الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/380

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربـــي

تخصص: أدب جزائـري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: يمينـة مجنـاح

تحت عنـــوان:

بنية الشخصية في رواية
"طوق الياسمين" لـواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة : 2017/05/09

لجنة المناقشة:

د. محمد بن صالح	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بوزيد رحمون	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عمر عليوي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/ 2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

الشكر الجزيل والحمد لله العلي القدير

الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع

والذي نأمل أن يجعله سبحانه خالصا لوجهه الكريم

يشرفني أن أتوجه بالشكر والعرفان

إلى كل من ساهم ولو بحرف في هذا العمل من بعيد أو من قريب، وأتقدم بجزيل الشكر

إلى الأستاذ الفاضل "بوزيد رحمون"

الذي وقف إلى جانبي ووجهني في هذا البحث.

إلى عمال مكتبة باب الجامعة

إهداء

إلى تلك الغالية على القلب ورفيقة الروح والدرب أمي

التي أحيا وأموت من أجلها

إلى ذلك الغالي الذي كان طول حياته سندا لنا يمدنا بعطائه وحنانه أبي الغالي رحمك الله وجعل مثواك الجنة

إلى أخواتي اللواتي يتربعن عرش قلبي نورة- ربيحة
وإلى الصغيرتين أسماء وهبة
إلى إخوتي عمار- عادل- عبد الغاني- فرحات
إلى زوجات إخوتي وأولادهم
إلى الذي تعانقت أحلامي مع أحلامه
إلى توأم روحي الغالي بدر الدين
إلى عائلة زوجي
إلى صديقات العمر إلى من قضيت معهن أحلى أيام عمري
فطيمة- ليلى - ابتسام- سهير
إلى كل زملاء الدراسة

يمينة

مقدمة

مقدمـــــة:

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر، وتبرز بسماتها الأصلية، وتدخل معترك الحياة الحديثة لتعالج مشاكل الحياة ومواقف الإنسان منها: في ظل التطورات الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن، وهذا بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق مع رو الحياة ذاتها.

ولكون الرواية محورها الإنسان فوسيلتها للتعبير عن هذا الأخير هي الشخصية، فهي حجر الأساس في بناء الرواية، بصحتها يصح هذا العمل وينجح، فالروائي يتخذ شخصية أساسية أو بطلة تسعى باقي الشخوص لتصوير حياتها وتجسيدها، حتى قيل: "الرواية فن الشخصية".

لذا يعكف الكتاب في تصوير شخصياتهم وتقديم أوصافها كأنها واقعية فجاء بحثي حول بنية الشخصية في رواية "**طوق الياسمين، لواسيني الأعرج**" واخترت هذه الرواية لما تحمله في طياتها من حكايا وقِصص تعتبر كإسقاطات على عالمنا اليوم، ففي ظاهرها تحمل الحياة الشخصية لكاتبها لكن في حقيقتها تحاكي الإنسان ككل والظروف التي تساهم في تكوينه، **فواسيني الأعرج** حين قص حياته ابتكر أسلوبا جديدا مخالفا للعرف السائد في الأعمال السيرية، فجاء أقرب للرواية منه للسيرة الذاتية:

من بين الأسباب لاختياري هذا الموضوع هو رغبتي في التعرف على الروائي "واسيني الأعرج" الذي صار قامة ابداعية كبيرة من قامات الأدباء العرب والعالميين، في وقتنا الحالي.

رغبتي في التعرف على بنية الشخصيات في الرواية.

محاولة الوقوف على إشكالية منهجية معرفية هامة هي بنية الشخصيات في رواية "طوق الياسمين" هذه الأخيرة تفرعت عنها عدة تساؤلات فرعية، هي كالآتي:

- ما مفهوم الشخصية؟
- ما أنواعها وأبعادها؟

- ما أنواع الشخصية ووظائفها في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، افتتحت بحثي بمقدمة، ثم وضعت مدخلا تناولت فيه تعريف الرواية ونشأة الرواية الجزائرية واتجاهاتها وتعريف البنية، ثم بدأت في الدراسة مقسمة إياها إلى فصلين فتناولت في الفصل الأول المفاهيم النظرية لمفهوم الشخصية فتطرقت إلى مفهوم الشخصية لغة، اصطلاحا، ومفهومها عند النقاد المعاصرين، وأنواع الشخصية وأبعادها وطرق بنائها وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى، والفصل الثاني تطرقت فيه إلى الدراسة التطبيقية على الرواية فقمت بدراسة دلالة الأسماء ومدى تطابقها للشخصية وانواع الشخصية ووظائفها والأدوار العرضية للشخصيات في رواية طوق الياسمين وتطرقت إلى أهمية الشخصية ووضعت محلقا تناولت فيه ملخص الرواية والتعريف بالروائي واسيني الأعرج وختمت بخاتمة تتضمن النتائج التي خرجت بها من هذه الدراسة متبعة في ذلك المنهج البنيوي المناسب لهذه الدراسة.

ومن أبرز المراجع التي اعتمدت عليها في دراستي هذه هي: بنية الشكل الروائي لـ حسن بحراوي، بنية النص السردي لحميد لحمداني، عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية وكذا تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

وكطبيعة البحوث الأكاديمية فقد واجهتني العديد من الصعوبات ولعل من أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية وكذا صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

وختاما أرفع شكري إلى أستاذي المشرف الأستاذ بوزيد رحمون لقبوله الإشراف على مذكرتي وصبره عليا لإتمام هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعني سوى شكر الله على توفيقه لي لإنجاز هذا البحث.

مـــدخل: ماهية الرواية

أولا: تعريف الرواية

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

ثالثا: اتجاهات الرواية الجزائرية

رابعا: تعريف البنية

مدخل: ماهية الرواية الجزائرية

أولا: تعريف الرواية

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال رويت على أهلي رية، وقال ابن السكيت "يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم" ويقال روى فلان فلانا شعر إذا أرواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري "رويت الحديث والشعر رواية فأناروا".[1]

ب. اصطلاحا:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وهذه الأخيرة استطاعت أن تحتل أرقى الأماكن مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية.

عرفها عبد المالك مرتاض في عصرنا الحاضر "هي النثر الفني بمعناه العالي"[2]

"والرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السري".[3]

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفاضل، لسان العرب، مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة روى، ص 271-272.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ط، 1998، ص 23-24.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

"لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى فلا ينبت في الفضاء، فلا بدله من تربة، وبقدر هذه التربة جودة الانتاج".[1]

تختلف نشأة ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا.

أولا: في صيغ القرآن الكريم، والسيرة النبوية.

ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمذاني (358-398 هـ، 963-1007م) والحريري (466-156 هـ، 1054-1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية".[2]

"نشأت الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ إذن فهي تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أعلنه "بلزاك" (1799-1850)".[3]

في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينات إذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية: "يمكن ان نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها في أسلوبها وبناءها الفني، فهناك قصة مطولة والمتمثلة في "غادة أم القرى" للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو1947، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها".[4]

---

[1] صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط1، د ت، ص 15.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص 196.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، 1983، ص 199-200.

"فمع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وجاءت "اللاز" "للطاهر وطار" إنجازا فنيا جزئيا وضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية".[1]

"و"ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" الصادرة 1971، وهي الرواية التي تكاد تجمع قطعيا أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية".[2]

لذلك فالبداية الحقيقية التي يمكن أن تدخل ضمن مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي السبعينات.

فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم نشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، وكانت الرواية تجسيد لذلك كله، وتعداد بسيطا للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة ويبرز بشكل واضح هذه الحقيقية".[3]

أهم الروايات الناضجة لنشأة الرواية الجزائرية:

- "نار ونور"، "دماء ودموع"، "الخنازير" للدكتور عبد الملك مرتاض.
- "اللاز"، "الحوت والقصر"، "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار.
- "قبل الزلزال" علاوة بوجادي.
- "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 196.

[2] عمر بن فينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 196.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 201.

- "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة.
- "حب أم أشرف" الشريف الشناتيلية.
- "باب الريح" لعلاوة وهبي.

ومنذئذ "لم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ينطلق من موقف الشفقة أو الدعم التعاطفي ولكنها أًبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وعطت بهيمنتها على باقي الأجناس في الجزائر".[1]

وبالحديث عن نشأة الرواية نجد أنفسنا ملزمين بربط هذه النشأة وتطورها بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية ويمكن أن نحدد ونحن بصدد الحديث عن تاريخينا النضالي ان نتحدث عن فترتين متميزتين هما:

- فترة ما قبل الاستقلال.
- فترة ما بعد الاستقلال.

أ. فترة ما قبل الاستقلال:

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال المقاومة، أحدهما سياسي والثاني مسلح فالنشاط السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 1830/07/05، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، ونشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن 20 على الخصوص متخذة التيارات الثلاث الآتية:[2]

- **التيار الأول:** "كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير "عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج ونادى بذلك "بن جلول" و"فرحات

[1] إدريس بودبية، الرؤيا البنيوية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 40.

[2] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 202.

عباس" وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فدرالي".[1]

- **التيار الثاني:** "وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يشكل من العمال الكادحين المهاجرين في "ديار الغربة"، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الأولى باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة".[2]
- **التيار الثالث:** هو تيار إصلاحي اجتماعي تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دور بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة لب لاستقلال الجزائر.[3]

والمقاومة المسلحة قد انطلقت من احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة يمكن أن نحدد منها ثلاث محطات منها:

- ثورة الفلاحين 1871م بقيادة أحمد باي فهنا "يمكن الإشارة إلى أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق التي تعود إلى تاريخ 1849م، والتي ترتبط بتاريخ دوره الفلاحين"[4]، "وقد كان الباحث الجزائري "أبوالقاسم سعد الله" قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها".[5]

[1] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د ط، 2005، ص 14.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 48.

[3] عايدة أديب، تطور الأدب القصصي (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982، ص 20.

[4] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 49-50.

[5] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996، ص 8.

- أحداث 8 ماي 1945 "بدأت هذه الأحداث تتزامن من أعمال، بدأت تعانق الفن الروائي فكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" لأحد رضا حوحو، عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان، انتهى من كتابتها في الجزائر 1 جانفي 1941".[1]
- ثورة نوفمبر 1954-1962: "اندلاع الثورة، سنجد هنا ظهر بعض الروايات المتمثلة في رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، ورواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي".[2]

ب. فترة ما بعد الاستقلال:

أما فيما يتعلق بفترة الاستقلال وما بعده ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، فيها كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ودفع كل اشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل الذي هلل له الإعلام كثيرا، في قانون الثورة الزراعية في 8 نوفمبر 1971 ثم دخل التطبيق الفعلي، فدشن الرئيس "هواري بومدين" في 17 جوان 1972 أول تعاونية الثورة الزراعية في قرية "خميس الخشنة" قرب مدينة الجزائر ثم شرع في بناء القرى الاشتراكية في عين نحالة بتاريخ 17 جوان 1975".[3]

ثالثا: اتجاهات الرواية الجزائرية

ساهمت الظروف التي مرت بها الجزائر من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية التي كانت تقتضي ظهور فن جديد بين طياته معاناة الشعب الجزائري من عدم الاستقرار حتى بعد الاستقلال إذا صاحبت هذا الفن ظهور اتجاهات مختلفة تعبر عن الأوضاع الناجمة عن الثورة ومصالح الشعب.

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 198.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 201.

أ. الاتجاه الإصلاحي:

وكان له الدور في تأسيس الرواية العربية في الجزائر "وهو اتجاه اصلاحي اجتماعي وي تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت 1830 وقد كان "شعارها الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا".[1]

"وقد ورث كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشتها على كافة الأصعدة، فظلت نظرتهم مقتصرة على الماضي".[2]

"وكانت رواية "غادة أم القرى" للشهيد "أحمد رضا حوحو" الرواية التأسيسية في هذا الاتجاه وفي الأدب الجزائري وكذلك "الطالب المنكوب" "لعبد المجيد الشافعي""[3]

ب. الاتجاه الرومانتيكي:

"الجزائر مستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذا التيار وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري تأخذ مداها باتساع قبل أي ثورة، لكن بمجرد سقوطها أثر الهزيمة تتقوقع الحركة على نفسها وتدخل لعبة البحث عن التعبيرية المستهلكة ومن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة أمام تعقد الأحداث، ولكن مع حلول السبعينات من هذا القرن، اتخذ هذا التيار توجها آخر تستطيع فيه الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهم التغيرات، والانقلابات الاجتماعية التي حدثت على صعيد الواقع".[4]

ويمكن أن نضيف أربع روايات لهذا الاتجاه "رواية ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، "نهاية الأمس "لعبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض.

---

[1] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 12.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 202.

[4] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 277.

ج. الاتجاه الواقعي النقدي:

"إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة وأثناءها، وفي زمن الاستقلال ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن الواقع وأحداث ثورة نوفمبر (1954-1962) حتى الآن".[1]

"وساد بذلك الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري الحديث وهو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر حرب التحرير".[2]

"صحيح أن العملية الاستعمارية القمعية التي اتخذت أشكالا مختلفة، أثرت كثيرا في التطور التاريخي للأدب الجزائري وصحيح كذلك أنه لم ينتج عندها أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي، لكن في ظل هذه الأوضاع، بدأت تنمو على الساحة الثقافية بخجل كتابات سواء بالعربية أم باللغة الفرنسية، ذات بذور واقعية تدني الاستعمار وتنتقده".[3]

"والكتاب وجدوا في هذا النوع من الرواية السبيل في التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، فنجد الواقعية تسود في الكتابات الروائية باللغة الفرنسية عند كل من "محمد ديب"، "مولود معمري" و"كاتب ياسين" أو صورة لجماهير القرية والمدينة والتي قدمت مليون شهيد لتصنع النصر".[4]

"ونجد كذلك مولود فرعون، الذي استطاع من خلال إمكاناته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما، أن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية".[5]

---

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 85.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1967، ص 288.

[3] واسيني الأعرض، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 360.

[4] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 288.

[5] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 366.

"كما نجد "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة الذي صور التناقض الاجتماعي، وهي رواية كتبت قبل صدور الثورة الزراعية، ومع ذلك فقد كانت تحمل هذا الميثاق".[1]

د. الواقعية الاشتراكية:

"إن الصراعات الثورية والانتفاضات التي عاشتها الجزائر كانت الدافع لظهور هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، فكل ما عاشته الجزائر وما خلفته الثورة من آثار اجتماعية ونفسية التي عانى منها الشعب عامة والطبقات العاملة والمحرومة خاصة، أثرت بشكل كبير على الأدب الجزائري فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أول ما تأثرت والتي استغلت الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية مع "محمد ديب" و"كاتب ياسين" إلى مكانة الرواية العالمية الواقعية الاشتراكية".[2]

رابعا: ماهية البنية

أ. لغة:

"مصطلح البنية مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبتعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم على التشييد والبناء والتركيب، وقد تحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب وتصوره على أنه التركيب والصيغة".[3]

"ويتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي "قراوراسون" ان الأثر الأدبي يتألف

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 369.

[2] المرجع نفسه، ص 480.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص42.

من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسج أو السبك، ونعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسيج فالمواد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات والكلمات المستعملة والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة هي تركيب ما يقابله بالفرنسية Structure".[1]

ب. اصطلاحا:

أما البنية في المجال الاصطلاحي فهي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل في عناصرها المختلفة".[2]

فالبنية تتشكل من مجموعة من عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها وعند البنيويين نجد أن "تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المجال البنيوي استكشافها".[3]

"إن البنيوية عند العرب لقيت اهتمام النقاد والدارسين، فهي امتداد المدرسة الشكلانيين الروس، وتوجها نقديا حديثا فارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة".[4]

"وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية يتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائح وثيقة وتبقى كلمة بنية تحليل في ذاتها إلى المنهج البنيوي،

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2006، ص 77.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، ط1، 1998، ص 121.

[3] نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، د ط، د ت، ص 14.

[4] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2001، ص45.

الذي تمثل أول خطة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل".[1]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990، ص 187.

الفصل الأول:

بنية الشخصيات

أولا: مفهوم الشخصية

ثانيا: أنواع الشخصية

ثالثا: أبعاد الشخصية

رابعا: طرق بناء الشخصية

خامسا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

الفصل الأول: بينة الشخصيات

أولا: مفهوم الشخصية

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ.ص) "شخص، الشخص، جماعة الإنسان وغيره، مذكر شخص والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور"[1]

وأيضا تعني "من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص) من ضمن ما يعنيه، التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته".[2]

ب. اصطلاحا:

يمثل عنصر الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات، "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض".[3]

والشخصية "هي مجموع الصفات التي كانت محمولة الفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم".[4]

والشخصية هي:" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف".[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 8، مادة (ش.خ.ص)، ط4، 2005، ص 36.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 75.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمانة، الرباط، ط1، 2010، ص 39.

[4] تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 86.

الشخصية "عالم معقد شديد التركيب، متباين التنويع، وتتعدد الشخصية الروائية الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنويعها ولا لاختلافها حدود".[1]

ج. مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين:

نظرا لأهمية الشخصية وباعتبارها الكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق لبعض الباحثين والدارسين الذين تناولوا الشخصية وآرائهم حولها.

1. **الشخصية عند بروب:** يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرية عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها".[2]

"يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو(الأفعال) والمتغير هو(الأسماء)، وأوصاف الشخصيات ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا (سوتشينكو)، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحرا قاربا (لايفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي الملكة خاتما (لايفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى.[3]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 83.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هومهم في دراسة الحكاية هو" التساؤل عم تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[1]

والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بالمثال الوظيفي "وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة".[2]

"فهو يعتبر الوظيفة عنصر أساسيا في السرد ويعرفها قائلا: تقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد للشخصية معنية وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة".[3]

"وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات"[4] وهي:

- المعتدي أو الشرير.
- الواهب.
- المساعد.
- الأميرة.
- الباعث.
- البطل.
- البطل الزائف.

"إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 26.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 24.

[3] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 202.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 24.

الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل".[1]

2. **الشخصية عند كلود بريمون:** لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لأعمال "كلود بريمون" من قراءته لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" "لفلاديمير بروب" وقد بين ذلك في كتابه منطق الحكي والمنطق هو: حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي".[2]

"ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:

- المنهج الذي اتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.
- استخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذج الوظيفي وهما:

– متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

– كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.[3]

"لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني، فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة".[4]

"يحاول "بريمون" الخروج من التصور البسيط "لبروب" فهو يتقرح بديلا جديدا للنظر في بنية الحكي، عوض أن نصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 33.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 38–39.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب وتنعقد وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة".[1]

"وفي ظل هذا يقترح "بريمون" القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فالنسبة لبريمون كل مقطع سردي يقدم على ثلاث وظائف وكل وظيفة لها إمكانية".[2]

- الوظيفة الأولى: تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل.
- الوظيفة الثانية: إما أن تمر الشخصية إلى الفعل أو أنها لا تمر إلى الفعل فإن كان هناك مرور إلى الفعل تكون:
- الوظيفة الثالثة: إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح أو تكون الهزيمة.

بالرغم من احتفاظ "بريمون" لمفهوم الوظيفة عن بروب إلا أن هناك فبروب "يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى والنهاية مكللة دائما بالنجاح بينما بريمون يترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى وبين عدم المرور وذلك تبعا للظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل".[3]

"يرى بريمون أن أحداث الحكي يمكنها أن ترتب وفق نمطين وهما "نمط التحسين ونمط الانحطاط".[4]

"ومن خلال ما قدمه "بريمون" نجد أنه أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصصي على عكس مبدأ بروب وليس عكس تطبيقاته"[5]

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 39-40.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

[3] المرجع نفسه، ص 203.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 41.

[5] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

3. الشخصية عند إيتان سوريو: يعتبر "إيتان سوريو" أول المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن الحكاية الشعبية فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها دينامية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح ويستخرج ستة أدوار رئيسية"[1] وهي:

- البطل.
- البطل المضاد.
- الموضوع.
- المعارض.
- المرسل.
- المستفيد.
- المساعد.

"وقد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية" وتمتاز هذه القرى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها "سوريو" بالقوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها "سوريو" المساعدة".[2]

ثانيا: أنواع الشخصية

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 201.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990، ص 219.

من أجل معرفة مكانة الشخصية الروائية بين باقي الشخصيات، ودورها المنوط بها في العمل الروائي، كان لا بد من تقسيمها إلى أنواع فمن خلال هذا التقسيم يكتمل بناءها ويستطيع الدارس الوقوف على عالم الشخصية ويمكن تقسيمها إلى:

من حيث ارتباطها بالأحداث تقسم إلى:

أ. الشخصية الرئيسية:

"هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية الحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[1]

"يقسم الروائي روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكر والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي، فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر".[2]

ويحدد هينكل الخصائص الرئيسية في ثلاثة: مدى تعقيد التشخيص ومدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات، ومدى العمق الشخصي المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة.

وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها والشخصية الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد، حيث يخصها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضور طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة،

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط ، 2009، ص 45.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007، ص25.

وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام للشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط، ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية والشخصية الرئيسية معقدة، مركبة، متغيرة، غامضة، لها قدرة على الادهاش والاقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تتأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمن الاستغناء عنها".[1]

"فالشخصية الرئيسية لها دور لا يمكن إهماله أو الاستفتاء عنه، فهي التي تسيطر على مجريات الأحداث الروائية وعلى الأزمنة والأمكنة وتسعى باقي شخصيات العمل التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النصية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية".[2]

ب. الشخصية الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما متابعة لها، أو تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[3]

"وتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية، فالشخصية الثانوية

[1] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 56-57.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 2014، ص 530.

[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص132.

شخصية أحادية مسطحة، ثابتة، ساكنة، لي لها جاذبية، تقوم بدور عرضي لا يغير مجرى الحكاية، لا أهمية لها لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي".[1]

والروائي يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته فهذه الخادمة وذلك القروي اللذان يمران مرورا عابرا في أثناء روايته ويتناولها تناولا هينا سهلا".[2]

والشخصيات الثانوية تؤدي أهدافا عدة، فالرواية يلتقطها في الأغلب أو يقتبسها من الحياة دون أن يعتني بتهذيبها أو صقلها، كما أن الشخصيات الثانوية قد تدهش القارئ لأنها تذكره بشخصيات رآها في الحياة واحتك بها، ونجيب محفوظ يعتني بشخصياته الثانوية عناية عظيمة ويقدمها لنا جذابة ومقبولة دائما في شأنه في ذلك شأن تشارلز ديكنز".[3]

ج. الشخصية المرجعية:

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية مثل "كنابوليون في رواية دوماس" والشخصيات الأسطورية "كفينوس أوزوس"، والشخصيات المزاجية "كالحب أو الكراهية" والشخصيات الاجتماعية كالعامل أو الفارس أو المحتال".[4]

"وتلعب هذه الشخصيات من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والمستنسخات والثقافة".[5]

"والشخصيات المرجعية هي الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ لمضامينها ودلالتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة، وتقوم هذه الشخصيات المرجعية بوظيفة "الإرساء

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57-58.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط1، 1963، ص 102.

[3] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د ط، 2012، ص 36.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216-217.

[5] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية في بنية الشكل، الجزائر، د ط، د ت، ص 155.

المرجعي" بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي، وأهم نماذج الشخصية المرجعية والشخصيات التاريخية (صلاح الدين الأيوبي، عمر المختار)، والشخصيات الأسطورية (السندباد)، كل ما يجمع بين هذه الأنماط على اختلاف مرجعياتها، هو أنها تحيل على دلالات محددة سلفا في ثقافة المجتمع".[1]

د. الشخصيات الواصلة:

"وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنهما في النص ويصنف هامون ضمن هذه الفئة، الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القدية والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين، وشخصيات الرسامين، والكتاب والثرثارين والفنانين، 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".[2]

هـ. الشخصيات المتكررة:

"وهناك تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أوفي مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه".[3]

وتصنف كذلك الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي إلى نوعين:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 62-63.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] المرجع نفسه، ص 218.

أ. الشخصية المسطحة:

"كلمة مسطحة لا تعني سطحية ولكنها تعني أنها بسيطة أو ثابتة، أي أننا نرى جانبا واحدا من جوانبها أو تتصف بصفات واحدة لا تتغير طوال الرواية، فهي شخصية لا تؤثر فيها الأحداث ولا تأخذ منها شيئا".[1]

"الشخصية المسطحة هي شخصية بسيطة تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي بشرقيه وغربيه، ولكن مصطلح الروائي والناقد "فورستر" وارد تحت طائفة من المصطلحات الأخرى، فالشخصية "المدورة" مثلا هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية "الثابتة" والتي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فورستر".[2]

"تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية".[3]

ب. الشخصية النامية:

"في هذه الشخصية التي تبنى خطوة خطوة وتتكشف بالتدريج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهذا التفاعل قد يكون ظاهرا أو خفيا، وسميت نامية لأنها تنمو وتتغير، و"مدورة" لأنها تدور فنراها من كل جوانبها ومعيار "فورستر" للشخصية النامية هو مفاجأتنا بطريقة مقنعة".[4]

[1] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 35.

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

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

[4] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 35-36.

"الشخصية النامية هي التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة فهناك نوعان من الناس، نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث يتفاعل معها ويفعل فيها، ولكن لا بد أن ننتبه إلى أهمية كل منهما في الحياة التي لا تستغني عنها، وربما كان ثبات الشخصية، ذات البعد الواحد هو المحك الكاشف للشخصية متعددة الأبعاد".[1]

"فالشخصية النامية لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرفها مسبقا، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوال فهي في كل موقف على شأنه، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى جعلها تملأ الحياة بوجودها".[2]

ثالثا: أبعاد الشخصية

"إن الأبعاد المتعددة للشخصية لا تقدم دفعة واحدة أو بشكل تقريري، بل تصاغ من خلال منطق الأحداث والمناخ العام للروائي والأساليب الفنية المتعددة والمنسقة، وهوما يسكف الأبعاد دلالات هامة تساعدنا على التعرف على الشخصية وفهمها، وترسم الشخصية الروائية في الأغلب من خلال الأبعاد الثلاث التالية:"[3]

أ. البعد الجسمي:

"ترسم أوصف الشخصية من الخارج طولا أو قصرا، بدانة أو نحافة، كما توصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة".[4]

ب. البعد الاجتماعي:

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 18.

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

[3] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 33.

[4] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص 29.

"ويقصد به انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتمائها إلى الريف أو المدينة فملامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر أو هيئة زوجة مسؤول كبير، فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها وحركتها ولغتها، وسلوكها، فالشخصية الريفية تتصف بالبساطة والسذاجة والكرم والذكاء، وتؤمن بالعدالة الاجتماعية فالبعد الاجتماعي للشخصية له صلة قوية بالقيم السائدة وبصورة النظام السياسي الاقتصادي وربما بقيم المرحلة أو العصر".[1]

ج. البعد النفسي:

يهتم القاص من خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2] "والبعد النفسي يقصد به اللوحة النفسية للشخصية أي ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي".[3]

رابعا: طرق بناء الشخصية

لقد شغل الروائيون العرب بناء شخصيات روائية غالبا ما كانت تفتقد التوازن لأنها كانت تلحق بالحدث في كثير من الأحيان غير أن بعضهم نجح في تقديم شخصيات غنية أضاءها بمختلف طرق تقديم الشخصية وقد استخدمت الرواية العربية طرق تقديم الشخصية جميعا.

1. الطريقة المباشرة لتقديم الشخصية (الطريقة التحليلية):

[1] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 34.

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

[3] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 34.

"يتم بناء الشخصية بالطريقة المباشرة بتقديم الشخصية من خلال صفاتها النفسية أو الجسدية أومن خلال التسمية أيضا وقد اعتبروا "يليك" و"وارين" في كتاب "نظرية الأدب" أن التسمية أبسط أشكال التشخيص".[1]

"حيث يعمد الكاتب في رسم شخصيات روايته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها، صريحا دون ما التواء".[2]

أ. **تقنية استخدام التسمية:** "يقدم اسم الشخصية دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير، إذا أحسن الكاتب انتقاده، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أومن خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أيضا أن يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية".[3]

"كما يمثل الاسم للشخصية ما يمثله العنوان للرواية، فهو يشكل أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية، أو تلك، ذلك أن الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثل بثباته وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته".[4]

"يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق النص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم

[1] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص 14.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 81.

[3] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 15.

[4] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 161.

الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز".[1]

ب. **الوصف الجسدي للشخصية:** لقد قدم الروائيون العرب شخصيات رواياتهم من خلال الوصف الداخلي والخارجي للشخصية، كما قدموا هذه الشخصيات من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان "قدمت الرواية العربية الصفات الجسدية للشخصية من خلال طريقتين تعتمد إحداهما على السرد المباشر، بينما تلجأ الطريقة الأخرى إلى تقديم الصفات الجسدية عبر الحوار والزمان والمكان، غير أن التفاوت كان واضحا بين روائي وآخر، وبين رواية وأخرى في تقديم الصفات".[2]

ج. **الوصف النفسي للشخصية:** "إن الاهتمام بالجانب النفسي في بناء الشخصية لم يحظى بكثير من الاهتمام، فقد كانت الإضافة النفسية تتم في حالات نادرة، وبشكل مرتبك، وتبدو على تلك الصفات إمارات الاقحام في السرد ويقطع السرد في كثير من الأحيان ليقدم الجانب النفسي من الشخصية".[3]

2. الطريقة غير المباشرة لتقديم الشخصية (الطريقة التمثيلية):

"يمكن أن تسهم عناصر القص المختلفة في تقديم الشخصية بطريقة غير مباشرة، فالحوار إذا كان مناسبا لحدود الشخصية والحدث، يمكن أن يضيء جانبا جسديا أو نفسيا للشخصية ذاتها"[4]

"وفي هذه الحالة ينحي الكاتب نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها، وهذه الشخصيات تقوم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 247.

[2] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

هنا مقام الجوقة في المسرح الإغريقي فهي تعلق على الحوادث، وتوضح خطوط سيرها، وتبرز نتائجها الخلفية".[1]

"وللكاتب أن يستعمل طريقتين إلا أنه في بعض الحالات يضطر إلى التزام إحداهما دون الأخرى فهو في قصص الترجمة الذاتية (ضمير المتكلم) أو الرسائل (تيار الوعي) لا يستطيع أن يدس أنفه بل يترك للشخصية أن تتضو الحجب عن جوهرها، بواسطة البوح والاعتراف وتداعي الأفكار والمراجعة الداخلية، وهكذا تتكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية".[2]

"كما استفاد الراوي كذلك من استعمال الطريقة التمثيلية "غير المباشرة" في رسم شخصيات روايته التي يترك فيها الحرية لشخصياته كي تعبر عن نفسها وما يدور في خلدها من أفكار وميول وتتجسد هذه الطريقة أكثر باستخدام ضمير المتكلم، ومن خلال الحوار الداخلي أوالمونولج من خلال أسلوب الارتداد فتعرفنا من خلال هذا الأسلوب على ماضي هذه الشخصية، كما أن هذا الأسلوب أعطى تبريرات بموقف هذه الشخصية".[3]

خامسا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

أ. علاقة الشخصية بالحدث:

"تعتمد التيبولوجيات المضمونة في إقامة تصنيفها على الصلة الوثيقة بين الشخصية والأحداث باعتبارها المكونين الأساسيين للسرد وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية وفي هذا السياق يتولى هنري جيمس أهمية كبرى للشخصيات من حيث هي طبائع ونفسيات، وبالتالي فكل سرد عنده لا شك "وصف للطبائع" وتكون هذه الطبائع مقررة بصورة نهائية في الشخصيات، وكذلك أسماءهم، وكل ما يتغير هو الأحداث تبعا للمناسبة، وهذه التيبولوجية التلقائية نظريا، مع "بروب" ويعلل "بارت"

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] عبدالمالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص 217.

ذلك بقوله "أن بروب ينطلق في تعليله هذا من اعتقاده أن الشخصية تشكل مستوى وصفيا لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد حتى يمكن القول بأنه لا يوجد سرد واحد في العالم من دون شخصيات".[1]

"فالشخصية هي التي تقدم الحدث في شكل فعل يخرق عالم المتصل، ويميز "لوتمان" بين الشخصية والعامل، حيث يعرف هذا الأخير يكونه منبع الفعل وأصله، وأنه التجسيد المطلق للفعل، في حين يصور الشخصية على أنها مجرد أداة محركة للتنفيذ".[2]

"إن الشخصية في كثير من الأعمال السردية، وخصوصا ذات الضمير الأول، هي التي تتولى عن المؤلف في إطار اللعبة السردية، رواية الأحداث، فهي من هذا المنظر كأنها رواية في هذا التشكيل السردي المتداخل، وأما الأحداث التي ترويها هذه الشخصية، في بعض أطوارها في النص السردي، فهي مركبة من عناصر مختلفة هي اللغة والحيز والزمان، وهي التي تشكل النص المسرود الذي ترويه الشخصية".[3]

"وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت نفسها مبنية أساس لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة، ومن هنا لا تبقى الشخصية تابعة للحدث أو منفعلة به وإنما تصبح جزءا ضروريا لتلاحم السرد".[4]

"أما الأشكال الأكثر تعقيدا في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، ولأجل هذا الغرض فإنه كان يجري إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية مما جعلها تكتسب تماسكا

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، ص 156.

[2] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، د ط، 2011، ص 82.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 234-235.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 208.

سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، وتصبح فردا بل "شخصا" أي "كائنا كامل التكوين حتى وإن لم تقم بأي حدث".[1]

ب. علاقة الشخصية بالزمان والمكان:

"يعد المكان والزمان عنصرين أساسين في بناء القصة، إذ من خلالها تتحرك الشخصية وتكتسب مشروعيتها ومختلف إيحاءاتها ومن خلال تلاحم هذه العناصر الثلاثة "الشخصية– الزمان –المكان" سوف نحاول أن نتوقف باختصار عند العلاقة بين الشخصية والمكان من جهة، والشخصية والزمان لتبيين من خلال هذه العلاقة المزدوجة كيف تتولد الدلالات وتتحرك الشخصيات لتقوم بمختلف أدوارها".[2]

"إن سلوك الشخصية (فعلها، حركتها)، ينبع من قيم محددة بوعي أومن دونه، لكن القيم في الرواية وفي الحياة أيضا ليست مجردة فالقيم لا بد لها من إطار زماني ومكاني، ومن هنا فإن سلوك الشخصية الروائية وحركتها ترتبط وربما تخضع للثالوث الهام –الزمان– المكان–القيم، وقد عرفنا أن الزمان والمكان لسيا مجردين فهما معا يعنيان بيئة الرواية أو المرحلة أو العصر أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلال الشخصيات، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات وبهذا المعنى فإن الزمان والمكان يعنيان الوسط الطبيعي وأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة كما قد يعنيان ويفرضان قيما من نوع ما، أي يجسدان الشرط التاريخي والحضاري، والأفل الذي تطمح للوصول إليه، والزمان والمكان يرسمان في الرواية كما ترسم الأحداث والشخصيات والكاتب الروائي يختار بيئة لروايته ويرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته وخياله أيضا، وبالطبع يلعب الخيال دورا كبيرا في رسم هذه الحقائق الزمانية والمكانية وصياغتها فنيا بحيث تتوافق وتتلاءم وتتسق مع الأحداث والشخصيات وفعلها وحركتها وتطلعاتها مهما

[1] المرجع نفسه، ص 209.

[2] نظيرة الكنز، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، مقال سيمياء الشخصية في قمص السعيد بوطاجين جامعة محمد خيضر، بسكرة، منشورات الجامعة، 2002، ص 153.

اتسعت الرقعة الزمانية والمكانية وتشعبت فإن الكاتب لا بد له من أن يقتصر على زاوية واحدة ينظر من خلالها إلى الحياة وبهذا تراه يحصر مجال روايته في بيئة محددة أو يقتصرها في نطاق محدد فكل رواية لا بد لها من تصوير مرور الزمن وهناك من يرى أن الرواية المعاصرة تجسيد للصراع بين الإنسان والزمان".[1]

"وإحساس الشخصية بالزمن وتعاملها المباشر معه يؤثر في تشكيل وعيها وسلوكها ومشاعرها للحياة".[2]

"أما قيمة المكان تتحدد في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبير مجازيا عن شيء ما وقد يتعلق بنفسية الشخصية أو بمستواها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي".[3]

[1] شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 38-39.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003، ص 185.

الفصل الثاني:

بنية الشخصيات في رواية

طوق الياسمين

أولا: دلالة الأسماء ومدى تطابقها مع الشخصية

ثانيا: أنواع الشخصية في رواية طوق الياسمين

ثالثا: وظائف الشخصيات في الرواية

رابعا: الأدوار العرضية للشخصيات

خامسا: أهمية الشخصية

أولا- دلالة الأسماء ومدى تطابقها للشخصية في الرواية

1- شخصية مريم: يدل على «علو المقام أي المرتفعة، أو مرارة البحر، والمريم من النساء التي تحب حديث الرجال، ولا تفخر، ووالدة المسيح»[1] وهذا ما تؤكده مواضع في الرواية «**مريم... غنية القلب والروح والحواس**» وأيضا «**تعشق البحر وتفتخر بأجدادها الأندلسيين**»[2] وكل هذه الصفات تدل على طهارة قلبها، والبساطة في التعامل مع الآخرين ويسعدها فعل الخير لتهديه للناس، وكانت صاحبة حجة قوية ومنطق واضح في النقاشات، فتميزت عن غيرها في تفكيرها، وأسلوبها العميق، فليس من السهل معرفة ما يداخلها وهذا ما وجد في الرواية «**إني مراهقة وعاشقة مودرة... أحبك في شخصيتك، حتى اختلط عليها الأمر**» ونجدها في موضع آخر تتعامل بصرامة في قراراتها القطعية، وظهر هذا في الرواية «**يا يماك وشحال رأسك غليظ، ما تسمعي إلا لروحك الواحد ما يعرفاكش كيفاش يدير معاك... أنت تحاول عبثا أن تحب امرأة غير قابلة للقسمة**».[3]

كانت مفضلة لجميع الرجال كما هو في الرواية «**تعشق الألبسة الوردية... كل الناس الذين يتدافعون قرب عينيك كالنمل**»[4] وجاءت في موضع آخر في الرواية «**مريم جميلة وبإمكانها أن تكون امرأة عالية**».[5]

2- شخصية عبد عشاب: ورد في النص الروائي المغترب عن بلده الجزائر، باحثا عن مستقر له في سوريا وعيد: هو اسم يدل على أنه «**شهد العيد واحتفل به، والعيد: ما يعود من هم أو مرض أو شوق أو نحوه، وكل يوم يحتفل فيه بذكرى كريمة أو حبيبة**»[1]

---

[1] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 139.

[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2015، ص66-67.

[3] المرجع نفسه، ص 33-34.

[4] المرجع نفسه، ص 122.

[5] المرجع نفسه، ص 245.

ويدل عيد على «الفرح والسرور والبهجة، وكل ما يحمله هذا الاسم من دلالات تعني الغبطة والسعادة، لكن ما نجده كان نقيضا لما يحمله الاسم من معاني البهجة والسرور، بل كان يوحي بالحزن والقلق والضعف والاضطراب في قوله: «**لا أدري: ولكني في كل يوم أزداد كرها للحياة والأديان**».[2]

إن بنية اسم "عيد عشاب" تتجاوز المفهوم الواضح لها، ومنحها دلالات مغايرة أثبتتها الشخصية على طول أحداث الرواية، أما عن كلمة "عشاب" الصفة التي أخذها عن أبيه، الذي كان عشابا، وظهر ذلك جليا في الرواية «**صحيح أن عمله شاق، فهو مضطر للبحث باستمرار عن الأعشاب الطبية التي يأتي بها من الخليج وبلدان الهند والسند وغيرها...**»[3] بالرغم من أنه نسب لأبيه القاسي المتسلط، إلا أنه كان عكس أبيه، بل ضعيفا.

3- شخصية سيلفيا: هو اسم علم مؤنث لاتيني معناه الزهرة النادرة، ويعني أيضا فتاة الغابة، والمقيمة فيها،[4] معاني هذا الاسم حملت الشخصية بعضا من صفاتها، فكانت تلك الفتاة النادرة بالنسبة لحبيبها "عيد عشاب"، الذي يرى فيها تلك المرأة التي لا مثيل لها، فأراد تغيير دينه واعتناق المسيحية من أجلها، فكانت نادرة في تصرفاتها وجمالها في قول الراوي عنها: «**التفت نحوك لا ستنجد بك من صرامة سيلفيا وقوة شخصياتها وطيبتها العالية**».[5]

4- شخصية عيشة: وردت مرتين، ومعناه «حالة الإنسان في حياته ويقال عاش فلان عيشة صدق وعيشة سوء»[6] الشخصية الأول: "عيشة الدلالة" كانت مطابقة لمعنى اسمها من ناحية عيشها عيشة سوء، حيث كانت تستغل عجز النساء وأخذ حليهن بصمن بخس في

---

[1] إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1973، ص 635.

[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص، 129.

[4] ثقافة أون لاين: 8-4-2017م- 8:00.

[5] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 267.

[6] إبراهيم أنس وأخرون، المعجم الوسيط، ص 640.

قول مريم: «**تنزع قطعة من حليها وترسلها إلى عيشة الدلالة، فتشتريه منها بثمن بخس، عجوز مرابية تشدد الخناق على النساء المحتاجات حتى تفوز بالقطعة الذهبية بالثمن الذي تريده**»[1] أما "عيشة الطويلة" فكانت تعيش عيشة صدق، لأنها كانت مطلقة وعاجزة لا تؤذي أحدا، في قول الراوي: «**جارتي الطيبة المطلقة**»[2]

5- شخصية عبد المؤمن: عبد تدل على: «العين والباء والدال أصلان صحيحان كأنهما متضادان، والأول من ذنبك الأصلين يدل على لين وذل، والآخر على شدة وغلط»[3] والمؤمن تدل على « المصدق المعتقد بالله ورسله ووحيه »[4] هذه معاني انطبقت على شخصيته، فهو كان شيخ الزاوية المؤمن التقي الذي تقدسه "أم مريم" وجاء في الرواية «... **القديس سيدي عبد المؤمن بوقبرين الذي باع تاريخه الأندلسي، وراهن على الدنيا مقابل ابتسامة هذه المدينة وبحره**»[5]

6- شخصية عبد القادر: الذي يدل اسمه على القوة، أي الصلابة والشدة فاختار الراوي هذه الشخصية المتصوفة، لأن معنى اسمه يتطابق مع قوة شخصيته، فهو أكبر المتصوفين تبين ذلك في الرواية: «**عبد القادر بن محي الدين الموت في هذه المدينة النور، النور الذي يغرق الروح**»[6] وشجاعته جعلته يزهد الدنيا، ويتفرغ للعمل للأخرة، وتشهد هذه الرواية.

7- شخصية سهام: الذي يدل على: «سهم: السين والهاء والميم أصلان أحدهما يدل على تغير في اللون والأخر على الخط، ونصيب، والسهام كأنه تصيب من أنصاب وحظ من

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، (د. ط)، 1979، ص 205.

[4] جبران مسعود، الرائد، ج2، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط3، 1978، ص 1315.

[5] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 67.

[6] المرجع نفسه، ص 49.

حظوظ»[1] وهذا المعنى هو نقيض لشخصية "سهام"، لأنها لم يحالفها الحظ في الدنيا، وهذا ما ذكر في الرواية «**سهام المغبونة**» وأيضا «**سهام أحبتك من كل قلبها ولكنك لم تلتفت لها**»[2] فهنا "سهام" أحبت "عيد عشاب" لكنه يحب فتاة أخرى، كانت غير محظوظة في الحب، وفي مشوارها الدراسي أيضا، وظهر هذا في الرواية «**سهام ماتت في الوقت الذي كان ينتظر الأصدقاء مناقشتها في موضوع العمر التي قضت فيه زهرة شبابها، ولم يسمع أحد في هذا الفقر أنينها**».[3]

8- شخصية جعفر: يدل على: «النهر والناقة الغزيرة اللبن»[4]، «وجعفر ووجهه ظاهر أنه من كلمتين: من جعف إذا صرع، لأنه يصرع ما يلقاه من نبات وما أشبهه»[5] فمعنى اسمه لا ينطبق على شخصية، فقد كان شحيحا مثل ما تجده في الرواية « **المشحاح... كان يرفض أن يسهم مع الجماعة في الأكل، لم يكن يدفع إلا ثمن الإيجار، وصمم أن يعيش كالذئب على البصل والخيار والجزر**»[6] فدلالة اسمه لا تمت بصلة لشخصيته، فقد كان يسعى على اعتماده دائما إلى امتلاك الشيء دون جهد، وهذا يرجع إلى اعتماده على أموال والده لأنه كان من أبناء المسؤولين، كما جاء في نص الرواية «**كلهم أبناء مسؤولين، ويعطونك الإحساس أن البلاد بدونهم ستسقط... بدراهمك تشتري ما تشاء**».[7]

9- شخصية عفان: معناه «جاء على عفان ذلك، أي في حينه وأوانه»[8] فهذا الاسم ينطبق على معناه الدلالي، فقد كان هذا الرجل صاحب علم وفكر ودين كما جاء في الرواية «**كان**

[1] ابن الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص 111.
[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 201.
[3] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 228.
[4] إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، ص 125.
[5] ابن الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص 508.
[6] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 121.
[7] المرجع نفسه، ص 244.
[8] جبران مسعود، الرائد، ص 1035.

زميلا طيبا، جاء من شرق البلاد، حفظ القرآن على ظهر قلب... اشتغل إماما في إحدى القرى»[1] فهو بهذه الصفات يعمل لأخرته. أي أن يفكر في اللحظة الراهنة، ولا يؤجل عمله إلى غد، فمن هذا التفسير نقول أن اسم "عفان" انطبق على شخصية الرواية.

10- شخصية ماسة: فقد جاء معناها «من حاجة ماسة مهمة، بينهم رحم ماسة أي قرابة قريبة»[2] كانت هذه الشخصية تقوم بتقديم المساعدة على حساب نفسها، على حد قول الراوي «**مخاطرات ماسة التي عندما تغرت عن آخرها، وليست وطنا بكامله**»[3] فهي بهذا المعنى فقد حملت هذه الشخصية معنى اسمها، لأنها كانت مندفعة نحو الحياة، نادرة ليست مثل غيرها، لكنها ماتت وتركت فراغا كبيرا بين الأصدقاء، ومن ما ورد في الرواية: «**ماسة أحبتنا جميعا، وأكثرنا اندفاعا نحو الحياة... لا ترى عيناها سوى الرجل الذي أحبته...**»[4]

11- شخصية نبيلة: فقد ورد في قاموس الأسماء العربية «شريفة، وذات نجابة وفضل وهي نبيلة الحسن» فهي تجسد تلك الشخصية، لكن بفعل عوامل الحياة أصبحت متقلبة مثل موجات البحر وأدى بها إلى الانحراف، وقتل نفسها أحيانا أخرى، وذلك من خلال قول الراوي «**الحياة بالنسبة لها ركام من الخسارات المتعاقبة... تعاش ككل، أو ترفض جملة وتفصيلا**» وفي موضع أخر «**كلما شربت قليلا، هددت بالانتحار وحرق نفسها، ولا تتذكر مطلقا أي شيء مما حدث لها ليلة البارحة**»[5]

12- شخصية سامي: ويعني «عال ورفيع المستوى»[6] «ومساماة (س م و) باراه وفاخره»[1] نجده في هذه الشخصية إسماعي مسمى، فكل ما يحمله هذا الاسم من معنى فقد انطبق

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 118.
[2] جبران مسعود، الرائد، ص 1315..
[3] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 38.
[4] المرجع نفسه، ص 119.
[5] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، ص 144.
[6] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 119.

على شخصية "سامي"، لأنه كان ينسى نفسه من أجل الأخرين ويتميز باتساع قلبه الذي منحه قوة لتحمل مصاعب الحياة، وهدفه هو إتمام دراسته والعودة من أراضي الوطن وأولاده وقريته، في قول الراوي: «**طيبا كالكلمات الدافئة، ووفيا لدرجة مدهشة، مستعد لنسيان نفسه مقابل رضى الأصدقاء**» ويقول أيضا «**يحاول جاهدا أن يخرج بسلامة من الدوائر الضيقة محافظا على نقائه البدوي، وصفاء سريرته، لم يطلب من الدنيا الكثير سوى أن تمنحه وقتا كافيا لإسعاد عائلته**»[2]

13- شخصية طوني: يدل معناه على «بالغ النفاسة، لا يقدر بثمن المزدهر المستحق للثناء»[3] تجد أن معنى اسمه ينطبق مع شخصيته، خاصة مع "الراوي" و"مريم" فقد كان يحبا هذا الشخص، وكان يمثل العم المحترم ويقول عنه الراوي «**مريم؟ شويك؟ إذا زعلك هالزلمي، قولي، لا تتحرجي، أخرب له بيته**»[4]

14- شخصية سارة: «يعني الشعور بالحنان، والاخلاص، في الحب والحب الأيدي والأزلي، والعاطفة الصادقة والالتزام بأخلاق الصدق والأمانة والتمتع بالأنوثة والعلو والثقة، وشخصية سارة في الرواية كانت ابنة مريم التي توفيت عند ولادتها هي وأمها وبعدها أسمت سيلفيا ابنتها باسم سارة»[5].

وما يمكن أن نستنتجه من خلال دراستنا لهذه الشخصيات أن لكل شخصية دورا فعالا في تغيير أحداث ومجريات الرواية، وذلك من خلال كل وظيفة تؤديها الشخصيات الأساسية والمحورية الثانوية في تغيير وقائع تتعلق بمصير الشخصيات الأساسية.

---

[1] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، ص 52.

[2] جبران مسعود، الرائد، ص 798.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] واسني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 118.

[5] المرجع نفسه، ص 20.

ومن خلال إسقاط كل دلالة اسم على الشخصية الروائية، تستطيع القول بأن الروائي اختار لشخصياته أسماء عربية وأخرى أجنبية، فكان هناك بعض التشابه في المعنى اللغوي، وفي جانب آخر نجد العكس، أي عدم تطابق بين الشخصية ومعناها اللغوي.

ثانيا- أنواع الشخصية في الرواية:

تعددت الشخصيات في الرواية منها المذكورة بأسمائها ومنها الغير مذكورة بأسمائها.

أ- الشخصيات المذكورة بأسمائها:

1- الراوي: طالب جامعي في دمشق، جزائري الجنسية – المحب للبنت مريم وصديق عيد عشاب.

2- مريم: طالبة جامعية جزائرية في دمشق، حبيبة "الراوي" وصديقة "سيلفيا".

3- عيد عشاب: طالب جزائري جامعي في دمشق، المحب لـ "سيلفيا".

4- سيلفيا: طالبة جامعية مسيحية سورية الجنسية المحبة لعيد عشاب.

5- عيشة: وهي التي تبيع الذهب بثمن بخس (الدلالة) تعيش في الجزائر.

6- خيرة: الأخت الكبرى لـ "مريم" اليائسة من الحياة.

7- سهام: طالبة جامعية جزائرية في دمشق، صديقة "عيد عشاب".

8- جعفر (دجيف): طالب جامعي في دمشق، زوج "مريم".

9- عيشة الطويلة: المرأة المطلقة العاجزة عن المشي.

10- عاشور – صحراوي: هما أصدقاء "عيد عشاب" في حي الإطفائية اللذان كانا يشربان معا الكحول.

11- لخضر: وهو ثوري ويطمح في تغيير العالم وتنسيق الأنظمة العربية العلمية وهو صديق عيد عشاب.

12- عفان: وهو إمام وصاحب علم جاء من شرق البلاد، يحفظ القرآن الكريم ولوحة اللوغاريتم وسحر الأبجديات.

13- ماسة: فتاة تكتب الشعر، أحسنهم وأكثرهم اندفاعا نحو الحياة، كانت تحب رجلا فلسطينيا وقع ضحية المعدن والنار، ماتت وهي توزع جريدة المعركة أيام اجتياح الإسرائيليين لبيروت.

14- سامي الأكبر: هو رجل أسموه (Le Saint) لكبر قلبه واتساع صدره، كان وفيا كان يعمل على إرضاء عائلته وأصدقائه.

15- نبيلة: طفلة الماء وابنة الجنوب التي تحب البحر، تزوجت من رجل لا تحبه.[1]

16- عمو طوني: بائع لبناني: يملك حانة يبيع فيها الخمر يقدم الأكل وبعض المساعدات خاصة لـ "مريم- "الراوي"- "عيد عشاب"- "سيلفيا" وسكان الإطفائية.

17- سارة: ابنة "الراوي" و "مريم" لكن في الحرام.

18- حليلو- عمرو البانجور- الزهراء عميش: وهاته الأخيرة تسلقت الدروب الوعرة وهم مجانين البلدة الذين انتهت حياتهم تحت عجلات السيارات العسكرية.

19- فطومة: هي فتاة فائقة الجمال صديقة "عيد عشاب" و"سهام" تسكن بجوار "عيد عشاب" حلمت أن تدخل التيلفزيون.

20- أبو هيثم الكندرجي: الرجل الذي أنجز البيت "للروائي" في حي سوق ساروجا.

[1] واسني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 11-16-42-54-43-125-113-117-38.

21- سامة: فتاة تزوجت وهي صغيرة.

22- مارسيل- أنطوان: أبناء سيلفيا.

23- مبارك- عبد العزيز- عادل- جاكي: أصدقاء "عيد عشاب" في المدينة "دمشق"

تقسم الشخصيات بدورها إلى شخصيات حقيقية وأخرى مستحضرة.

1- الشخصيات المستحضرة:

24- سيدي عبد المؤمن بوقبرين: الولي الصالح الأندلسي: هو الذي تقدسه أم مريم وتزوره دائما.

25- عبد القادر بن محي الدين: السيد الأعظم العراف الذي ينبئ للمستقبل.

2- الشخصيات المذكورة بأسمائها الحقيقية:

26- سارتر- رامبو- كافكا- ليتين- نيشته: شخصيات أدبية زرعوا أفكارا في عقل الراوي.

27- عفيف البهسي- رضوان الداية- إبراهيم الكيلاني- أسعد علي: وظف الراوي هذه الشخصيات بأسمائهم الحقيقية وهم أساتذة في جامعة دمشق.

28- عواطف الحفار: هي الدكتورة التي كشفت حمل "مريم".[1]

29- أحمد دهمان: هو دكتور يشتغل في مستشفى الرازي.

30- عبد الله أبو هيف: هو كاتب من أصدقاء الراوي يدرس في الجامعة.

31- سعيد حواونية: كاتب حلبي صديق الراوي الذي دعاه في الندوة بالمركز الثقافي العربي.

32- أحمد دحبور: شاعر.

33- الطيب عبد الرحمان: صديق الراوي.

ب- الشخصيات المذكورة بغير أسمائها: وهي كالتالي:

[1] واسني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 118- 119-133-33-67-201-151-165-190-292-210-41.

1- أم مريم: المرأة المحتملة لمعاناة أولادها وزوجها القاسي وهي الأم المناضلة.

2- أب مريم: الرجل المتشدد المتقاعد القاسي يشتغل في حقل زراعي.

3- جدة مريم: تحكي دائما لحفيدتها "مريم" حكايات عن عقالة سيف بن ذي يزن وعنترة العبسي.

4- الأخت الصغرى لمريم: ماتت بوباء الكوليرا الذي كان أن يؤدي بحياة عائلتها جميعا.

5- ابنت خالة مريم: فتاة تقدم النصائح لمريم وتعلمها كيف تتعامل مع الرجال.

6- والد عيد عشاب: إنسان عديم المسؤولية همه الأكبر أن يجمع المال، أخذ مهنة والده وهي البحث عن الأعشاب الطبية في الخليج والصين وباكستان.

7- الشاعر العراقي: هو صديق كل من "الراوي" و "مريم" يعمل مع صائغ في الحميدية عمل نحت اسم مريم في صحيفة ذهبية.

8- الجد الأندلسي: الرجل البربري الذي ينفرد بالحكمة وبقراءة القرآن في الزوايا الخالية.

9- أم عمر: وهي ديكتاتورية صغيرة كما كانوا يسمونها ذهبت لجدة السعودية ولندن وهي التي تؤجر الغرف للطلبة الجامعيين في فيلا الإطفائية.[1]

10- أم جعفر: ماتت أثناء ولادتها لابنها جعفر.

11- المناضل: هو صديق "عيد عشاب" و "سامي" "ولخضر".

12- المأزومين: هم أصدقاء "جعفر" لا شغل لهم إلا اللعب وشرب الخمر وملئ رأس جعفر على "مريم" زوجته.

13- أصدقاء في الجامعة: هم أصدقاء الراوي يدرسون معه في الجامعة، وكانوا يحذرونه من مريم.

14- خادم المقام: وهو الدليل الذي يوصلهم إلى طوق الياسمين.

[1] واسني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 49- 52- 135- 139- 265- 242- 229- 230 242.

15- أب الراوي: مجاهد اغتيل من قبل القوات الفرنسية.

16- أم الراوي: الزوجة الوفية المخلصة لزوجها.

17- أب سيلفيا: مسيحي متعصب لدينه، كان يفرض رأيه على أبنائه، وذلك نحو لخوفه والحفاظ عليهم.

18- أم سيلفيا: امرأة مسيحية مقعدة ومسنة.

19- أبو عيسى: صاحب مطعم في سوريا. يتردد عليه عيد عشاب.

تعددت الشخصيات في الرواية ولكن الأساسية كانت متمثلة في الراوي- مريم- عيد عشاب- سيلفيا.

والشخصيات الثانوية تمثلت في: أب مريم- أم مريم- السيد الأعظم محي الدين ابن العربي وغيرهم.[1]

ثالثا- وظائف الشخصيات في الرواية:

1- الراوي: يريد الحفاظ على حب مريم والتعليق بها، وذلك دون تضحية منه والاقبال للزواج بها، لأن الهدف الذي كان يريد تحقيقه هو الدراسة ومواصلة التعليم والتعليق بالكتاب الذين يقرأ لهم فحقق مطلبه وأصبح أديبا، ولكنه لم يتحصل على مريم في الحلال.

2- مريم: فتاة جريئة وشجاعة كانت محبة لأمها وأخواتها وأعطتهم الحب والحنان، كان أملها في الحياة أن تتعلم، ولكن أبوها رفض، فبعزمها ومواجهتها لهذا الرفض واصلت تعليمها، وسعت حتى تحصلت على البكالوريا والدخول للجامعة، وكان هذا مطلبها، اما الوظيفة التي أحدثت تغيرات في مجريات أحداث الرواية هي حب الراوي وجبره على حبها،

[1] المرجع نفسه، ص 41-95-44-217-213-226-116-47.

وكان ذلك من خلال رسائلها، وكانت دائما تسعى بأن يصارحها الراوي العاشق لها بحبه فتحصلت على ذلك لأنها كانت لا تحب الحلول الوسطى «**مريم لا تحب الحلول الوسطى، إما الحب بجنون أو الموت بدون تردد**»[1] وطلبت من الراوي الزواج بها لكنها كما قالت مريم «**فضلت على كتبك وأنانيتك الثقافية ونسيتني**»[2] لأن الزواج يراه تقييدا للحريات، وتقول مريم في هذا الصدد « **ماذا لو تزوجنا؟ ستقول لي بفلسفتك الوجودية المعهودة لم نتفق هكذا على تقييد حرياتنا!**»[3] فلم تتحصل على ذلك فظلت تحبه، وتجلت الوظيفة الأخرى التي أرادت تحقيقها انجاب بنت من الراوي، فتحصلت على رغبتها – لكن في الحرام– أما عن الوظيفة الأخرى فهي رغبة مريم في الزواج فحققتها وتزوجت من جعفر الرجل الذي لم تحبه لكنها حاولت اسعاده ولم تستطع لأنها لم تنسى حبها الأول.

3– عيد عشاب: الوظيفة التي أداها وأراد تحقيقها هي معرفة اسم الفتاة التي يحبها فتمكن من ذلك في قوله «**عرفت اسمها بعد أن استطعت الخروج من مخبئي وراء البرادي (الستائر) التي تمكنني من رؤية سيلفيا**»[4] أما الوظيفة الثانية هي دعوتها للقاء، فتمكن من ذلك والحديث إليها وهي تشكو له همومها وهو كان منصتا لها، وتمكن أيضا من معرفة أن "سيلفيا" تحبه وهو يحبها لكنه لم يصارحها بذلك، وكان دائما خائفا ولا يدافع عن حبه أمام أبيها الرافض له بحجة أنه مسلم وهي مسيحية، وكان دائما متأثرا بسيده الأعظم محي الدين ابن عربي الذي يراه في أحلامه ويسمع لكل ما يقوله له هكذا كان عيد عشاب خائفا ومستسلما وضيع حبه الوحيد وتركها لغيره، فقد كره الحياة والأديان التي كانت عائقا لعلاقته ولكنه لم يفعل شيئا حتى انطفئ وأخذه الموت.

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

4- سيلفيا: كانت ذات شخصية شجاعة، تمثلت وظيفتها في إعطاء الحب لـ عيد عشاب وأن تخفف عنه وجع الغربة وتشعره بالأمان وهو في وطنها، وكانت تريد الزواج به، ولكنه لم يستطع لأن أبيها كان رافضا لاختلاف الأديان، فظلت تحبه لكنها أصبحت زوجة لغيره كانت وفية وتحرس للمحافظة على أمها وأبنائها ورعايتهم، وبعد وفاة حبيبها "عيد عشاب" وأبيها ظلت تزور المقبرة كل جمعة تذهب لـ عيد عشاب ويوم الأحد تزور والدها تعاتبه على كل شيء وكانت الصديقة الواعية الناضجة والوقية لأصدقائها.

5- أب مريم: كان رجلا متشددا وناقما على كل شيء حتى على نفسه ووظيفته التي أداها في الرواية: هي قسوته وممارسة كل أساليب الظلم على زوجته وبناته ومنعهن من التعليم، ويعتبر البنات فضائح في قوله «**سبع بنات، سبع فضائح على أن أحرصه كالمعتوه**».[1]

وكان ينتظر من يخلصه منهن ويتزوجهن حتى يبرأ ذمته من النفقة لأنه كان عديم المسؤولية اتجاه عائلته، كأب واجب عليه المحافظة والانفاق عليهم.

6- أم مريم: المرأة المحتملة لمعاناة بناتها وزوجها القاسي، كانت حريصة للمحافظة على بناتها وتأمين الراحة والرعاية لهن ومساعدتهن في تخطي الصعاب، كانت كشعاع الأمل لهن وحريصة على مواصلة تعليم بناتها، فتبيع حليها لتواصل "مريم" تعليمها فكان هدفها أن تتحصل مريم على البكالوريا فكان لها ذلك، وذهبت إلى الجامعة وأكملت دراستها، فكانت هذه البنت أمل أمها فسمتها "لالة مريم".

7- محي الدين ابن عربي: هو السيد الأعظم كما كانوا يسمونه، كان النور الذي ينظر إليه "عيد عشاب" فاعتبره معلمه الذي يقدسه، لأنه يرشده إلى الطريق الصحيح ويعلمه كيف يتخطى الصعاب ويظل صامدا أمام المشاكل، فوظيفته تجلت في النصح والإرشاد والتحذير.

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 40.

8- راميو- كافكا- سارتر- لينين- نيتشه: كانت وظيفتهم تثقيف وتعليم الراوي خلال قراءة مؤلفاتهم، والعمل على إثراء مخزونه الثقافي والأدبي أي أنهم المثل الأعلى له وكانت "مريم" لا تحبهم فأرادت التخلص منهم ونقول عنهم «**سأصفعه ولن أكلف نفسي شرح السبب وأني وأنا أدخل المطحنة القديمة في القرية وأجد "كافكا" جالسا يتبع ظلالها لأفرغت عليه كيس الطحين وأشق محنته النحيلة، ولو صادفت "سارتر" في طريقي لن أكمله ولن أحضر درسه وسأضع المسامير في طريق "نيتشه" الذي يسلك كل صباح المعبر الضيق الذي يمر بالقرب من بيتنا وسأفش عجلتي دراجته التي يمتطيها، وسأصبح بوجهي عن "لينين" عندما يسألني عن محطة الباطن أو المترو وسأنتقم منهم واحدا وحدا لأني أشعر أنهم وراء خرابنا**».[1]

9- أب سيلفيا: تمثلت وظيفته في التدخل بشؤون حياة أبنائه وخاصة "سيلفيا" التي حرمها من الزواج بحبيبها "عيد عشاب" فحقق رغبته في فصلها عنه.

10- جعفر: الوظيفة التي أدتها هذه الشخصية هي الزواج والتحصيل على "مريم" فأراد أن ينسيها في حبها الأول، ولم يتمكن من ذلك بل بالعكس زادت في تعلقها بالراوي. بل وشدد "جعفر" على "مريم" وغيرته من الراوي- هذا ما تركها تتشبث بعشيقها أكثر فأكثر.

رابعا- الأدوار العرضية للشخصيات:

نحاول في هذه الدراسة أن نقدم مقاربة نصية لشخصية الحضور والغياب بوصفها شخصية روائية متخيلة، يجسدها الروائي في كتاباته ومن خلال هذه الكتابات يصور لنا شخصياته بعيدة عن الكلاسيكية ونكشف الشخصية تلو الأخرى دون تقديم يذكر سوى من جانب الحضور والغياب، سنحاول في هذا العنوان أن نكشف عن شخصيات الرواية من جانبي الحضور والغياب.

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 41-51-52.

تبدأ إشكالية (الحضور والغياب) بالظهور في رواية طواق الياسمين منذ الاستهلال الأول شكلت دافعا قويا للسارد، وهي تقنية سردية ممكنة من رؤية الماضي واسترجاع أطوار الحياة الشخصية وجذورها الاجتماعية "عيد عشاب" هو الشخصية المحور للرواية فقد عاش زمنه ليهزم في النهاية، شخصية بقدر ما يكون لها حضور، فإنها في حالة الغياب (الموت) بالرغم من سلبيته وضعفه، إلا أنه ترك أثر في وجود الأخرين، أما حضوره في الرواية من خلال عنصرين: الرسائل التي كانت شاهدا على مواقفه، ويخص بالذكر شاهده الأكبر فيها (محي الدين بن عربي فيما ورد وسجلها في أحداثه) قائلا: «**رأيت سيدي الأعظم محي الدين بن عربي مرتديا لباسا خيوطه من الحرير الأبيض والفضة**»[1] فقد تكرر هذا الحلم معه عدة مرات، وحضوره يتباين أثره من شخصية إلى أخرى على حسب قربه من هاته الشخصيات.

الرواية تحكي عن تجربتين لهذه الشخصية، أولها تجربة حدثت وانتهت مثلها "عيد عشاب" وذلك من خلال رسائله ومذكراته التي نسقها الروائي ببراعة وبقيت متواصلة حتى النهاية فنجد التجربة الأولى أثرها فيما يحدث من تحولات في التجربة، ولعل هذا الأثر في هذه الرواية لم يقتصر فقط على موت "عيد عشاب"، ذلك الموت المأساوي الذي ترك أثرا في نفوس الأخرين وإنما في حضوره (ذكريات، مواقف...) مما يجعل في قلوبهم فاجعة الفقدان وتداعيات هذا الحضور على كل ما حوله، ما زاد تفاقم فاجعة موت "عيد عشاب" موت "مريم" وابنتها "سارة" في اللحظة نفسها وهو ما زاد مأساوية (الغياب، الحضور) لدى الأخرين، ويتحول الموت من حالة الحدث والشعور الروحي بقداحته والاحساس المأساوي بالفاجعة إلى مأساوية شبيهة لها وهي موت "مريم" و "سارة".[2]

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 13.

[2] ماجد السامراني، صحيفة تشرين اليومية –الروائي الجزائري، واسيني الأعرج في طوق الياسمين، الانسان بين الفشل الذاتي وعزيمة الذات، مؤسسة الوحدة للصحافة، دمشق– سوريا، 22–11–2006م.

لقد تمركزت هذه الرواية على علاقة الإنسان بذاته وبالأخر، ورسمها على شكل مواقف مملؤة بالقلق والتوتر إزاء هذا الواقع وتحديه، لأنها كانت رواية قائمة على ما هو شعوري من خلال العلاقة بين ذات ووجوده.

انطلاقا من الدور التقليدي المتمثل في مركزية الأب ومسؤوليته تجاه أفراد أسرته، فإن حضور الأب أو غيابه من محيط الأسرة وأجوائها ومجريات حياتها يترك في الغالب تأثيرات وتداعيات تغير سلوكيات الأفراد ونمطيتها سلبا أو إيجابا، وذلك وفق هذا الحضور والغياب، فقد يكون حضور الأب وتعايشه ايجابا يدعم مسيرة الأسرة وحياتها وفي الوقت ذاته قد يكون حضورا سلبيا طاغيا يحد من تحقيق الأفراد لذاتهم[1] وتكشف عن شخصية "أب سيلفيا" ذات علاقة إرضاخية إذعانية من جانب ابنته، إذ نجد الأب يعلن عن دوره ويفرض رأيه على ابنته وعدم تزويجها لعشيقها بسبب اختلاف الأديان وقال أبوها «**كلكم تقولون نفس الكلام؟ المشكل أنك مسلم قلت: سأذهب إلى الكنيسة وأعتنق الكنيسة وأعتنق المسيحية أو اليهودية، فأنا قرأت العهدين القديم والجديد، وأستطيع أن أكون ما تشاؤون. قال أبوها: دينك يأمر بقتلك في مثل هذه الحالة ألا تعرف؟**»[2]

«من هنا فالأب يضمن الحفاظ على قيمه وقناعاته، نجده حاضرا في حياة الأسرة حضورا يتصف بالإرضاخ والتعصب الديني وهو أمر أكسبه من جملة القيم والأعراف التقليدية التي يجسدها في ذاته، وقد أدى هذا الحضور الراضخ إلى خلق إشكالية حادة تمثلت في ثورة أفراد أسرته خاصة ابنته "سيلفيا" وتمردها على أبيها، فهو يجسد بدوره السلطة الأبوية ببعدها الديني وانطلاقا من كون الأب في هذه الرواية يريد أن يجمد القيم التي يؤمن

[1] عدنان علي الشريم، خليل الشيخ، الأب في الرواية العربية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م، ص 31.

[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 112.

بها، بان يستودعها في صدور الأبناء».[1] أي الأجيال الجديدة فيحصن مستقبلهم، وراح يشتغل ما تنطوي عليه شخصيته من قيم دينية، محاولا ترسيخها في نفوس أبنائها "سيلفيا" بعدم تزويجها لعشيقها بإنهاء حواره مع عشيقها "عيد عشاب" قال والد سيلفيا: «**أحسن ما تفعله هو أن تترك ابنتي، حتى ولو رضيت أنا، إدارة أخرى تتجاوزني لأنك مسلم بكل بساطة**».[2]

اقتصر حضور الأب على تغيير مجريات حياة ابنته "سيلفيا"، فتحققت رغبة والدها في تزويجها من ابن عمها «**أبوها اتخذ قرار تزويجها من ابن عمها في هذا الصيف**»[3] تقول سيلفيا للراوي في المقبرة: «**أنا أنجبت الاثنين "مارسيل" و"أنطوان" وتنتظر مولودا ثالثا، ربما كان بنتا يريد ذلك**».[4]

غابت شخصية الأب في العائلة، وذلك من خلال علاقته بزوجته وابنه "جورج" بل كان حضوره بالرأي فقط، الذي أثر في حياة ابنته "سيلفيا".

اختفى "أب سيلفيا" اختفاء نهائيا وذلك بموته، تقول "سيلفيا": «**منذ عشرين سنة وأنا أتي إلى مدن الأموات، أعاتب والدي يوم الأحد في المقبرة المسيحية على حماقاته القاتلة**».[5]

نجد كذلك شخصية أخرى حاضرة غائبة وهي "أب مريم" فهو لم يكن حاضرا حضورا كليا وهو في الوقت ذاته، لم يكن غائبا غيابا كليا، إذ يمكن أن تصفه بالأب الحاضر الغائب، فقد حاول أن يتتبع مجريات حياة أسرة "مريم" وهي تتألف من: (الأب، الأم، ومريم بطلة الرواية، وست أخوات)، وهي أسرة بسيطة من الريف الجزائري فقيرة تعيش مأساة الأب

[1] عدنان علي الشريم، خليل الشيخ، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.
[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 113.
[3] المرجع نفسه، ص 292.
[4] المرجع نفسه، ص 292.
[5] المرجع نفسه، ص 12.

الذي جعل ابنته "مريم" تكره كل الرجال، سنقف على أبعاد شخصية الأب ومدى تأثيرها على المكونين الأسري والاجتماعي محاولين الكشف عن ماهيتها وجدتها لقد تميز الأب بالحضور السلبي ليشمل أفراد الأسرة كلها، فقد تركت انطباعاته أثار سلبية على الصعيدين الحسي والمعنوي لأفراد أسرته فالأم تتعرض للإيذاء الجسدي والنفسي، فهي تحاول أن تقنعه وتصر على موقفها ومواصلة تعليم بناتها تقول مريم «**والدي يصر دائما على موقفه لأنه لم يعد قادرا على تعليمنا. والأم تصر وتجامل حتى تصل إلى نزع غلالة الحقد من على عينه**».[1]

نلاحظ أن الأب كان قاس مع زوجته، وكان يعاملها بخشونة ويحملها ذنب بناتها وكأنها هي التي أنجبتهم وحدها، ويقول الأب: «**سبع بنات، سبع فضائح، علي أن أحرصها كالمعتوه**»[2]

هنا كان الأب حاضرا بقوة لأنه كان يأتي ليشتمهم ويوبخهم ويلعنهم ثم يغيب طويلا.

بدت شخصية الأم أمام حضور الزوج الطاغي مثالا للمرأة المناضلة المقاومة لتسلط الزوج وقمعه لبناتها، على الرغم من عدم ظهوره كثيرا إلا أن حضوره سببا لمشاكلها ومشاكل بناتها.

أما حضور الأب في حياة بناته لم تكن تختلف كثيرا عن حضوره في حياة زوجته، حيث ظهر لا مباليا فاقدا النزعة الأبوية، وقد بلغت قسوة الأب تجاه بناته، حيث يقول «**بنات ما لهن بيت ورجل يعلمهن الدروس اللواتي نسينها**»[3] وقسوة الأب أدت إلى انتحار ابنته "خيرة" «**تركت فراغا كبيرا في البيت بانتحارها...، لفت نفسها في غطاء صوفي وكبت على نفسها البنزين وأشعلت النار بعد أن سدت كل المنافذ، أبي لم يحرك ساكنا...الله لا يردها**».[4]

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص 41-42.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 43.

أيضا من كثرة عدم مبالاته، فابنته الصغرى ماتت بوباء "الكوليرا" الذي كاد ان يلحق بالعائلة جميعها لولا جارهم الذي أخذهم جميعا بسيارته إلى المستشفى، وأختها الوسطى التي زوجها برجل أعمى يكبرها بنصف قرن.

نلاحظ أن الأب كان حاضرا في دمار حياة بناته وزوجته التي ماتت من غيظها «**ذهبت أمي في ذلك الفجر البارد، ولم يترك لي سوى صورة المرأة الطبية، المقاومة الهادئة**»[1] وغائبا عن مسؤوليته تجاه بناته وزوجته وهروبه إلى حقله الزراعي «**لم يعد والدي يعلق كثيرا، يشرب قهوته، ينزل إلى الحقل، وبعدما يعود يرتب حبات التين داخل الدقيق وقليل من الملح**»[2] محاولا نسيان واقعه المعيش.

على الرغم من عدم حضور الأب بصورة كاملة إلا في بضع صفحات، فقد غير مجرى وقائع أحداث عائلته بأكملها، أما غيابه يجسد في هروبه من المسؤولية التي أسهمت إلى حد بعيد في ايصال الأسرة إلى دروب التشرد والمعاناة الشاقة، ومن ثم غيابه الأبدي الذي تمثل في موته.

وتبقى في حديثنا عن شخصية الأب الحاضرة الغائبة، نجد شخصية "أب عيد عشاب" الذي كان مسلوب المسؤولية عن ابنه من ناحية الانفاق عليه أو رعايته وحرمانه من الحنان والدفء العائلي، كانت هذه الشخصية كما مثلها الراوي تظهر وتختفي.

ظهر هذا الأب في حياة ابنه "عيد عشاب" بصورة شكلية، حيث كان ابنه يعاني من الحرمان الأبوي، ولم يكن حاضرا بالقدر الكافي في حياة ابنه، ولكنه أثر غيابيا عليه وعلى شخصيته التي أصبحت تتسم بالضعف.

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 44.

نجد "عيد عشاب" يقول عن أبيه «**نسيتني في هذا الفقر منذ أكثر من ثلاثة أشهر لم يبعث لي شيئا أحيانا أتساءل إذا كان من حقي انتظار زكاته... وبدأت أقتنع أني بدون أب**»[1] لم يقف تجاهل الأب وتغافله عن ابنه في حياته عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى حد تتكره له.

من هنا تظهر لنا إشكالية الحضور والغياب، فالأب انشغل عن ابنه، حيث يقول عيد عشاب «**لماذا تخلى والدي عني**»[2]، وكان ذلك لسبب انشغاله بالحياة الدنياوية وسفره الدائم من أجل تجميع المال الكثير، وتمثل غيابه الكلي والنهائي في الرواية وذلك بموته في قوله "عيد عشاب": «**كانت أنوار المدن الساحرة مستحيلة تأكل جسد والدي... وخرج من شوارعها الجميلة جثة هامدة**».[3]

من بين الشخصيات التي حضرت بشكل طفيف، وغابت بشكل كبير، شخصية "سهام" وهي صديقة "عيد عشاب" فكانت تحكي همومها له، ثم تغيب في الوقت الذي كان أصدقاؤها ينتظرون أن تناقشهم في موضوع العمر، تشتغل في بحثها عن الصوفية وتحديدا "ابن عربي"، ومن ثم تظهر "سهام" لتحكي لهم عن مرضها، ورفضت كل الرجال حيث تقول: «**إنها ستموت قريبا ولا تريد أن تحمل على رقبتها آلام رجل طيب**»[4]، فظهرت "سهام" لتدافع عن بحثها ولكن مرضها خذلها لتختفي غائبة وتسلم الروح إلى خالقها، فيقول "عيد عشاب" في هذا الصدد «**فوجئنا بخبر وفاتها معلقا على مدخل مدرج "شفيق جبري"**».[5]

إلى جانب هذه الشخصيات نجد شخصية أخرى أثرت في وقائع حياة "مريم" و "جيبها الراوي" رغم حضورها القليل في صفحات الرواية ألا وهي شخصية "جعفر" زوج "مريم"، تميزت هذه الشخصية باللامبالاة، ذلك لأن جعفر ظهر في حياة مريم كعابر سبيل وقد

[1] المرجع نفسه، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

[4] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 113.

[5] المرجع نفسه، ص 268.

استغل شجارها مع حبيبها فطلب يدها للزواج فوافقت على ذلك قائلة: «**نعم أنا قابلة سأتزوجك والحب يأتي فيها بعد**».[1] لكن "مريم" تخونه حتى وهي في بيت الزوجية، فبالرغم من حضوره الدائم معها وتشدده المطلق فهي قد تجاوزها إلى حد التمرد وإعلان عصيانها المطلق فهي ظلت تتواعد خفية مع "الراوي"، فكان حضور "جعفر" في البيت وغيابه عن فرض سلطته عليها وعدم ذهابها إلى غيره.

ما نستخلصه في حديثنا عن الأدوار العرضية التي تمثلت في حضور وغياب الشخصيات التي جسدها لنا الراوي قد أحدثت تغيرات كبيرة في سيرورة العمل الروائي، فهي همزة وصل بينها وبين الشخصيات الأساسية.

حاول الراوي أن يصور لنا ما يسود المجتمع العربي من حياة قاسية تجبر الغير على تحمل معاناتها ووضحه أمام واقعه، باعتبار أن الحياة الأدبية والعلمية أقوى من المشاعر والأحاسيس العاطفية، كما نجد أيضا ان الحياة الأبوية والزوجية السلطوية قد فصلها لنا تفصيلا بالغا في الدقة والشمولية تعتبر شخصية "الأب" في الرواية شخصية مركبة الازدواجية التي تتغير من حال إلى آخر، فهي معقدة ومسيطرة أحيانا (هادئة، غاضبة)، (متسلطة، مسالمة).

كما نجد شخصية "سهام" التي لم تكن محور اهتمام من قبل بعض الشخصيات في العمل الروائي، فهي شخصية ايجابية كانت ترى الأمل في الحياة والتعلق بها أما بالنسبة لشخصية "جعفر" كانت لا مبالية شكلية، فهي شخصية سلبية كانت تسمى إلى أن تظهر أمام الناس أنها ايجابية وتؤدي عملها مثلها مثل غيرها وتتظاهر بالسعادة والكمال.[2]

خامسا- أهمية الشخصية في الرواية

[1] المرجع نفسه، ص 54.

[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص200.

«تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهبون إلى أن الرواية هي عرفهم فن "الشخصية"، وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها هي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، وإذا كانت الاتجاهات الحديثة في النقد والدراسات الأدبية تركز على الحدث في الرواية منذ أن طرح "بروب حربية" رأيه نحو الرواية الجديدة، ثم اللغة بعد ذلك باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه الأفكار ويتشكل منها النص الروائي، وعليه يقوم مدار البحث فيه والنظر إليه، فإنها لم تستطع أن تتجاهل دور الشخصية بل إن بعضهم يأخذها منطلقا للبحث في لغة النص، كما فعل لوسيان غولدمان في كتابه مقدمات في سيولوجية الرواية والذي يعتمد كثيرا على الشخصيات في طرح أفكاره».[1]

«والشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تمثيل لفكرة أو أطروحة ما تدخل فيتعارض مع شخصيات وأطروحات أخرى، أي الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل، ويعيش، ويفكر، فالشخصية تعتبر عنصر إلهام في الرواية فهي المحرك الرئيسي لأحداثها وهي التي تنظم السرد وعناصره أي تضبطه سوء أكانت خيالية، أم واقعية، فأفراد الرواية والقصة والمسرحية هم الذين تدور حولهم هذه الأحداث فعندما يتمكن قارئ الرواية من رؤية نفسه داخل شخصية من الشخصيات الروائية، أو باكتشاف جانب منها فمعنى هذا أنها ركن أساسي من أركان البناء الروائي فهي تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة تؤلف بينها، وهي مهمة للقارئ فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسد القارئ نفسه أو عالمه الداخلي في حركات سلوكية مركزة ومنصبة على الشخصية التي يرى نفسيته فيها».[2]

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 11.

[2] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، (د. ت)، ص 29.

«فالشخصية الروائية ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية ومن دون الشخصية لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية الشخصية وهناك من يتحدث عن رواية الحدث ورواية الشخصية حسب أهمية كل منهما وهيمنته في عالم الرواية».[1]

«ولا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليه، بل إننا نبالغ إذا قلنا: إن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة يتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها في الحياة ومنظورها له، والذي يعكس رؤية الكاتب وانتماءه لهذا المذهب أو ذاك، أو انطلاقه من المنهج الرومانسي أو الواقعي».[2]

[1] شكري عزيز الماضي، فنون النثر الغربي الحديث، ص 31.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 12-13.

خـــــــاتمة

خاتمة:

إن خاتمة البحث لا تعني أبدا نهايته، لأن عملية البحث تظل متواصلة ومستمرة اعتبار الاختلاف وجهات النظر والاعتماد بوجود أمر ما، وعدم الإقناع، إنما هي حقيقتها نتاج يلامس الحقيقة ونهايتها كل حسب تقديره المهم أن تظل روح عملية البحث متواصلة، وخلاصة هذا البحث نجملها فيما يلي:

- كانت نشأة الرواية الجزائرية متأخرة عن نظيرتها العربية، ويعد عبد الحميد بن هدوقة رائدا لنشأة الرواية الجزائرية.
- اختلفت الاتجاهات وتعددت، ولكل اتجاه رواده، فقد كانت نشأتها غربية، ثم أخذت صيغتها العربية على أيدي مجموعة من أدباء العالم العربي، وهي عبر عن الواقع الإنساني وقضاياه.
- يعد الروائي واسيني من أهم الروائيين في العالم، ويظهر ذلك من خلال أعماله التي جالت بقاع العالم، وذلك لكتابته باللغتين الفرنسية والعربية، والتي ترجمت إلى عدة لغات عالمية.
- تتسم رواية طوق الياسمين بطابع التشويق بالطريق التي تشد القارئ وذلك من خلال لغتا الشاعرية الراقية، ونبوعها من واقع معيش، وخيال واسع يتيح الغوص فيه.
- دلتنا فصول الرواية، إلى أن للكاتب تجارب شخصية وعلاقات مختلفة مع الآخرين، وأوردها لنا في قالب متميز ومنفرد عن غيره، وهذا ما يؤكده أن للراوي ثقافة واسعة ومتنوعة، وذلك بتناوله قضايا الإنسان العاطفية والواقعية في آن واحد لكنها كانت منطلقة من ذاته ومن أعماق تجاربه الخاصة خاصة عندما أدرج الروائي أوراق "عيد عشاب" صديقه في الرواية دون تزييف مما وفر له أسلوبا وبصمة شخصية خاصة به.
- المجتمع كان له الدور الرئيسي في الرواية، فالكاتب عبر عن تجاربه من واقع هذا المجتمع وحاول من خلال عمله الكشف عن صورته الحقيقية، وإبراز مظاهر الصراع بين الإنسان بذاته وبالآخر.

- تنوعت شخصيات الرواية من مجازية وواصلة وسطحية وكذا المدورة، وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير أحداث العمل الروائي.
- جاءت شخصيات الرواية ورموزها حاملة لكثير من الدلالات العميقة مع أن بعض الأسماء لم تنطبق كليا على صفاتها، فمنها ما جاءت على عكس مسمياتها في الواقع. مثل شخصية مريم التي امتازت بالجرأة.
- عكست أسماء شخصيات أخرى مسمياتها، وتطابق بعضها الأخر في معناها اللغوي مع الشخصية ذاتها.
- كان حضور وغياب الشخصيات في العمل الروائي دورا مهما في أحداث الرواية ولم يكن هذا الحضور والغياب جزافا بل كان له أثر في تقنية الراوي.
- وتبقى الشخصية مهمة في الحدث ولا يمكن الاستغناء عليها لأنها محرك الرواية.

وختاما لم يبق لنا إلا أن نحمد الله ونشكره ونساله التوفيق والعون آملين أن يجد هذا البحث القبول عند دارسيه.

مـــــــلحق

- ملخص الرواية
- التعريف بالروائي

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية "رواية طوق الياسمين" على علاقتي حب حميمتين متأزمين: علاقة الراوي بمريم ابنة بلدة، التي تصارحه بضرورة زواجهما، لكنه يقف صامتا مرتبكا، فيخبرها أنه ليس مؤهلا للزواج بحجة ظروفه، ويرجوها التمهل لطلبها ورغبتها، لأنها كانت تريد طفلا فيصيب العلاقة البرودة، ففي لحظة اندفاع تخبره بأنها قد تتركه في مقابل هذه الرغبة، وأن صديقهما "جعفر" الذي لا يمل في ملاحقتها وينتظر أي إشارة منها، وأنه مستعد للزواج منها، ولأن الهدوء يلازم الراوي فإنه يبقى في هدوئه، ويخبرها أن لها كل الحرية في اختيار ما تريد وتختار "مريم" الزواج من جعفر، وتنتقل للعيش في بيت زوجها، ولكنها بقيت على ذكرى عشيقها الراوي، وترك حبيبها مكانة في "فيلا الاطفائية" حيث كانت تعيش عشيقته، فاعتزل الجميع في شقة صغيرة في سوق "ساروجا"، وتكتشف مريم، بعد زواجها بأن قلبها يزداد تعلقا بعالم الراوي، وأنها لا تستطيع العيش من دونه، وعن طريق "سيلفيا" تبدأ بإرسال رسائل إليه. ومن ثم تتجزأ وتذهب إليه مغامرة بكل شيء في سبيل الوصول إليه، وتلتقيه في شقته هو كما عهدته هناك يستفيق ندمها وجنونها فتعيش مريم لحظات عشقها المسروق مع "الراوي" ويكون نتيجة ذلك إصرارها على أن تحمل منه وليس من زوجها، ولها ما تريد لكن مرض قلبها يقف لها بالمرصاد فتموت وطفلتها "سارة" لحظة الولادة، تاركة فراغا وحسرة وندما في قلبه، ويؤلمه أنها رحلت قبل عشرين عاما تركته وحيدا وسط عالم يزداد كل يوم اتساعا موحشا، وما يعمق ألم روحه هو خذلانه لها عندما فكرت بواقعية الأنثى التي تشد إلى الاستقرار في كتف رجل يسمى زوج وبالرغم من حبه الممتد لها، إلا أنه رفض أن يجعل لها موقعا اجتماعيا في فوضى زحام عالمه الأدبي أبى أن تكون مريم زوجته وأرادها حبيبته للأبد.

أما علاقة "عيد عشاب" بـ "سيلفيا" بنت دمشق هي علاقة حب مستحيل، قامت على شاب جزائري مسلم يقع في حب البنت السورية المسيحية، والتي يرفض أبوها تزويجها منه حين يتقدم لخطبتها بحجة اختلاف الديانة، أراد تزويجها لابن عمها، ف عيد عشاب يعيش

علاقة وجع من خلال لقاءاته بها، لأنه لا يقدر على تغيير هذا الواقع الذي يخنقه، وفي الوقت نفسه متمسك بسيده الأعظم الذي يأتيه في أحلامه ويقوده لاكتشاف درب طوق الياسمين، وبعد أن يكف عن المرور به، فتضيق الدنيا بعيد عشاب بعد أن يتوقف أبيه عن إرسال المال إليه. فيجد نفسه ضعيفا منكسرا في مواجهة عالم مظلم، وهكذا لا يجد إلى الموت مهربا يلجأ إليه، أما عن سيلفيا فقد تزوجت وأنجبت ابنين (مارسيل و أنطوان) وتنتظر مولود ثالثا وهو بنت وقررت أن تسميها "سارة" على ابنة "مريم".

وانقسمت الرواية إلى أربع فصول وهي كالتالي:

الفصل الأول: سحر الحكاية "كيف أحبك"؟

الفصل الثاني: الطفلة والمدينة "لو تدري كم أشعر باليتم في غيابك؟"

الفصل الثالث: بداية التحول "أتساءل اليوم وسط هذه الأجواء المخيفة هل بقي للسنوات معنى؟

الفصل الرابع: مسالك النور "هل أذهب؟ سأذهب؟ ماذا أفعل هناك؟ لن أذهب وبقي الراوي مسكونا بهذا الحب والفقدان، ولا يتجاوزهما إلا بكتابة الرواية التي استغرقت منه سنوات طوالا كما هو مدون في نهايتها (خريف 1981- شتاء 2001م) الحياة أقوى من الحب هذا ما استنتجناه فور انتهائها من هذه الرواية والتي تعتبر أكثر من رائعة.

التعريف بالروائي:

واسيني الأعرج، قامة إبداعية كبيرة، أصبح اسمه موازيا لأسماء كبار الكتاب العرب والعالمين عامة فهو الكاتب النجم كما يشاء للكثير أن يصفوه.

ولد واسيني بـ سيدي "بوجنان" بتلمسان في 8 أوت 1954م ينحدر من عائلة "موريسكية" سكنت غرب الجزائر. بعد أن أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن 16، نشأ في بيئة فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه "سيدي بوجنان"، وتعليمه الثانوي بثانوية ابن زرجب بتلمسان وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران والتي تخرج منها عام 1977م، متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب الغربي، ثم واصل دراساته بدمشق، تحصل على "دكتوراه دولة" من جامعة دمشق، وعلى "دكتوراه" من جامعة السربون بباريس.[1]

محطات من حياة واسيني الأعرج:

- استشهد والده في الثورة التحريرية 1959م.
- انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973.
- عام 1973 انتقل إلى مدينة وهران، مكث فيها أربع سنين، وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات، وكانت في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.
- بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر.
- سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 352.

- عاد إلى الجزائر عام 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.
- عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده بالرغم من وجود اسمه في القائمة السوداء.
- غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون.

الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية "المجتمع والأشكال"، كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، يحاضر إلى اليوم في جامعتي الجزائر المركزية منذ عام 1975م والسربون الفرنسية منذ عام 1994م.

تقسم أعماله الكتابية إلى قسمين: الكتابة الروائية والدراسات النقدية، حيث كتب العديد من الدراسات النقدية المتخصصة، قبل أن يتوقف نهائيا ويتفرغ للرواية التي تشكل مركز اهتمامه، فالكتابات الروائية أسهمت في ظهور "واسيني الأعرج" على الساحة الأدبية العربية العالمية.

نالت أعمال "واسيني" اهتمام الكثير من القراء والدارسين وعرفت بأسلوبها الحداثي الناتج عن فكرة تجديد المتمثلة في محاكاة الفن القصصي الأول ألف ليلة وليلة والحرص على الحكاية وتأجيجها بالتخييل اندراجا في قضاء خاص عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة، ومتأسس بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية ونمذجتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي.

السمة الغالبة على كتاباته هي أنه إضافة إلى الحدث الروائي الأصلي، يلحقها بالكثير من الحكايات المتداخلة من التراث الإنساني الإسلامي والعالمي.

ما قاله النقاد عن "واسيني الأعرج":

– قال عنه كمال الرياحي في كتابه "هكذا تحدث واسيني الأعرج": يعتبر أحد أهم الأصول الروائية في الوطن العربي، على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر.

– وكتب شوقي بدر يوسف المحرر الثقافي لجريدة ميدل أسيت أونلاين يقول: وعالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها بنية الابداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها.[1]

أعمال واسيني الأعرج:

أعماله الروائية عديدة وهي كالآتي:

- جسد الحرائق "جغرافيا الأجساد المحروقة" (مجلة أمال، 1978، الجزائر).
- البوابة الزرقاء "وقائع من أوجاع رجل" (دمشق/ الجزائر، 1980).
- طوق الياسمين "وقع الأحذية الخشنة" (بيروت، 1981 طبعت بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2015).
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.
- نوار اللوز، بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام الوديعة، بيروت 1984.
- ضمير الغائب، دمشق 1990.
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول، رمل الماية دمشق/ الجزائر 1993.

[1] عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، ص 352-353.

- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر، 1995.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996، الطبعة العربية، 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية، 2003.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005.
- كتاب الأمير، دار البغدادي، ودار الفضاء الحر، 2004، دار الآداب، بيروت 2005، باريس للترجمة الفرنسية 2006.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب/ دار البغدادي، 2008.
- أنثى السراب، دبي الثقافية، دار الصدى، دار الآداب، 2009.
- البيت الأندلسي، دار الجمل/ دار الفضاء الحر، 2010.
- جملكية آرابيا، دار الجمل، 2011.
- أصابع لوليتا، دبي الثقافية، دار الصدى، دار الآداب، دار الفضاء الحر، 2012.
- مملكة الفراشة، دبي الثقافية، دار الصدى- المكتبة الشعبية- ناشرون، الطبعة الفلسطينية، دار الآداب، دار بغدادي ودار الفضاء الحر، 2013.[1]
- سيرة المنتهى... عشتها كما أشتهتني، دبي الثقافية، دار الصدى، دار البغدادي دار الآداب، 2012، الدار الأهلية، النسخة الفلسطينية 2015.
- حاكية العربي الأخير... 2084، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية نوفمبر 2015.

الدراسات النقدية: المتخصصة منها:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 1986.

[1] عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، ص 352.

- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987.
- الجذور التاريخية الواقعية في الرواية، بيروت 1988.
- أتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، الجزائر 1990.
- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1993.
- موسوعة الرواية الجزائرية، انطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر، 2006.

أما المقالات النقدية:

نشرها في مجلة "الموقف الأدبي" السورية ومنها.

- مضامين للوهم الايديولوجي الاصلاحي، قراءة جديدة لرواية "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" 1985.
- انهيار مشروع البطل الثوري في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب " لـ مالك حداد 1987

ترجمت اعماله إلى أكثر من خمسة عشر لغة عالمية منها: الفرنسية- الألمانية- الايطالية- الانجليزية- الاسبانية- الدنماركية- السويدية- الكردية- العبرية وغيرها.

الجوائز التي نالها:

حاز على الكثير من الجوائز العربية منها والعالمية نذكر:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" دون كيشوت في الجزائر، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنتشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية.[1]
- اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق".
- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبين على روايته "كتاب الأمير".

[1] عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، ص 353.

- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب "الشيخ زايد" على روايته كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "كريماتور يوم سوناتا لأشباح القدس".
- في 2009 احتفى معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول اعماله الروائية.
- جائزة الابداع العربي، مؤسسة الفكر العربي 2013.
- جائزة "كتارا" الكبرى للرواية العربية عن فئة النص المنشور عن فئة النص القابل للتحويل الدرامي 2015.[1]

[1] عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، ص: 354.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. واسيني الأعرج، "طوق الياسمين"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2015.

ثانيا: المراجع العربية

1. إدريس بودبية، الرؤية البنيوية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، الجزائر، ط1، 2000.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
3. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية في بنية الشكل، الجزائر.
4. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة غلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003.
5. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
8. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، 1967.
9. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط2.
10. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د/ ط، 2009.
12. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، 2012.
13. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
14. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، الجزائر، ط2، 2009.
15. صالح مفقودة، نشأه الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2005.
16. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.
17. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، ط1، 1998.
18. الطيب دبة، مبادئ في اللسانيات البنيوية، دراسة تجليلية استمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001.
19. عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
20. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1930- 1974) المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983.
21. عبد العزيز حمودة، المرايا المحمدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
22. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
23. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

25. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.

26. عدنان علي الشريم، خليل الشيخ، الأدب في الرواية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

27. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

28. عمر بن قنة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا، أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

29. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1968.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

31. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

32. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1، 2007.

33. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط1، 1968.

34. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011.

35. نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الجزائر.

36. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في تحليل (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

37. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

2. عايدة أديب، تطور الأدب القصصي، 1925- 1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

رابعا: المعاجم

1. إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1973.

2. جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، ج2، بيروت، لبنان، ذ3، 1978.

3. أبو الحسين بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح،: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، 1979.

4. شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 19989.

5. ابن منظور محمد بن مكرم الافريقي المصري، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

خامسا: المجلات والدوريات

1. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000.

2. ماجدة السامرائي، صحيفة تشرين اليومية، الروائي واسيني الأعرج في طوق الياسمين، الإنسان بين الفشل الذاتي وعزيمة الذات، مؤسسة الوحدة للصحافة، دمشق سوريا (22-11) 2000.

3. نظير الكنز، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، مقال سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، جامعة بسكرة، منشورات الجامعة ، 2002.

سادسا: الموقع

1. ثقافة أون لاين 2017/04/8، 08:00.

فهرس المحتويات

فـــهرس المحتويـــات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ب
مدخل: ماهية الرواية	
أولا: تعريف الرواية	4
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	5
ثالثا: اتجاهات الرواية الجزائرية	9
رابعا: تعريف البنية	12
الفصل الأول: بنية الشخصيات	
أولا: مفهوم الشخصية	15
أ– لغة	15
ب– اصطلاحا	15
ج– مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين	16
ثانيا: أنواع الشخصية	21
ثالثا: أبعاد الشخصية	26
رابعا: طرق بناء الشخصية	27
خامسا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	30
الفصل الثاني: بنية الشخصيات في رواية طوق الياسمين	
أولا: دلالة الأسماء ومدى تطابقها للشخصية	35
ثانيا: أنواع الشخصية في الرواية	41
ثالثا: وظائف الشخصية في الرواية	45
رابعا: الأدوار العرضية للشخصيات	47
خامسا: أهمية الشخصية	54

الخاتمة	57
ملحق	60
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس المحتويات	74

B

ملخص

تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الروائي، فهي بمثابة القلب النابض في الرواية لأنها تبعث فيها الحياة فهي الحاملة للحدث والمنفعة به وهي الكفيلة باستدعاء الزمان والمكان والأهم من ذلك قدرتها على طرح نفسها أمام القارئ بحيث لا يحس أنها دمى يحركها الكاتب.

عند تحليل رواية "طوق الياسمين" تبين أن "واسيني الأعرج" اعتمد تقنية جديدة وكتابة العمل السيري بالذات في ما تخص الشخصيات، مخالفا بذلك العرف السائد (الميثاق السيري) فتنوعت في هذا العمل من رئيسية ثانوية وعارضة مكتسبة صفات ثابتة متغيرة بأبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية حتى تكون أقرب للواقع.

عبر هذه الدراسة تعرفنا إلى شخصية "واسيني" الإنسان على لسان شخصيات فاعلة مؤثرة على حياته لتكون هذه السيرة أكثر حيادية محاولا الابتعاد عن النرجسية والانتساب إلى الحرية والحب والنور.

الكلمات المفتاحية : الشخصية – البنية – الرواية– واسيني الأعرج

Résumé:

Le personnage joue un grand rôle dans le travail romontique. il se considère comme le cœur dans le roman, parce qu'il Repousse la vie, Ainsi il est le porteur de l'événement et fait appel au temps et le lieu et les plus important c'est que sa capacité à s'imposer sur lui-même devant le lecteur néanmoins ne sent pas que des simples poupées qui font bouger par l'écrivain.

Lorsque le roman analyse a révélé "tawk Al yassamin" de "waciny laredj" a adopte une nouvelle technique et travail d'écriture série en particulier dans ce qui appartient ausc personnages, contrairement à la nome, "charte serie", elle se divers dans, ce travail, entre les grandes et petites recettes occasionnelles acquises dimensions variables fisces, physique, social, psychologique, même être plus proche de la réalité.

Grace à cette étude, nous sommes arrivés à comprendre, "waciny" man, sur les lèvres de personnages influents acteur pour sa vie d'être cette biographie plus neutre, en

essayant de sortir du narcissisme et de le l'appartenance à la liberté et de l'amour et de la lumière.

Mots-clés: personnege - structure - roman- Wacini laredj