شحال الدنيا صعيبة ؟ بنت من مواليد الاستقلال مباشرة، أبوها قتل قبل أيام من الاستقلال ؟ اليد الحمراء O.A.S هي التي قتلته"[4].

---

[1] – حسن البحراوي: المرجع السابق، ص 223.

[2] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 65.

[3] – نفسه، ص 114.

[4] – نفسه، ص 90.

كما تحكي مريم قائلة: " وعندما أغلقت مدرسة سيدي بلعباس للفنون الجميلة وصالة الرقص انتقلت أناطوليا إلى العاصمة..... أقسمت لأمي أن تأخذني معها، وربما تأخذنا جميعا، وعندما استقرت ساعدتنا في الحصول على بيت[1].

إن تقديم الشخصيات لذاتها هو الكشف عن مدى استيعاب كل شخصية لنفسها، وذلك لبلورة حضورها عبر مواقف متعددة تمتد بينها وبين المتلقي.

المطلب الثاني: التقديم الغيري:

نلمس التقديم الغيري في أكثر من شخصية داخل الرواية، إذ أنها طريقة جيدة، تقدم لنا شخصيات الخطاب الروائي عن شخصيات أخرى والتي تشارك في بناء الأحداث، أو عن طريق السارد الذي يعرف أهم الأحداث الدقيقة مع قربه من الشخصيات وملامسة أفكارها وأفعالها.

فالراوي في رواية (سيِّدة المقام) قدم لنا "مريم": " عينان خضراوان ووجه خمري مناوشة في كل شيء....."[2]. يضيف: " شعرها الآسيوي المتقسم الذي يميل نحو زرقة مشعة الطويل، ينحل، يتبعثر في الفضاء مشكلا ظل دائرة عملاقة أصبح قزحيا تحت الألوان"[3].

إن السارد هنا ركز على الصفات الفزيولوجية للبطلة (راقصة الباليه)، محددا إياها بكل دقة بمجرد النظر فيها.

كما يتحدث عن حراس النوايا وغزوهم للمدينة: " حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب..... القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس"[4]. يضيف: " بنو كلبون سحقوا العقول، وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون:

---

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 92 ،93.

[2] – نفسه، ص 59.

[3] – نفسه، ص 255.

[4] – نفسه، ص 11.

رجل جاهل، رجل مضمون، أغرقهم في الإيمان وفي عالم الشياطين والجن وأهوال القيامة....."[1].

لقد حدد لنا السارد مظهر حراس النوايا وأسرارهم، فهم يجسدون الشر والظلم في الرواية إذ يصاحبون القارئ في كل أجزائها.

اعتمد السارد عند تقديمه هاته الشخصيات على عدة أبعاد (البعد الجسدي، الاجتماعي، الروحي.....)، كل هذه الأبعاد تتكاثف فيما بينها، فتقدم لنا الأفكار التي تبناها الروائي لأنه يحاول من خلال شخصياته، أن يصل إلى الصراع الذي يكمن في كل إنسان خاصة بين الأنا والآخر وبين الواقع والمتخيل.

إن علاقة السارد بشخصياته داخل رواية (سيِّدة المقام)، تتم من منظور رؤيته من الخلف، حيث أن السارد البطل يعرف أكثر من غيره فهو يرى حركة الشخوص ويسمع أقوالها، ولا نكتفي بتقديم السارد للشخصيات، وإنما تستند طريقة التقديم إلى شخصيات أخرى، ربما تكون قد عاشت الحدث، أو على علم بها، من خلال علاقة التأثر والتأثير التي تجمع بينهما.

فمريم البطلة عرضت بعض الشخصيات، منها (شخصيةإيقربوشن) تقول: " قليلون هم الذين يعرفون إيقربوشن ابن تنامنغوت الضال الذي تلقفه الكونت الانجليزي (روث Roth) وجاره في القصبة الرسام المبشر (روس Ross)، لقد اختطفته الأكاديمية الملكية للموسيقى في بريطانيا"[2].

وفي موضع آخر نجدها تتحدث عن حمود (طليقها) تقول: " كان موظفا بسيطا في البريد بالرغم من أنه متحصل على شهادة الليسانس في الحقوق يشكو بشكل دائم سوء حضه والبؤس"[3].

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 216.

[2] – نفسه، ص 64.

[3] – نفسه، ص 102.

اهتمت مريم هنا بالناحية الاجتماعية في تقديمها لحمودة.

كما نراها تروي عن أمها قائلة: " أمي مسكينة ومخلوقة وحيدة في وجدانها، تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه ولم يحبها ولكنها منذ الليلة الأولى أحست بقوته ..... كانت شابة لبؤة رأت الأجساد التي كانوا يسلخونها كل مساء في القرية، رأت كيف فصلوا رأس أخيها عن جسده..... أبوها كيف جرجروه"[1].

تقدم أناطوليا (مريم) تقول :" مريم من أجمل راقصات البالية ليس في هذا البلد وحده ..... هي طالبتك ! أنت تعرفها ، مريم لا تتكلم إلا بأحاسيسها، أسوء و أجمل ما فيها، تحب و تكره في لحظة واحدة، عندما تودك فأنت نموذجها ، وعندما تكرهك فأنت القبح كله"[2]. ركزت أنا طوليا على الوصف الداخلي لمريم .

المبحث الرابع: علاقة الشخصية بالبنى السردية الأخرى داخل الرواية:

إن الارتباط بين عناصر الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها لان الحديث ، عن المكون يقتضي ضرورة الحديث عن الآخر، فكان لابد من الوقوف عند العلاقة التي تربط الشخصية (النموذج البشري) التي هي موضوع دراستنا ، بالمعالم السردية الأخرى (الحدث، الزمان، الفضاء).

المطلب الأول: علاقة الشخصية الروائية بالحدث في الرواية:

لقد سعى " واسيني " إلى إقامة علاقة سردية متفاعلة بين شخصيات روايته والحوادث التي تفتعلها، وقد كان له ذلك فقارئ الرواية والمتمعن فيها يلاحظ التناسق الكبير بين الشخصيات والأحداث، حيث كان الكاتب يبكي الوطن الجزائر، جرح الجزائريين النازف، وطن يلعنون دقائقهم بين أركانه لكنهم يتعلقون بأطرافهم من فوقهم.

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 81.

[2] – نفسه، ص 61.

تعج الرواية بالحركة والتنقل والمتابعة بالحركة ،كحركة "مريم"التي تتجول في شوارع العاصمة وتغمرها السعادة لكن هناك من يراقبها ولا يفارقها، إنهم "حراس النوايا". رسم الكاتب شخصياته وفق الأحداث التي تشتغل عليها مما جعل الارتباط بين الحدث والشخصية وثيق ومنسجم والتفاعل كان قوي ومتبادل بينهما.

المطلب الثاني: علاقة الشخصية الروائية بالزمان في الرواية:

يقول السارد:"أريد أن أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة بالحنين والأوجاع"[1].

تعتبر رواية (سيِّدة المقام) رواية الذاكرة و الاسترجاع، فالقصة لا تتجاوز لحظة زمانية تصل بين مستشفى (مصطفى باشا) وهو" مستشفى عام بالجزائر العاصمة" [2]، وبين جسر "تيلميلي"، إلا أن تقنيات كتابة الرواية فرضت على الكاتب اللجوء إلى توسيعات في القصة من خلال توسيع الخطاب، أي ترتيب الأحداث التي تنهال على الذاكرة ،أحداث من الماضي وأخرى معيشة في الحاضر، وإشارات إلى انغلاق الأفاق المستقبلية.

يمكن القول أن الكاتب رسم شخصياته بما وافق الوضع الزمني العام للرواية، ووضعها في المسار اللائق بها، فقد كان الزمن يجمع بين زمن استحضار الذاكرة و استرجاع الماضي (حنين الطفولة، محنة الاغتصاب، تذكر الأم زواجها من ل حسن.....)، فهاهو الراوي يتذكر والده الذي مات عند السدرة واقفا من أجل الجزائر، يقول النص في دفق من الاستذكار "ينتابني أحيانا الإحساس بالبكاء على أبي الذي وجد معلقا على سدرة شوك في البلدة بعد أن ثقبته رصاصات عديدة في الرأس والصدر، قيل عنه أنه مات واقفا بجرأة".[3] وزمن الحاضر أي الفترة المعاشة(الجنون العظيم، حراس النوايا ، إغفاءات الموت)، تموت مريم بين يدي من تحب على سرير في مشفى، أدى السارد هذا المشهد بكل روعة و عنفوان.

---

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 12.

[2] – نفسه، ص 5.

[3] – نفسه، 216.

المطلب الثالث: علاقة الشخصية الروائية بالفضاء في الرواية:

لقد لعب المكان دورا مهما في الرواية، حيث لا حظنا علاقة وطيدة بينه وبين الشخصيات فقد ساهم في تشكيل رؤاها وأفكارها ، وسياقات حضورها وعملها، كما بدا تأثير الوسط الجغرافي الذي يستوطنه الراوي على شخصياته وتصرفاتها واضحا، فالمكان كان هاجسا بالنسبة لقطبي الرواية السارد ومريم (سيِّدة المقام) ،حيث يفتتح الكاتب روايته مفصلا (مكاشفات المكان) يقدم له بمدخل شامل من خمسة أسطر، يتوجه به الراوي إلى القراء مفسرا حالة انكسار المدينة (الجزائر العاصمة مكان وقوع الأحداث) واضطرابها، يقوم المفتتح:" شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق ، لست أدري من كان يعبر الأخر..... "[1]، كما تكلم عن جسر تيليملي ، يقول:"أشعر بالرغبة الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد"[2] وفي موضع أخر يقول:" كل شيء صار مبهما وبعيدا ، والوصول إلى جسر تيليملي* يحتم على، مقاومة عنيدة لهذه المياه المتدفقة بكثافة من سماء.... "[3]، نلاحظ أن السارد يتحدث عن الجسر بكل جوارحه دلالة على الأثر العميق الذي تركه هذا المكان في نفسية السارد.

[1] – واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 5.

[2] – نفسه، ص 231.

* – جسر عالي داخل العاصمة، منه انتحرت الشاعرة صفية كتو.

[3] – نفسه، ص 125.

خاتمة

خاتمة

يمثل هذا العمل دراسة تحليلية وصفية انطلقت من وصف النماذج البشرية الروائية في رواية " سيدة المقام مراثي اليوم الحزين" لكاتبها واسيني الأعرج ، تتبعت فيه كل ما يخص الشخصية الروائية من أبعاد ، وأصناف ، و طرق تقديم ، وعلاقاتها بالبنى السردية الأخرى ، حيث أن الشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة ، فهي تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها ، و من خلال نموها التدريجي ، لذلك وجب على الكاتب اختيار شخصيات قادرة على الصمود أمام حركة الزمن المستمر ، فتبدو و كأنها تعيش في كل الأزمان ، من هذا كله توصلت إلى نتائج هامة جمعتها في النقاط التالية :

1- رصد واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" معالم و مظاهر الانهيار و الانحطاط التي آلى إليها المجتمع الجزائري ، بسبب مفاهيم خاطئة و أفكار مدمرة جاء بها مجموعة من المتطرفين الدينيين ، أطلق عليهم الكاتب لقب(حراس النوايا) حيث أصبح ينظر إلى الإنسان المثقف على أنه كافر جاحد.

2- وظف الكاتب اللهجة المحلية الجزائرية إضافة إلى اللغة الفرنسية ضمن الخطاب السردي العام بطريقة فنية رائعة لا يجد فيها القارئ خروج عن بنية السرد ، فلغة الكاتب و طريقة سرده تجعل القارئ يتغاض عن التجاوزات الدينية في الكلام .

3- جاء العنوان بمثابة أيقونة دالة على ما يحتويه مضمون النص ، و الملاحظ أن الكاتب يتميز بثنائية العنوان ، فهو دائما يدعم العنوان الرئيسي بآخر ثانوي يكمل معنى الأول و يزيد في إيضاح الفكرة .

4- النموذج البشري الروائي من العنصر الأكثر فنية في الرواية ، ففيه يظهر ابداع الكاتب كما أنه يعرض أمام القارئ جميع المتناقضات بين مختلف القوى في الحياة الاجتماعية (حب/كره ، وفاء/خيانة ، صديق/عدو...).

5- استخدم الكاتب الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال كل من السارد و القارئ ، فالأول في تحدثه عنها و عن أفعالها ، والثاني من خلال استنتاجاته و استنباطاته .

6- لم يهتم الكاتب بتحديد الأوصاف الخارجية للشخصيات بقدر اهتمامه و تركيزه على البعدين النفسي و الاجتماعي ، فالرواية عبارة عن قصة حب تحدت زمن الرصاص ، ينقلها إلينا عاشقين (الرجل الصغير و مريم راقصة الباليه).

7- إن ورود مقاطع شعرية و أمثال شعبية ، و ذكر أسماء تاريخية و دينية و أدبية ، على لسان السارد تارة و على لسان مريم تارة أخرى ، طبع النص بطابع الانفتاح على الموسوعة التراثية العربية هذا من جهة ، كما عكس من جهة أخرى المستوى المعرفي و الثقافي للذات الكاتبة ، و المستوي المعرفي الذي يجب أن يتوفر عليه القارئ للولوج إلى أغوار النص .

8- إن حالة اللاتوازن و الاستقرار التي تعانيها الشخصية البطلة طوال زمن السرد ، توحي في مداها البعيد إلى حالة العبث و الفوضى التي عاشها المثقف الجزائري خلال فترة التسعينات .

9- نجح الروائي في اختيار شخصيات روايته ، و يظهر ذلك في كونها عبرت عن أفكاره و آرائه اتجاه الواقع المعيش آنذاك ، إضافة إلى تميزها بالبقاء و الديمومة في نفسية القارئ .

الملحق

تقديم واسيني الأعرج

I / نبذة عن حياته:ـ

هذه الشخصية من مواليد الثامن من أوت 1954 م بقرية بوجنان (تلمسان) درس في المدرسة الابتدائية باللغة الفرنسية بالقرية نفسها عام 1959م حتى سنة1962م بالإضافة إلى تعلمه في كتاب القرية منذ السن الرابعة بالغة العربية من أجل خلق توازن بين اللغتين، وفي سنة1967م انتقل إلى مدينة تلمسان ودرس بالداخلية حتى القسم النهائي إذ كان في القسم العلمي ثم تحول إلى الأدبي باللغة الفرنسية، ثم سنة 1973م تحصل على البكالوريا بثانوية "ابن زرجب " بتلمسان ، والتحق بجامعة وهران (قسم الأدب العربي) وفي الوقت نفسه اشتغل في جريدة الجمهورية، التي تصدر بغرب الجزائر، كمحرر. وبعد الحصول على الليسانس انتقل إلى جامعة دمشق في إطار منحة دراسية، حضر دبلوم الدراسات في الجزائر بعدها رسالة الدكتوراه درجة ثالثة بعنوان " تطور مفهوم البطل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية "، القسم العربي يشرف عليه الأستاذ الباحث (حسين الخطيب) مختص في نظرية الأدب، والقسم الفرانكفوني أنجزه بجامعة السوربون، وهناك في دمشق تزوج بالشاعرة " زينب الأعوج "، ورزق بابنين "باسم وريمة".

وفي عام 1985م دخل إلى الجزائر مع عائلته والتحق في البداية بجامعة وهران قبل أن يستقر به المقام بالجزائر العاصمة بدعوى من الأستاذ المرحوم " أبو العيد دودو " .

اشتغل في قسم اللغات الأجنبية بالجزائر العاصمة قبل الالتحاق بقسم الآداب واللغة والعربية كأستاذ محاضر في الأدب الجزائري والعربي، ثم أستاذ كرسي بنفس الجامعة، وفي سنة 1994م غادر الجزائر بدعوة من المدارس العليا للأساتذة بباريس لتنشيط محاضرات حول العلاقات الثقافية ونشوء الأجناس الأدبية في الوطن العربي، ثم تلقى دعوة من جامعة

السوريون لنقل نفس المحاضرات، واستمر سنة قبل أن يدير في الجامعة نفسها وحدة الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية.

شارك في العديد من الندوات العالمية والعربية التي تهم الثقافة العربية وعلاقتها بالثقافات العالمية، تنتهي أعماله إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد ثابت بل تبحث دائما عن التجديد والدينامية من داخل اللغة التي ليس لها معطى جاهز ولكنها بحث دائم ومستمر، كما ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية (الفرنسية، الإيطالية....).

II / آثاره ومؤلفاته:

استطاع "واسيني الأعرج" أن يراكم حضوره بدء من أول عمل روائي له إلى يومنا هذا ومن هذه الأعمال نجد:

1- القصص:

- أسماك البحر المتوحش .
- نورة .... السمكة الصغيرة.
- أحمد المسير ديطيب.

2- الروايات:

- جغرافية الأجساد المحروقة.
- وقع الأحذية الخشنة.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش.
- سيدة المقام .
- نوار اللوز.

3- الكتب:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية.

ملخص الرواية:

" سيدة المقام " أو مرثيات اليوم الحزين رواية كتبها (واسيني الأعرج) عن مجازر وحرائق، وجهالات، واضطهاد الأديب والمثقف وتصوير عن قرب لمشاهد هدم المجتمع المدني بأيدي أبنائه طيلة عشرية كاملة أي (من 1900م إلى 2000م)، انقيادا لأفهام خاطئة مدمرة.

صدرت الطبعة الأولى من الرواية سنة 1995م عن دار الجبل بألمانيا، ثم صدرت طبعتها الثانية سنة 1997م عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، تقع الرواية في 284 صفحة، مقسمة إلى إحدى عشر فصل (مكاشفات المكان، ظلال المدينة، فتنة البربرية، حنين الطفولة، محنة الاغتصاب، الجمعة الحزينة، الجنون العظيم، البحر المنسي، حراس النوايا، إغفاءات الموت، نهايات المطاف).

تدور فصول الرواية حول نهاية فتاة جزائرية تدعى "مريم" أو "سيدة المقام" صديقة السارد التي تواجه همجية المجتمع الشرسة ونظرته لها باستخفاف ك "راقصة الباليه" تواصل هذه السيدة التي تكشف صفحات الرواية عن قوة عزمها في خوض غمار معركتيها.

الأولى في إصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أداء مسرحية (شهرزاد) في ظل الربيع الأمازيغي تحت رعاية معلمتها الروسية "أناطوليا" (التي طردت من الجزائر بعد مضايقتها)، وسط معارضة "حراس النوايا" من شباب الحركات الأصولية السنية، هذا التحدي يقودها إلى نزيف دماغي بعد إكمال عرضها المسرحي بسبب رصاصة طائشة أصابت رأسها، نتيجة مواجهة جرت بين رجال الأمن وإحدى الجماعات المتطرفة القريبة من

حييها السكني بباب الوادي يوم (1988/10/7م)، نصحها الأطباء بعد الحادث ألا تبذل أي مجهود لأن الرصاصة سكنت دماغها.

وثاني معاركها هي تحديدها لمن أسمتهم من البداية "حراس النوايا"، الذين طوقوا أجواء المدن الجزائرية ، وغيبوا سماها بسحب سوداء جاءت بها تعاليمهم الخاطئة في الدين، وسط هذه الخواطر المتوفرة لا ينسى الكاتب أن يترك مساحات كبيرة من البوح المباشر بين بطلي الرواية، المدرس الجامعي وسيدة المقام، اللذان جمعت بينهما قصة حب رائعة.

تنتهي الرواية بضياع بطلنا "الراوي" في شوارع الجزائر بعد خروجه من مستشفى (مصطفى باشا)، أي لفظت "مريم" أنفاسها الأخيرة، يقوده ضياعه هذا إلى جسر تليملي في إحدى ساحات المدينة، حيث رمت قبل أعوام شاعرة جزائرية تدعى "صفية كتو" جسدها من فوقه.

يرمي بطلنا فصول روايته من فوق الجسر بعد ما مزق أوراق إثبات هويته، ثم يرمي بنفسه أيضا من أعلى الجسر، بينما كانت "فيروز" تغني من أحد الغرف الجامعية وسط الضباب.

قـائمـة المصـادر والمـراجع

I-المصادر:

1.واسيني الأعرج: سيدة المقام مراثي اليوم الحزين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1997م.

II- المراجع:

1- الكتب

1.إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م.

2.أحمد الحسن: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004م.

3.أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1،2001م.

4.أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

5.آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر،مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1999م.

6.أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر،أنطون أبو زيد،المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

7.جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، دار الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

8.جهاد عطا نعيسة : في مشكلات السرد الروائي قراءة في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والغربية السورية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001م.

9.جويدة حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو والجامجم لمصطفى قاصي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)،2007م.

10. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، دار الحكمة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

11. حسين خمري: فضاء المتخيل منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

12. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

13. راجح أحمد عزت: أصول علم النفس، دار الكتاب، مصر، ط2، 1922م.

14. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000م، ص 131.

15. شريبط أحمد شريبط: تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

16. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مركز الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

17. عامر غرابية: الشخصية الروائية وظيفتها أنواعها سماتها، مدونة عامر غرابية، الأردن، (د.ط ، د.ت).

18. عبد الرزاق حلبي: دراسات في المجتمع والثقافة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1989م.

19. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008م.

20. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1990م.

21. عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العرب، الجزائر، (د.ط)، 1999م.

22. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1990م.

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 1990م.

24. عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2006م.

25. عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009م.

26. عدنان علي الشريم: الآداب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008م.

27. علي بوملح: في الأدب وفنونه، المطبعة المصرية، لبنان، (د.ط)، 1970م.

28. كامل محمد عويضة علم نفس الشخصية، تر،محمد رجب البيومي، المنصورة، ط1، 1996م.

29. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار، الجزائر، ط1، 2002م.

30. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

31. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008م.

32. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2005م.

33. محمد علي سلامة: الشخصية الثانويةو دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007م.

34. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الشروق، عمان، ط1، 1996م.

35. ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية، تر،صبحي حديدي، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

36. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003م.

37. همغري روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر،محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1956م.

38. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999م.

2- الرسائل الجامعية:

1. بوعلام بطاطش: بنية الخطاب السردي عند مولود فرعون "الدروب الوعرة" أنموذجا رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م _ 2001م.

2. محمد العبد تارونة: الرواية في الأدب الجزائري المعاصر "النشوء والرتقاء" أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة،1999م _ 2000م.

3. منى ابن الشيخ: دلالة الشخصية في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،الجزائر ، 2003م _ 2004م.

3- الجرائد والمجلات والملتقيات:

1. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 13، جوان2000م.
2. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للثقافة، السعودية، ع 37، ماي–جوان 1980م.
3. عبد الحميد بن هدوقة: بحوث وأعمال الملتقى الرابع، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، ط1، 2001م.
4. جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع 23، مارس 2007م.

فهرس المحتويات

فهـرس المحتـــويات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: دراسة الشخصية الروائية	35-7
المبحث الأول: طرق تقديم الشخصية	13-9
المبحث الثاني: أبعاد الشخصية	19-14
المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية	27-20
المبحث الرابع: وظائف الشخصية	31-28
المبحث الخامس: علاقة الشخصية بالبنى السردية الأخرى	35-31
الفصل الثاني: النماذج البشرية الروائية في سيِّدة المقام	64-37
المبحث الأول: سيميائية عناوين الرواية	42-37
المبحث الثاني: أنماط الشخصيات الروائية وأبعادها في الرواية	58-42
المبحث الثالث: طرق تقديم الشخصيات الروائية داخل الرواية	62-59
المبحث الرابع: علاقة الشخصية بالبنى السردية الأخرى داخل الرواية	64-62
خاتمة	67-66
ملحق	72-69
قائمة المصادر والمراجع	78-74
فهرس المحتويات	80

ملخص البحث:

يدرس هذا البحث النماذج البشرية في رواية "سيِّدة المقام" لكاتبها "واسيني الأعرج"، انطلقت الدراسة من وصف شخصيات الرواية، وتحليل أبعادها الدلالية .

استطعنا من كل هذا الزخم أن نبين سمات هامة للشخصية في مرحلة التسعينيات ، هذا كله أكد لنا نجاح "واسيني الأعرج" في التعبير عن أفكاره وآراءه من خلال نماذج بشرية أدت ما عليها من دور.

الكلمات المفتاحية: الوصف، النموذج البشري، الرواية.

Résumé:

Cette recherche étudie les modéles humains dans le romn (prinsipalement lady) de l'auteur Waciny Laredj,l'étude a été lancée afin de décrire et d' analyser les dimensions sémantiques de noveaux personnages.

Nous avons tous cet élan pour identifier les carctéristiques importantes de la personnalite dans la scéne des années 1990, tout cela assure l écrivain a' succés pour exprimer ses idées par le biais de modéles a été menée.

MOTS CELES*: description, le modéle humain, le romn*