الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 8707/661

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

دراسة الشخصية في الرواية الجزائرية العربية

الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي أنموذجا

إعداد الطالبة:

- زينب بعلي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. محمد سعدون	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.عثمان مقيرش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

شكر وعرفان

الحمد لله وحده القائل ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾ [إبراهيم:7]

أتقدم بشكري الخالص للأستاذ المشرف "**جياب بلقاسم**"، على كل ما قدمه لي من نصح وتوجيه وإرشاد من أجل إكمال هذا العمل وإخراجه في حلته النهائية.

وأتمنى له التوفيق في مسيرته المهنية وإلى كل أساتذة معهد الأدب العربي

إهداء

- إلى والدي الكريمين جزاهما الله خيرا.
- إلى زوجي.
- إلى ولدي علي وأمينة.
- إلى فقيدي الغالي أحمد تغمده الله برحمته الواسعة.

زينب

مقدمة

عرفت الساحة الأدبية انتشارا واسعا تفي مجال الرواية حتى أمست سيدة الأجناس الأدبية وديوان العرب بعد تفوقها على الشعر لقدرتها على تلبية حاجات الإنسان المعاصر واستيعاب مختلف قضاياه أمام المدنية والمجتمع الرأسمالي وازدهار الحريات الفردية؛ فكانت بذلك الشكل الأدبي الوحيد القادرة على استنطاق الواقع بشكل تخييلي فني مسايرة كل التغييرات التّي تطرأ على الطبقات الاجتماعية من جهة، وما تمتاز به من خصائص فنية أهلتها لأن تحتل هذه المكانة المرموقة فتتربع على عرش الأدب، وتعتبر الشّخصية العنصر والقيمة المهيمنة في الرواية وركيزة الروائي الأساسية التي تتكفل بتحريك الأحداث وتأجيج الصراع والتعبير عن رؤية الكاتب وخلق العقدة مما حذا ببعض المهتمين بالشكل الروائي إلى القول بأن الرواية هي الشّخصية.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة "دراسة الشّخصية في الرواية الجزائرية الديوان الإسبرطي نموذجا لعبد الوهاب عيساوي التّي تسعى إلى الكشف عن ماهية الشّخصية الروائية وتشكيلها الفني باعتبارها علامة سيميائية ووحدة دلالية تتحدد بالأفعال والصفات، ومنه نستطيع طرح الإشكال المتمثل في ماهية الشّخصية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ومدى مواكبتها لمتغيرات وتطور مفهوم الشّخصية في الرواية المعاصرة وتجليات هذا التطور؟ كيف تقدم الشّخصية وكيف ترسم أبعادها؟ وما انعكاسات ذلك على القيمة الفنية الجمالية للرواية.

أما عن الأسباب التّي دفعتني إلى اختيار الموضوع فهي أهمية عنصر الشّخصية في الرواية، إذ هي مركز المعاني والأفكار التّي تدور حولها الأحداث، والغموض الذّي يكتنف الشّخصيات في البداية الذّي يولد شغف القراءة والإثارة والتشويق لتقصي ما تتلبس به الشّخصيات من علامات إلى أن تتكشف شيئا فشيئا؛ بالإضافة إلى كونها عملا جديدا حديث الصدور (2019) وفوزها بجائزة البوكر العالمية للرواية العربّية.

لنكون من السباقين لدراستها من جهة، ومن جهة أخرى التنويه بالأعمال الأدبية الجزائرية ولفت الانتباه للرواية المعاصرة وما تشهده من تطور وتنوع في الألفية الأخيرة،

وارتباط موضوعها بقضايا التاريخ في ظل أزمة الهويات التّي برزت مؤخرا، وكنوع من المواجهة لرياح التغريب التّي تعصف بهوية المجتمع.

وبالنسبة للمناهج التّي اعتمدتها في هذه الدراسة فهي المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي، هذه المناهج التّي تقوم على الرصد والتصنيف والتفسير لمفهوم الشّخصية وتطورها، بالإضافة إلى المنهج السيميائي الذّي اعتمدته في الفصل التطبيقي؛ ومن أهم المراجع التّي اعتمدت عليها في إنجاز هذا البحث "بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة" لشرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، وكتاب "سيميولوجية الشّخصية الروائية" لفيليب هامون.

وقد اقتضى البحث أن يكون من مقدمة ومدخل حول نشأة وتطور الرواية الجزائرية وأنواعها وأعلامها وأهداف الرواية التاريخية، وفصلين، الأول نظريي (ماهية الشّخصية وتطورها) تعرضت فيه لمفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا وفي علم النفس والاجتماع وتتبعت تطور مفهومها من النّقد الكلاسيكي القديم إلى النّقد الحديث انتهاء بالنقد الجزائري؛ ويأتي الفصل الثاني ليكون بؤرة البحث بعنوان "الدال والمدلول للشخصية" ويضم دراسة تحليلية تطبيقية تضمنت دال الشّخصية وأنماطها ومجموعة أساليب تقديمها وأبعادها؛ ثم أتبعناها بملاحق كالتعريف بالكاتب وملخص الرواية.

وقد صادفتني في سبيل إنجاز هذا البحث جملة من الصعاب، كطول حجم الرواية (388 صفحة)، وحداثة صدورها ندرة الدراسات حولها (صادرة عام 2019)، وقلة الخبرة بتطبيق المنهج السيميائي، وكثافة المادة العلمية التاريخية وظاهرة التشظي التّي تتطلب تركيزا عاليا لرصد المعلومات حول الشّخصية.

وأخيرا أقول إني بذلت قصارى جهدي في هذا البحث فأتمنى أن أكون قد وفقت في كشف خباياه الغامضة، وما كان فيه من توفيق فمن الله ثم بفضل توجيهات أستاذي، وما

كان فيه من تقصير أو خلل أو أكثر، فالتقصير من سمات البشر وليست الإحاطة بالعلم إلا لباري البرية.

أما شكري الكبير فأوجهه إلى أستاذي المشرف "**جياب بلقاسم**" على تفانيه في العمل ومد يد العون والتوجيه لي.

مـــدخـــل

نشأة الرواية الجزائرية وتـطورها

أمست الرواية سيدة الأجناس الأدبيّة وديوان العرب بلا منازع بفضل ما تمتاز به من خصائص فنية مميزة جعلتها قادرة على استيعاب مختلف قضايا الإنسان السياسية والاجتماعية والإنسانية والنفسية بتصوير آلامه وتطلعاته وآماله وما يعيشه ويكابده من صراعات من أجل الحياة والبقاء؛ وبما تحمله من إثارة وتشويق تجعل القارئ في حالة حضور ذهني للرصد والاستجلاء والاكتشاف والاستمتاع.

والرواية سرد قصصي يصور شخصيات تنهض بمجموعة أو سلسلة من المواقف والأفعال، وجنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، تتلاحم فيما بينها لتشكل شكلا أدبيا مادته اللغة، وماؤه الخيال الذّي تتلاحم فيما بينها لتشكل شكلا أدبيا جامعا للفنون تنصهر فيه الكثير من الأجناس الأدبية والفنون التعبيرية، وهي الفن المتفتح على المجتمع بشكل خاص لطبيعتها الراصدةالتّي تقدم وعيا خاصا سواء أكان مرتبطا بلحظة راهنة أو ماضية، فتبحث عن إجابة عن أسئلة متصلة بالجماعة والوعي الفردي.

وبمواجهة الإنتاج الروائي الجزائري نلاحظ تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة بسبب الظروف السياسية الاستعمارية، والرؤية الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين التّي ركزت على "المقال" متخذة إياه أداة لتحقيق أهدافها، وغيرها من الأسباب...الخ.

- نشأة الرواية الجزائرية ومضامينها:

ويعتبر واسيني الأعرج رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة عام 1947 أوّل رواية جزائرية بالعربية، ثم تلتها رواية أخرى "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي عام 1951، و"صوت الغرام" لمحمد منيع عام 1967.

لقد كانت بداية السبعينيات المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في "ريح الجنوب" و"محمد عمار" في "ما لا تذروه الرياح" و"الطاهر وطار" في رواية "اللاز".

وقد امتازت هذه المرحلة بالانفتاح على اللغة العربّية بعد الحصار الّذي امتد من الاستعمار والتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته، والغوص في الحياة المعيشية الجديدة والتغيرات التّي طرأت عليها؛ وتصوير تداعيات وآثار الاستعمار؛ كما اتسمت الرواية الجزائرية في هذه الفترة بالشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية بفضل الحرية بفعل الواقع السياسي الجديد (الاستقلال) لأّن الكتابة لا تزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح.

فكانت الرواية السبعينية تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية بالتعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي ودعم بالكادحين ومناهضة الإقطاعية والاستغلال.

وكذلك التجربة الروائية في فترة الثمانينات كانت نتيجة التحولات التّي عرفها جيل الاستقلال، إذ تمثل اتجاها تجديديا فنذكر على سبيل المثال "واسيني الأعرج" في رواية "وقع الأحذية الخشبية" عام 1981، و"جيلالي خلاص" في "رائحة الكلب" عام 1985... الخ.

وقد امتازت الأعمال الروائية لهذه الفترة بالسعي إلى التجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة ا لعربّية أو العالمية؛ هذا من حيث الشكل، أما من حيث المضامين فقد امتازت الرواية بتشخيص إخفاق العديد من الاختيارات الثورية وانحراف مسارها عن الأسس والمبادئ الأصلية التّي تبنتها حرب التحرير، وكشف حقيقة السلطة القمعية الأصولية والانتهازية، وقد تبلورت هذه في رواية "الحوات والقصر" "للطاهر وطار" عام 1980، و"تجربة في العشق" عام 1988، وغيرها من الأعمال الروائية.

وأهم ما يميز فترة التسعينات هو قوة الإنتاج الروائي ومحاولة التأسيس لمتن روائي متميز إبداعيا، فتركزت على تصوير وضعية المثقف وما يعانيه وما يتعرض له من مآسي ومحن وقمع، كما كانت ظاهرة العنف والإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية ومحل اهتمام الروائيين؛ فظهر ما يسمى بـ(رواية الأزمة).

كما كان للتحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء الانتخابات عام 1992 انعكاساته على الرواية، وظهور الرواية المعارضة بعد أحداث أكتوبر 1988 بعد الإقرار بقانون حرية التعبير، فكان من مضامينها الكشف عن الآثار الاجتماعية والاقتصادية

والثقافية للعنف، حيث أصدر "واسيني الأعرج" "سيدة المقام"، و"الطاهر وطار" "الشمعة والدهاليز" بحثا عن جذور الأزمة، كما جسدها آخرون ك "إبراهيم سعدي" في روايته "فتاوي زمن الموت"، و"فضيلة فاروق" في روايتها "تاء الخجل" الـّتي تكشف فيها الاغتصابات الجماعية في جزائر التسعينيات.

- نشأة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري وأهدافها

وهكذا نشأت الرواية الجزائرية متصلة بالواقع السياسي المضطرب وتداعيته، مواكبة مختلف التطورات، ومن رحم الرواية الواقعية نشأت الرواية التاريخية، فما هي الرواية التاريخية؟

الرواية التاريخية ضرب من الرواية وسرد لأحداث تاريخية شيقة بقصد إعادة استيعابها، وتجديد طريقة عرضها، أو إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ، يمتزج فيها التاريخ بالخيال؛ فتصور عنها أو حدث بأسلوب روائي شائق بناء على معطيات تاريخية؛ وقد شاعت الرواية التاريخية في الإبداعية العربّية خلال فترات معينة من القرن الماضي، وتشهد السوم التفاتا كبيرا حولها.

يمكن تلخيص أهداف الرواية التاريخية ودوافعها فيما يلي:

- محاولة البحث عن الذات القومية المنصرة أو البحث عن دواء شافٍ للمحن الـّتي تتعرض لها الأمة بالتمني والحلم والانتصار خلال فترات الانهزام.

- استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو إلى شيء ما يبدو قد ضاع، سبب الأزمات الـّتي توالت على الأمة العربّية.

- إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو لإتمام التصحيح، لأنّ الروائي يضيف أحداثا سكت عنها المؤرخ، ويعيد تناولها من جوانب أخرى.

- الهروب من الواقع العربي المهزوم والضعيف سياسيا واجتماعيا وثقافيا وحضاريا، بسبب سيطرة الاستعمار الأجنبي على البلاد العربّية.

- التعبير عن الروح القومية والرغبة في الاستقلال ورفض الواقع الأليم والدعوة إلى الثورة والتحرر.

- تعليم التاريخ بأسلوب شائق لترغيب الناس والناشئة- خاصة- في مطالعته.

- استشراف المستقبل من خلال النظر إلى أحداث التاريخ والتفكير في نتائجها وأخذ العبرة منها وتجنب أخطاء السابقين لصنع غد أفضل.

- نقد التاريخ، فليس كل ما ورد في التاريخ صحيحا، فقد يشوبه التزييف والتحريف ممن قاموا بكتابته، وقد ظهرت هذه الأفكار في مدرسة الحداثة التّي تدعو إلى هدم الماضي والشك فيه.

وفي الأدب الجزائري روايات كثيرة وظفت التاريخ بالإضافة إلى ما ذكرناه كـ"اللاز" و"العشق" و"الموت في الزمن الحراشي" و"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، و"ريح الجنوب" لابن هدوقة، وثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل)، وواسيني الأعرج في "سيدة المقام، أصابع لوليت، مملكة الفراشة"، ورواية "الصخرة الأسيرة" للصادق بن طاهر فاروق، ورواية "الرانين) لهاجر قويدري... الخ، كل هذه الأعمال كانت توظيفا للتاريخ، إلى أن طالعنا "عبد الوهاب عيساوي" بروايته التاريخية "الديوان الإسبرطي"التّي كان لها دور كبير في الكشف عن الجانب المهمش من تاريخ الجزائر مع محاولة ترهينه بالحاضر الذّي تعيشه الجزائر، مبرزا موقفه غزاء هذه القضية التاريخية الشائكة المختلف حولها؛ فكشفت الرواية عن وعي تاريخي وحداثي يستجلي الحاضر من رحم الماضي.

وبذلك تكون التجربة الإبداعية الروائية الجزائرية المعاصرة قد بلغت درجة عالية من النضج والتميز بفضل بنائها الفني المتكامل الذّي يتلاءم وروح العصر.

الفصل الأول

ماهية الشخصية

المبحث الأول: الشخصية المفهوم والنشأة والتطور

أولا- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

ثانيا- تطور مفهوم الشخصية

المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات وأبعادها

أولا- أنواع الشخصيات

ثانيا- أساليب تقديم الشخصية

ثالثا- أبعادها

المبحث الأوّل: الشخصية المفهوم والنشأة والتطور

أولا- مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا:

تعد الشّخصية أهم المكونات السّردية في المتن الرّوائي، إذ تشكل ركيزة تتقاطع عندها كافة العناصر الأخرى الضرورية لنمو الخطاب الرّوائي...، لذلك حظيت بكثير من الدراسات، فتعددت الكتابات حولها وتباينت مواقف الأدباء بخصوصها، وقد أشارت الكثير من الدراسات إلى معناها اللّغوي، ولا ضير من وقفة سريعة وإشارات خاطفة إلى ذلك.

- لغة:

يقول "ابن فارس" عن الجذر (ش خ ص) بأّنه أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشّخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعيد. [1]

ويقول "الفيروز أبادي": هو كلّ جسم له ارتفاع، ويراد به إثبات الذات، لذا استعير لها لفظ الشّخص. [2]

أّما "الخليل الفراهيدي" فيعرف كلمة شخص قائلا: "والشّخص سواد الإنسان رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[3]

ويشير معجم "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (ش خ ص) إلى دلالة لفظة شخصية التّي تعني: "جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكره، والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص".[4]

---

[1] ينظر: أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، حققه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، مادة (شخص)

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحة، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005، مادة (شخص).

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 2003، ص123.

[4] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ط (4)، (د.ت)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، جمهورية مصر، مج5، مادة (ش خ ص).

كما وردت في معجم "الوسيط" على: " أنّها صفات تميز الشّخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل".[1]

ووردت في معجم "محيط المحيط": " شخّص الشيء عينه وميزه عمّا سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعيينها ومركزها...".[2]

وفي القرآن الكريم لم يرد مصطلح (شخصية)، بل ورد لفظ (شَخَصَ) وهي بمعنى إنسان وذلك في قوله تعالى: « **وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**»(إبراهيم، 42)، وفي قوله تعالى: « **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**» (الأنبياء، 97).

وعليه فمصطلح الشّخصية حديث النشأة، لم يرد في المعاجم العربّية القديمة، ولا في القرآن الكريم سوى بلفظة (ش خ ص) التّي يقصد بها التعيين والتمييز، كما يقصد بها الإنسان أو ما يتعلق به من أفعال وحواس كالرؤية وتشخيص البصر كما ورد في الآيتين.

وفي ذلك يقول "عبد المالك مرتاض": "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية، عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته..."[3]، فهو يربط بين معناها –الشّخصية- اللّغوي ومعناها كمصطلح نقدي في العمل الرّوائي.

أمّا المعاجم الحديثة فترى فيها مجموعة من الصفات التّي تميز الشّخص عن غيره؛ وبذلك انقسمت دلالة الشّخصية في المعجم العربي إلى معنيين: مادي (ملموس) وهو ما عبرت عنه المعاجم بأنّه سواد الإنسان الظاهر للعين من بعيد؛ ومعنوي (محسوس) يعبر عنه بمجموعة الصفات.

---

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص475.

(2) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998، ص455.

(3) عبد المالك مرتاض، نظرية الرّواية بحث في تقنيات الكتابة الرّوائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص109.

وفي اللّغة الأجنبية لم تبرز كلمة شخصية إلّا في العصر الحديث مترجمة عن اللاتينية وتعني القناع المسرحي، وهو: "غطاء مشكل مرسوم يثبت على وجه الراعي ليخفي ملامحه الأساسية في سبيل إعطاء الإحساس بملامح أو هيئة أخرى، لإنسان أو حيوان أو طير، وكما يحدد الملامح الإنسانية للشّخصية المؤداة، فهو يحدد أيضا الطبقة الاجتماعية والمزاج ولكن في وضع ثابت".[1]

ومن هنا يتبين أنّ مفهوم الشّخصية تغّير في العصر الحديث، فبعد أن كان مجرد قناع أصبح معناه متمثلا في جميع الصفات الأدّبيّة والأخلاقية والنفسية والعقلية التّي تميز الشّخص أو الأمة وتجعلهم مختلفين.

- اصطلاحا:

عرفت الشّخصية في معجم المصطلحات الأدّبيّة على أّنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية.[2]

وعرفها "عبد المنعم زكريا القاضي" بأّنها كلّ مشارك في أحداث الرّواية سلبا أو إيجابا.[3]

بينما يرى "إبراهيم فتحي" أنّ الشّخصية كمصطلح أدبي "تشير إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصّة".[4]

وتجدر الإشارة هنا إلى ما لاقاه مصطلح "الشّخصية" من تضارب في استخداماته، إذ يخلط بعض النّقاد في التمييز بين الشّخصية والشّخص وكأن أحدهما مرادف للآخر؛ وفي

---

(1) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، (د.ط)، (د.ت)، ص212.

(2) ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العرّبيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

(3) ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّودية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68. (بتصرف)

(4) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدّبيّة، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (دط)، 1988، ص195.

ذلك يقول عبد المالك مرتاض حين ينظر إلى الشّخصية على أّنها: "كائن حركي ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يكوَنه، وحينئذٍ تجمع الشّخصية جمعا قياسا على الشّخصيات لا على شخوص الّذي هو جمع شخص".[1]

ويختلف الشّخص عن الشّخصية في كون الأّول يدل على الإنسان في الواقع والتاريخ، خلافا للصورة التّي تمثلها الشّخصية في الأعمال السردية، بمعنى أّن "الشّخص" كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي إنسان حقيقي من لحم ودم، ذو هوية فعلية، من عالم الواقع لا من عالم الخيال الأدبي والفني مثلما هو الحال في الشّخصية.

ثانيا - تطور مفهوم الشّخصية:

حظيت الشّخصية بكثير من الدراسات التّي واكبت تطور مفهومها الّذي واكب تطور الرّواية، الأمر الّذي أدى إلى صعوبة إدراك وتحديد مفهوم ثابت لها؛ وعليه سنشير إلى تطور مفهومها في النّقد الكلاسيكي، ثّم النّقد الحديث آخذين بعين الاعتبار مفهوم النّقاد العرب والجزائريين لها بعين الاعتبار.

أ- في النّقد الكلاسيكي:

أرسطو في كتابه "فن الشعر" جعل الشّخصية العنصر الثاني- بعد الحبكة- في العمل التراجيدي، يلي ذلك الفكر في اللّغة في المرتبة الرابعة، أّما العنصران الأخيران فهما الغناء والمرئيات المسرحية.

فالشّخصية عند أرسطو تابعة للحدث، إذ لا تصور المأساة الشّخصية وإّنما أفعالها؛ والأحداث هي التّي تتحكم في رسم صورة الشّخصية وإعطاء أبعادها.[2]

يرى أرسطو أّن الشّخصية مجموعة من الصفات والخصائص، لا تستطيع أن تقدم شيئا للمأساة دون العناصر الأخرى؛ فلابد من وجود فعل يبدي لنا ما تضمره داخلها من أفكار وأحاسيس.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، (د.ط)، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص126.

[2] ينظر: أرسطو في الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، (ط1)، 1999، ص34-35.

لهذا قلل من شأن وأهمية الشّخصية داخل التراجيديا وأعطى الحبكة -الأحداث- المرتبة الأولى معللا ذلك بأنّ التراجيديا يمكن أن تقوم بدون شخصيات، لكن لا يمكن أن تكون من دون فعل. (1)

أمّا الرّوائيون التقليديون -بداية من القرن التاسع عشر- فقد بدأ اهتمامهم بالشّخصية، حيث كانت الرّواية التقليدية تعامل الشّخصية على أنّها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف بملامحها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها..، حتّى عدت أهم عنصر في بالرّواية التّي: "عنيت عناية كبيرة بالشّخصية لاسيما في ملامحها الخارجية...، فضلا عن منزلتها الاجتماعية وعلاقتها بالآخرين، وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة والواقع".(2)

وكأن الشّخصية بذلك ترافق التحولات الاجتماعية إبان الثورة البرجوازية، فمنحها الرّوائيون وجودا مستقلا عن الحدث الّذي صار تابعا لها، وذلك بسبب صعود قيمة الفرد في المجتمع. (3)

وفي ذلك يقول عبد المالك مرتاض: "فكأن الشّخصية في الرّواية التقليدية كانت هي كلّ شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلّا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السّودي". (4)

ويصف "آلان روب غريبة" طغيان الشّخصية في العمل الرّوائي ب"العبادة المفرطة للشّخصية". (5)

---

(1) ينظر: أرسطو في الشعر، بتصرف.

(2) إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010، ص173-174.

(3) ينظر: آسيا جريوي، سيميائية الشّخصية الحكائية في رواية "الذئب الأسود" لعثامنية، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010، ص248.

(4) عبد المالك مرتاض، نظرية الرّواية- بحث في تقنيات الكتابة الرّوائية، ص111.

(5) صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، (ط2)، 2003، ص379.

وبذلك ساد الاعتقاد أنّ الرّوائي الجيد من يقدم للقارئ شخصيات مطابقة لنظرائها في الواقع، يعبر بها عن وجهة نظره في الحياة والمجتمع؛ من ذلك أنّ "بلزاك" (Balzac) الكاتب الفرنسي لم يشتهر إلّا بشهرة الأب "غوريو" (Goriot)[1] أحد شخصيات الرّواية الموسومة باسمه، وشهرة "دستويفسكي (Dostoyevsky) الكاتب الروسي بشهرة "كرامازوف" أحد شخصياته الرئيسية في إحدى رواياته؛ لذا ارتبطت الشّخصيات آنذاك بما يسمى "النماذج البشرية".

فالرّواية الجيدة وفق النّقد التقليدي هي التّي تكون شخصياتها مطابقة للحياة الحقيقية بكل أبعادها، ومنه يظهر أنّ مفهوم الشّخصية بدأ يرتبط بعلمي النفس والاجتماع.

- الشّخصية من منظور علم الاجتماع:

اتصال الأدب الرّوائي بالجانب الاجتماعي هو اتصال وثيق الصلة، لا يمكن تجاهله، لأنّ الأدب فن لغوي أداته اللّغة- اجتماعية-، والأدب إنشاء اجتماعي يؤدي في مجتمع، يقوم به منتج هو الكاتب ويتلقاه مستهلك هو القارئ أو المتلقي في إطار من العلاقات التّي ينظمها المجتمع. [2]

فالشّخصية هي أحد أسس النظام الاجتماعي، إذ تتحول إلى نمط اجتماعي، يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا، فتغدو الشّخصية الواحدة عبارة عن مجتمع، تحمل نمطا معينا يتسم من خلاله إنتاج عدة شخصيات مختلفة، وكل شخصية هي عالم ذو دلالة اجتماعية ونزعة إنسانية، هي نتاج التفاعل الاجتماعي الّذي تنغمس فيه الشّخصية في العلاقات المتباينة بين الأفراد؛ فعلم الاجتماع يعزز الاتصال بين الفن والواقع، إذ لا يمكن للفن أن يبقى معزولا عن الواقع وعن الحياة الاجتماعية.

---

(1) رواية "الأب غوريو"، لبلزاك تمثل التضحية المطلقة.

(2) ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الوزاز الرّوائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، الأردن، 2007، ص71.

ومنه فوظيفة العمل الأدبي الفني ليست إعادة نقل العالم بل التعبير عن آمال الإنسان التّي قد تقتصر على جهود محاولة الهروب منه أو محاولة تغييره، لأنّ الرّوائي يستطيع أن يصور الواقع الاجتماعي بالصورة التّي يريدها، ولا يلتزم بصورة الشّخصية كما هي في الواقع بل يسعى إلى التغيير في تفصيلاتها.

- الشّخصية من منظور علم النفس:

قدم علم النفس خدمات جليلة للفن والأدب، من ذلك أن حاول إعطاء مفهوم وتصور للشّخصية بالاستناد إلى موضوع التحليل النفسي الّذي كشف الجانب الخفي تحت ما يظهر بوضوح، رابطين الشّخصيات بلا شعور الرّوائي وثقافته وليس بشخصيات على أرض الواقع، كما يهتم علم النفس بتحليل المشاعر والنزعات الفردية والجماعية ويتوخى تصوير الطبائع والعادات والتقاليد التّي تتحكم بسلوك الأشخاص، والتركيز على الخصائص النفسية للفرد بالإضافة إلى تفاعل هذه الخصائص مع الوسط الّذي تعيش فيه.

يرى "مورتن برنس" أنّ الشّخصية هي: "مجموع الاستعدادات والميول والدوافع والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة".[1]

وتعددت تعريفات علم النفس للشّخصية وذلك لطبيعة الشّخصية الإنسانية المعقدة وغير الثابتة والزئبقية، لكن أغلب الباحثين يحاولون الوقوف على ماهيتها من خلال تصرفاتها وممارساتها اليومية وعلاقتها مع بعضها البعض من أجل الكشف عن الجانب الخفي والمظلم من الشّخصية الرّوائية.

ومع هذا يتهم "رولان بورتوف" المنهج النفسي بعدم الوصول إلى المفهوم الحقيقي للشّخصية في قوله: "لعلّ التردد في قبول الإسهام الّذي يقدمه التحليل النفسي في مجال الّقد الأدبي ينشأ عن الاتجاه الاختزالي الّذي يدعو إليه محللون كثيرون، فالأثر الأدبي يعد في أغلب الأحيان نقطة انتماء لحتمية آلية بإفراط.

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الرّوائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، (ط1)، 2009، ص41.

ب- الشّخصية في النّقد الغربي الحديث:

بعد الحرب العالمية الثانية تغيرت الكثير من المفاهيم التّي تتعلق بعناصر السّرد بظهور الرّواية الجديدة وتراجع مفهوم الشّخصية، إذ لم يعد يولَ لها ذلك الاهتمام الّذي لاقته في القرن التاسع عشر، فحاول النّقاد التقليل من شأنها والتحرر من سلطتها في الأعمال الرّوائية إلى حد إطلاق مجرد رقم أو حرف عليها مثلما فعل "كافكا" معلنا الثورة والقطيعة على التقاليد السائدة في التعامل مع الشّخصية والاهتمام بها. (1)

ظهرت الاتجاهات النّصية كالبنيوية والسيميائية لتدحض المعايير النّقدية السابقة التّي كانت سائدة- النّقد الاجتماعي والنفسي- لينصب اهتمام أنصار الكتابة الجديدة داخل الخطاب السّردي، مع إحداث قطيعة مع المناهج القديمة، فأصبحت الشّخصية تميل إلى المنحى اللّغوي في العمل السّردي وتلاشت بذلك مظاهرها الجسدية والنفسية والاجتماعية؛ فالبنيوية فضلا عن رفضها لكون الشّخصية هي العمود الفقري للعمل الرّوائي، فإنّها رفضت معادلة ماهية الشّخصية (كيانا أو ذاتا)، واعتبرت الشّخصيات مجرد ممثلين لهم وظائف محددة في البنية السّردية.

أمّا السّيميائية فنظرت إلى الشّخصية من زاويتين: (2)

1- الشّخصية كوحدة دلالية تتألف من وجهين:

أ- دال: يلخص هويتها حين تتخذ عدة أسماء أو صفات.

ب- مدلول: وهو مجموع ما يقال عنها في النّص بواسطة جمل متفرقة أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها ومواقفها، ولا تكتمل صورتها إلّا بنهاية النّص.

وعليه فالشّخصية تصنع من الجمل التّي تنطقها -هي نفسها- أو ينطقها آخرون عنها.

2- شخصية مورفيم (Morphem) أي بياض دلالي، بمعنى أنّ الشّخصية في الرّواية تطرح أوّلا بيضاء د لاليا ثّم تمتلي تدريجيا بالدلالة، كما تقدمنا بالقراءة للّنص، فتتشكل شيئا فشيئا

(1) ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية بالرواية، بحث في تقنيات الكتابة الرّوائية، ص112-113.

(2) ينظر: كوثر محمد علي جبارة، تسيير الفواعل الجمعية في الرّواية، دار الحوار، (ط4)، 2012، ص36، بتصرف.

بالتصورات والمعلومات والأسماء والصفات وما يجعلها تمثل مدلولا محددا، ومنه فلا قيمة للشّخصية إلّا من خلال انتظامها داخل نسق محدد. [1]

ومن أهم التعريفات المتميزة التّي اشتغلت بشكل مركز على مفهوم الشّخصية:

1- فلاديمير بروب (Vladmir Propp):

وهو أحد أعلام الاتجاه الجديد في النّقد الأدبي، وصاحب كتاب (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)الّذي لفت الانتباه إلى دراسة الشّخصية من خلال الوظائف التّي تقوم بها مقصيا بذلك السياقات النفسية والاجتماعية التّي قام عليها النّقد الكلاسيكي، مقللا من أهمية نوع الشّخصية واوصافها كونها عناصر متغيرة، بينما الوظيفة ثابتة. [2]

فلا أهمية للشّخصية في النّص الحكائي إلّا من خلال ما تقوم به من أفعال ووظائف، وهو الاتجاه الّذي سلكه أرسطو.

وقد أحصى (بروب Vladmir Propp) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" واحدا وثلاثين وظيفة للشّخصية، ثّم اختزلها إلى سبع دوائر للفعل، أي اختزال الشّخصيات حتّى تتناسب مع هذه الدوائر وهي: [3]

1- دائرة فعل الشرير.

2- دائرة فعل المانع.

3- دائرة فعل الأميرة.

4- دائرة فعل الأميرة ووالدها.

5- دائرة فعل المرسل.

6- دائرة فعل البطل المزيف.

---

(1) ينظر: كوثر محمد علي جبارة، مرجع سابق، ص36، بتصرف.

(2) ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشّخصيات السّردية (رواية الشراع والعاصفة) لعثامنية نموذجا، دار مجدي لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2003، 22.

(3) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر واحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (ط1)، 1989، ص158-159.

7- البطل.

إنّ إرهاصات "بروب" شكلت قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي، إذ تزيد اهتمام النّقاد والدارسين ببنية النّص وعناصره المنسجمة ووقفوا على نواته ووحداته الوظيفية، وفي ذلك يقول حميد الحمداني: "فإنّ دراسة الحكاية الخرافية فتحت طريقا منهجيا جديدا استفاد منه الرّوائي، يعتمد أساسا على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينهما".[1]

لكن "بروب" لم يطبق دراسته إلّا على الحكاية الخرافية؛ كما عيب عليه إقصاء مضمون الفعل والاهتمام بفعل الشّخصية على حساب الهوية والصفات.

2- أ.ج غريماس (Algidas Julien Greimas):

بينما غريماس- وإن اعتمد على تحليل بروب- تجاوز الحكاية الخرافية، إلى بقية مستويات السّرد الأخرى، فاختزل شخصيات النّص السّردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه المعروف بـ(النموذج العاملي) على غرار (النموذج الوظيفي) عند بروب؛ وهو عبارة عن عوامل ستة تبرز الدور الوظيفي لكل شخصية من خلال العلاقات العاملية التّي تربطها بالشّخصيات الأخرى، فالشّخصية عنده مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه؛ وبذلك ميز بين مستويين:

1- مستوى عاملي: يهتم بالأدوار التّي تقوم بها الشّخصيات بغض النظر عن الذات المنجزة.

2- مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشّخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل.

[1] حم يد لحميداني، بنية النّص السّودي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- الدار البيضاء، المغرب، (ط3)، 2000، ص20.

يلاحظ أنّ مصطلح (العامل) حل محل الشّخصية "لأنّه ينطبق على الكائنات الإنسانية أو الحيوانية، الموضوعات أو المفاهيم".[1]

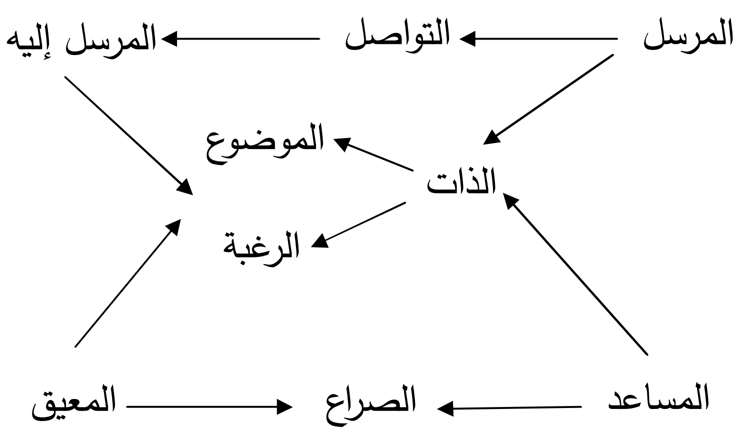
وأنموذج غريماس (العاملي) يتشكل عن طريق ثنائيات تقابلية متكونة من ثلاث فئات أو محاور دلالية تربط بينها وهي:

1- محور الرغبة: وهو المحور الّذي يربط بين الذات والموضوع.

2- محور الإبلاغ: وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه.

3- محور الصراع: وهو العنصر الّذي يجمع بين المعارض والمساعد.

وهذا النموذج يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، وبعبارة أخرى يعد طريقة في تعريف الحياة ومنحها معنى.[2]



3- فيليب هامون (Philppe Hamon):

من أهم المنظرين في السّيميائيات السّردية، استقى مفاهيمه من اللسانيات، فربط مفهوم الشّخصية بالوظيفة التّي تقوم بها داخل النّص السّردي.

[1] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2011، ص91.

[2] ينظر: سعيد بن كراد، السّيميائيات السّردية، مدخل نظري، منشورات الزّمن المغربي، (د.ط)، 2001، ص77-78.

إنّ مفهوم الشّخصية عند "هامون" لا يقف عند حدود التركيب اللّغوي الّذي يقوم به الّنص فقط، إّنما هي حالة خاصّة بنشاط القراءة؛ ومفاد ذلك أنّ الشّخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ. (1)

فالشّخصية عند "هامون" عبارة عن دال يحيل إلى مدلول، ولا تدرك إلّا من خلال علاقات تقيمها مع الشّخصيات الأخرى داخل العمل الّسودي.

بمعنى أنّ الشّخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل الّسودي ولكن من خلال العلاقات التّي تنسجها مع الشّخصيات الأخرى. (2)

يرى "هامون" أنّ "دال الشّخصية الرئيس هو اسم العلم، لأنّ اسم العلم يكشف لنا سمات الشّخصية ومقوماتها الدلالية والسيميولوجية ويحقق تشاكل الّنص الدلالي، فتقديم الشّخصية وتعيينها على خشبة الّنص يتم من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات الذّي يمكن تسميتها بالسمات". (3)

فالدال يلخص لنا هوية الشّخصية وسماتها الذّي تتصف بها، فيعين الشّخصية ويحدد طبيعتها ويبين جوهرها، ويكشف حالتها النفسية والاجتماعية والفكرية.

والمدلول هو المضمون أو بالأحرى المتصور والمجرد المفترض للدليل اللّساني، وهو صورة عقلية نجدها في الذهن وتوضع إزاء دال معين، يعني أنّ الشّخصية كمدلول هي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في الّنص، أو بواسطة تصرفاتها وأقوالها وسلوكها؛ وفي ذلك يقول "فليب هامون": "أنّ شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأنّ هذهّلشخصية لا تبنى إلّا من خلال جمل تَتلفظُ بها أو يُتلفظ بها عنها..." (4)، وبذلك يكون "هامون" قد ربط مفهوم الشّخصية بوقوع فعل القراءة، حيث يقول في موضع آخر: "تعد

---

(1) ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الّروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، (ط1)، 2013، ص40.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص15.

(3) جميل حمداوي، مستجدات الّنقد الروائي، (د.د)، ط1، 2011، ص355.

(4) فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الّروائية، ص39.

الشّخصية وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات) السياقية الداخل نصية، ووليدة نشاط استنكاري وبناء يقوم به القارئ".[1]

ولمعرفة الشّخصيات وتصنيفها دلاليا يقترح "هامون" مقياسين:

1- المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات المتوفرة والمقدمة صراحة حول الشّخصية.

2- المقياس النوعي: يرتبط بمصدر المعلمات عن الشّخصية سواء التّي تقدمها عن نفسها مباشرة، أو عن طريق شخصيات أخرى معها في الرّواية.

"ويقصد به مصدر تلك المعلومات المقدمة حول الشّخصية، هل للشّخصية ذاتها؟ من تتحدث عن نفسها مباشرة؟ أم من تعرض بطريقة مباشرة من خلال التعليقات التّي تقوم بها الشّخصيات الأخرى؟، أو أنّ الصفات الشّخصية لا تظهر مباشرة بل من خلال أفعالها".[2]

والحقيقة أنّ المقياس الكمي لا يمكن أن يؤدي دوره لوحده، ويعطينا صورة كاملة عن طريقة تقديم الشّخصية.

يقول سمير روحي: "فالاعتماد على المعلومات الكمية وحدها لا يؤدي إلى رؤية متكاملة للشّخصية من جميع جوانبها، وإنّما يخبرنا عن بعضها، ويحجب عنا بعضها الآخر، لهذا يأتي المقياس النوعي ليدقق في مصدر المعلومات المقدمة حول الشّخصية والطريقة المختارة لعرضها في السّرد".[3]

وتجدر الإشارة إلى أنّ المقياس النوعي هو الّذي يتم من خلاله تقديم الشّخصية على طريقتين:

- التقديم المباشر الّذي تضطلع فيه الشّخصية نفسها بتقديم نفسها وإطلاع القارئ عليها دون سواها باستخدام ضمير المتكلم.

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ص39-40.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص244- نقلا عن "مجلة الأنساق" جامعة قطر.

(3) سمير روحي الفيصل، الرّواية العربّية (البناء والرّواية)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003، ص134.

- أّما التقديم غير المباشر فمن خلاله يتولى الّراوي تقديم المعلومات عن الشخصيات، وعادة ما يسمح الّراوي للأشخاص الآخرين أن يكشفوا عن الشّخصية إّما بتعليقات أو إصدار أحكام؛ وتشكل هذه الطريقة للمتلقي شيئا شبيها ببياض دلالي أو شكلا فارغا.

وقد ميز "فيليب هامون" بين الشّخصيات على مستويين:

1- مستوى المواصفات:

وهو خاص بصفات الشّخصيات متضمنا أربعة محاور وهي: الجنس، الأصل الجغرافي، الإيديولوجيا، الثروة.

المحور / الشّخصيات	الجنس	المنشأ الجغرافي	الإيديولوجيا	المال
ش 1	+	+	+	+
ش 2	+	+	+	+
ش 3	+	0	0	0
ش 4	+	+	0	0
ش 5	+	+	0	0

نستخلص من الجدول ما يلي:

- أّن (ش 1) و (ش 2) تنتمي إلى الفئة نفسها، بينما (ش 4) و (ش 5) تنتميان إلى فئة أخرى، و (ش 3) يعارض (ش 1 و ش 2) كما يعارض (ش 4 و ش 5).[1]

2- مستوى الوظائف:

وهو خاص بمختلف الأفعال التّي تقوم بها الشّخصية على مستوى المسرود، ويتضمن ستة محاور وهي:

- الحصول على مساعدة.
- التوكيل.
- الموافقة على العقد.

(1) فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الّروائية، ص44.

- الحصول على معلومات.

- الحصول على منع.

- مواجهة ناجحة. [1]

المحور / الشّخصيات	الحصول على مساعدة	توكيل	الموافقة على العقد	الحصول على معلومات	الحصول على منع	مواجهة ناجحة
ش 1	+	+	+	+	+	+
ش 2	+	+	+	+	+	+
ش 3	+	+	+	+	0	0
ش 4	+	+	0	0	0	0
ش 5	+	0	0	0	+	0
ش 6	+	0	0	0	+	+

نستخلص من هذا الجدول ما يلي:

- الشّخصية (1-2) تصنف ضمن فئة الشّخصيات النموذجية، تقوم بالوظائف نفسها، والأكثر عند (ش 1- ش2- ش 3) أكثر فعالية من (ش 5)؛ من خلال الاطلاع على الوظائف الذّي قامت بها الشّخصيات يمكننا التمييز بين الشّخصيات الرئيسية والثانوية. [2]

- علاقة الشّخصيات بعضها ببعض:

يقوم "هامون" في هذه المرحلة بعقد مقارنة بين صفات الشّخصيات ووظائفها، فبرزت ثنائية ضدية غير متناهية كما يلي: فمحور الأصل الجغرافي يمكن أن يحدد من حيث أنّه (أهلي أو دخيل)، كما أن محور الإيديولوجيا يمكن أن يحدد في هذه الثنائية (تقدمي أو رجعي)، ومقولة الجنس يعني بها (ذكر أو أنثى). [3]

---

(1) فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ص45.

(2) ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي للّنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص132-133.

(3) سامح الرواشدة، منازل الحكاية، دراسة في الرّواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2006.

كما قدم "هامون"مجموعة من العناصر التّي يجب توفرها ليتم تحديد الشّخصية بدقة وهي:

-نمط علاقتها مع الوظيفة التّي تقوم بها.

- خصوصية اندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) بين الشّخصيات الأخرى.

- باعتبارها عاملا، فالشّخصية تحدد بنمط علاقتها مع العوامل الأخرى، داخل مقطع نمطي ومع صور دقيقة.

- علاقتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة) المكتسبة، الفطرية أو غير المكتسبة، ونظام الحصول عليها.

- بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها. [1]

وعلى ضوء ذلك قدم "هامون" تصنيفا للشّخصيات مميزا بين ثلاثة أنماط من الشّخصيات:

1- **الشّخصيات المرجعية:**

1- الشّخصيات التاريخية (الأمير عبد القادر في رواية لحمة)

2- الشّخصيات الأسطورية (زيوس - فينوس)

3- الشّخصيات الرمزية (الحب - الكراهية - الحقد)

4- الشّخصيات الاجتماعية (العامل - المتشرد - المناضل..)

2- **الشّخصيات الواصلة:** وهي العلامات للتّي تدل على وجود الكاتب والقارئ. [2]

3- **الشّخصيات التكرارية:** خصائص هذا النمط من الشّخصيات وصوره المفضلة هي الحلم ومشهد الاعتراف والكشف عن الستر والتبشير والاسترجاع، وينسج هذا النمط من

---

[1] ينظر: فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ص57.

[2] أحمد مشري، سيميائية الشّخصية في رواية "شرفات الشمال" لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص27.

الشّخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات، ذات مقاطع ملفوظ منفصلة، وذات طول متغير، فهي علامات مقوية لذاكرة القارئ.[(1)]

ويقول فيليب هامون: "أنّ بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأنّ كلّ وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد".[(2)]

ويلاحظ أنّ منهج "هامون" له القدرة على رصد الشّخصيات وتحليلها واستيعاب الكثير من أنواع الشّخصيات، حيث اهتم بتقسيم الشّخصيات الرّوائية إلى عدة أنواع ممّا يتيح للباحث القدرة على تحليل الشّخصيات الرّوائية بطريقة أوسع وأشمل مع رصد علاقاتها، وتحليل صفاتها وسماتها.

ويمكن اختزال كلّ الأشكال السابقة للشّخصية مجدولة كالتالي:[(3)]

تصنيف بروب	تصنيف غريماس	تصنيف هامون
البطل	العامل الذات	شخصيات مرجعية
البطل المزيف	العامل المعاكس	شخصيات واصلة
الأمر	العامل الموضوع	شخصيات متكررة
المساعد	المساعد	-
المانح	المرسل	-
المغتصب	المرسل إليه	-

من الواضح أنّ الجدول يعكس عملية التأثير والتأثر بين هؤلاء النّقاد في محاولة تحديدهم لماهية الشّخصية الرّوائية واستفادة اللاحق بالسابق، وكلهم اجمعوا أن الشّخصية في

[(1)] المرجع السابق.

[(2)] جميل حمداوي، مستحدثات النّقد الروائي، (د.د)، (ط1)، ص226.

[(3)] ينظر: عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005، ص17، بتصرف.

العمل السّودي هي قطعة لغوية لا يمكن دراستها لوحدها دون علاقتها بالعناصر الأخرى الشّخصية بناء يقوم الذ ّص بتشيد يده أكثر مّما هو معيار مفروض من خارج الّص".[1]

كما اهتم الّقاد العرب بدراسة الشّخصية مستلهمين قراءاتهم الّقدية عن الغرب، أمثال رشيد مالك، سعيد بن كراد، نادية بوشفرة، يمنى عيد... الخ.

تقول يمنى العيد في كتابها "تقنيات الّسود في ضوء المنهج البنيوي" أّن: "الشّخصيات باختلافها هي إلى تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات بين الشّخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به".[2]

بينما يقول عبد المالك مرتاض عن الشّخصية: ".. هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع... تتعدد الشّخصيات بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية الذ ّي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[3]

ج- الشّخصية عند الّروائيين الجزائريين:

لقد عرفت الشّخصية الّروائية تحولات مذهلة عبر التاريخ منذ "أرسطو" إلى الّروائيين الكلاسيكيين، وصولا إلى الّقد الحديث، فهل طال هذا التطور والتجديد الشّخصية في الّرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية؟

لم تكن الّرواية الجزائرية بمعزل عن هذه التحولات الذ ّي شهدتها الّرواية الغربية، بل واكبتها ومست بنية الشّخصية ومكانتها كما مست العناصر الفنية الأخرى.

أولت الّرواية الكلاسيكية اهتماما بالغا وأهمية فائقة برسم الشخصيات، إذ عرفت أزهى عصورها في مرحلة ازدهار الّرواية التاريخية، والاجتماعية الذ ّي يمثلها عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" (1971) و"الجازية والدراويش" (1983) والطاهر وطار في روايته "اللاز"

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص107.

[2] يمنى العيد، تقنيات الّسود الّروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار لعرابي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1990، ص42.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص128.

(1974) و"عرس بغل" (1975)، حيث اهتمت الرّواية في السبعينات وبداية الثمانينات بوصف ملامح الشّخصية وصفا دقيقا، فـ"ريح الجنوب" تصور شخصياتها تصويرا يضاهي التصوير الواقعي للشّخصية الحقيقية، كتصوير الشّخصية ومواقفها النضالية (مالك شيخ البلدية)، و(رحمة) صانعة الفخار و(نفيسة) الطالبة الجامعية المتمردة المتطلعة إلى حياة أفضل بالمدينة...، والراعي (رابح) الشّخصية القنوعة بحالها، غير المبالية بما يجري حولها، عازف الناي...، و(ابن القاضي) الشّخصية الإقطاعية المناهضة والمعارضة لمشروع الثورة الزراعية والأرض لمن يخدمها بموقفه السلبي الجائر والمعيق الغارق في الأنانية.

وبهذا الشأن يرى عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرّواية" أنّ العناية الفائقة برسم الشّخصية وبنائها في العمل الرّوائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية من جهة، وهيمنة الإيديولوجية السياسية من جهة أخرى[1]؛ وهذه الأخيرة جسدها "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" في تصويره للجانب السياسي للمجتمع الجزائري وتحولاته بالإضافة إلى انعكاساته الاجتماعية.

وبلغ اهتمام الرّوائيين الجزائريين بالشّخصية إلى أن جعلوا لها سيرة وتاريخا ونسبا، لا يفوتها شيء من الوصف الداخلي والخارجي فتأخذ صورة الشّخص الحقيقي، ليس هذا فحسب، بل منهم من سمى رواياته باسم إحدى شخصياتها "الجازية والدراويش" "لاين هدوقة" و"اللاز" للطاهر وطار.

وليس أدل على ذلك من هذه الفقرة القصيرة: "بينما هما في حديثهما وإذا بنفيسة تدخل بوجه مستبشر فرح القسمات تلبس فستانا أزرق من الحرير الصناعي، به زهيرات بيضاء كثيرة من زهر اللوز، أرسلت شعرها في خصلة واحدة على صدرها فوصل إلى حزام البلاستيك الّذي تتحزم به".[2]

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّود)، ص52.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصّة للنشر والتوزيع، 2012، ص34.

فالكاتب يصف شخصية (نفيسة) وصفا دقيقا كأّنها ماثلة أمامك حتّى تتحراها يداك بلمس، هيئة دخولها، قسمات وجهها التّي توحي بحالتها النفسية، وفستانها كأّنه لوحة فنية، شعرها، طوله، وضعية إسداله على صدرها، إّنها صورة فوتوغرافية عالية الجودة والتركيز.

وهذا الوصف الدقيق الّذي لجأ إليه أعلام الّرواية التقليدية في جل أعمالهم نظرا للمرجعية الاجتماعية التّي ينطلقون منها والتّي كان لها حضور قوي وجلي عند روائيي جيل الثورة خاّصة. [1]

ومن أعلام هذه المرحلة- بالإضافة إلى الطاهر وطار- ابن هدوقة، زهور ونيسي، وعثمان سعدي... الخ.

وبداية من الثمانينيات بدأت تلوح فكرة الثورة على المكونات الّسودية التقليدية، فظهرت الّرواية الجديدة متأثرة بدعوات التجديد التّي أزاحت الّشخصية عن عرشها وقوضت بنيانها المتين، ففقدت سلطتها وانحصر الاهتمام بها، وتحول مفهومها من كائن حي حقيقي من لحم ودم إلى مجرد ضمير أو فكرة أو هاجس أو أي شيء له علاقة بالإنسان من قريب أو بعيد، فلم يعد الإنسان هو الّذي يحمل دلالة الّشخصية ويمثلها، "فجيلالي خلاص" يقسم روايته "حمائم الشفق" إلى خمسة فصول- ضمائر- (متكلم- مخاطب- غائب)، معتبرا الّشخصية مجرد ضمير؛ ونستدل على ذلك بقوله: "والحال أّن هاجسي أوحى إلي بمجرد انحراف سيارتهم عن الطريق العمودي وغوصها بين القصب الأخضر المحيط بالمسلك الترابي... أوحى إلي أن قد دقت ساعتك يا بوجبل على أيدي الرجال الأربعة...". [2]

فيغدو الهاجس عند "خلاص" شخصية، وضمير الغائب (هم) الّذي يعود على الرجال الأربعة شخصيات...

---

[1] ينظر: محمد فايد علي سحنين، أبحاث في الّرواية ونظرية الّسرد Taksidj.Com للدراسات والنشر، (ط2014)، ص38، بتصرف.

[2] جيلالي خلاص، حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1986، ص10.

ولا يختلف عبد المالك مرتاض عنه حين يقول: "والصوت الّذي جاء متكورا على الأمواج، الأمواج الهائجة نفسها هي أغرقت أباك...، جاء الصوت على الأمواج ماشيا، حافيا، عاريا، ثّم امتطى واحتذى واكتسى...". (1)

فيجعل الموج- وهو شيء- شخصا مسؤولا، والصوت- كذلك شيء- لكّنه يتكلم ويمشي ويحتذي ويكتسي...، وتتحول الشّخصية من دلالتها الإنسانية إلى شيء مجرد، إلى فكرة أو معنى، إلى ضمير، أو رقم كما فعل الّروائيون الغربيون...

ساهم الّروائيون الجزائريون الشباب في تغيير نمط الكتابة الّروائية وأدواتها الفنية، حتّى أضحت الساحة الّروائية إعادة لما ينتج في الغرب وفق خصوصيات ثقافية، متأثرين في ذلك بنظريات ما بعد الحداثة التّي تدعو إلى التحرر والثورة على كّل ما هو قديم، كما تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام والتفكك والتشظي والتقويض وتعدد الأصوات.

فانحصر مجال الشّخصية ثّم انصهر مفهومها مع العناصر الّسودية الأخرى، وتحررت من هيمنة الّسارد وتسلطه، معتمدة على نفسها في تقديم نفسها للقارئ أو عن طريق غيرها من الشّخصيات؛ أو الاستناد إلى الحوار الداخلي، وعوض وصف الشّخصية بوصف أي عنصر آخر من العناصر الّسودية الأخرى للدلالة عليها كالمكان والزمن أو الرمز.

وراحت الشّخصيات النمطية الجاهزة- التّي كان العبء يقع على الكاتب في تقديمها- تتوارى لتحل محلها شخصيات شارك القارئ في تكوينها، لا تكتمل صورتها إلّا بالفراغ من القراءة.

وبناء على ذلك فقد استطاع الّروائيون الشباب الاستفادة من الدراسات الّقدية الحديثة ومواكبة حركات التطور والتجديد في مجال الأدب، حتّى عدت الشّخصية في الّرواية الجديدة مجرد شيء "عن كتابة الّرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية فحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها بالضرورة بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا".(2)

(1) عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، بيروت، دار الحداثة، (ط1)، 1986، ص13.

(2) ميشال بوتور، بحوث في الّرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، (ط3)، بيروت، 1976، ص59.

فالرّواية الجديدة بعثت الحياة في الأشياء وأماتت الشّخصية مواكبة نظريات ما بعد الحداثة... ، إلى أن صارت الشّخصية تنهض على التسوية المطلقة بين الشّخصية وبين اللّغة والعناصر السّردية الأخرى، حتّى غدت مجرد كائن من ورق وأنها وقبل كلّ شيء مشكلة لسانية بحتة؛ لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللّغة. [1]

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص93.

المبحث الثاني: تصنيف الشّخصيات وأبعادها

أولا- تصنيف الشّخصيات:

حظيت الشّخصية الرّوائية بالكثير من الدراسات نظرا للأهمية والدور الّذي تضطلع به في البناء السّودي، فلا رواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتخلق العقدة، فالحبكة موضوع ومركز الأفكار وجمال المعاني...، فتعطي القصّة بعدها الحكائي.

وهكذا يجد القارئ نفسه أمام شخصيات متعددة ومختلفة في أشكالها وألوانها وطبائعها ودوافعها ووظائفها، وعلى ضوء هذا التعدد والاختلاف تتعدد أنماط الشّخصيات في الأعمال الرّوائية؛ إذ يلجأ الكتاب إلى تقسيم الشّخصيات في الرّواية وفقا لما يلي:

أولا- التصنيف الأّول يبنى على أساس ارتباط الشّخصية بالحدث الرّوائي، وهنا ينظر إلى "أهمية الدور الّذي تقوم به الشّخصية في السّرد، فقسمت الشّخصيات فيه إلى رئيسة أو محورية؛ وشخصيات ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية". (1)

أ- الشّخصية الرئيسة (المحورية):

تحظى بعناية الرّوائي وتشغل بؤرة الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، فتضطلع بالدور الأكبر في دفع الأحداث وتطويرها، لأّنها المحرك الرئيس لها، تتمتع بالقوة والإرادة ومؤثرة في كلّ ما حولها من الشّخصيات؛ وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين، فاعلة للحدث وصانعة للمواقف.

لا يشترط أن تكون الشّخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها الشّخصية المحورية، قد يكون لها منافس لكنّها تظل تسيطر على الحدث. (2)

(1) شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز، ص213.

(2) المرجع نفسه، ص214، بتصرف.

ب - الشّخصية الثانوية:

مساعدة للشّخصية الرئيسة لا تخلو منها رواية، تكون مصاحبة لوجود البطل في الرّوايات، تساعد على دعم فكرة الرّواية ونماء حركتها، عادة ما تكون غير نامية، تسير ضمن مستوى واحد لا تتعداه، ومن وظائفها أّنها تساعد البطل على إظهار شخصيته وتعطيه الفرصة لتوضيح القرارات التّي يتخذها وتساعد على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع[1]؛ عادة تكون غير نامية؛ ولا تقل أهمية عن غيرها.

وبالإضافة إلى كونها تساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية وتصعيد الحدث فهي تعطي العمل الرّوائي قدرته على إبلاغ رسالته، ولكن هذا الصنف من الشّخصيات له سلوكيات وطبائع مختلفة؛ لذلك يمكن تقسيمها إلى:

- شخصيات إيجابية:

وهي التّي يطغى على جانبها عنصر الكفاح والمقاومة، وأفعالها تؤكد صلاتها، تصنع الأحداث وتنتهز الفرص وتؤثر في من حولها من الشّخصيات.

- شخصيات سلبية:

يطغى عليها التخاذل والخنوع والاستكانة، ولا يصدر عنها إلّا الفعل السلبي الضار بالأفراد. [2]

ثانيا- التصنيف الثاني يركز على مهمة الشّخصية في الّنص وعلاقتها الخالصة بالشّخصيات الأخرى، وعلى عدة من التحديدات المرتبطة بكيفية بناء الشّخصية ووظيفتها، ويتضمن هذا التصنيف:

[1] ينظر: ريم خميس الزير، رسم الشّخصية في روايات غالب هلسا، ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003، ص40، بتصرف.

[2] ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز، ص223.

- الشّخصية السكونية (المسطحة): [1]

تبنى عادة على فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال الّرواية، فلا تؤثر فيها الحوادث، وتسمى بالشّخصية الثابتة أيضا.

- الشّخصية الدينامية:

وسمة هذه الشّخ صية أّنها لا تبقى على نمط واحد، دائمة الحركة والتغّير نتيجة تفاعلها مع الحوادث إيجابا أو سلبا، كما تمتاز بالتحولات الفجائية وقدرتها على الإدهاش والإقناع في معمار الّرواية، وسماها فورستر (الشّخصية المدورة).

ثالثا- التصنيف الثالث وهو تصنيف الشّخصية حسب عدد جوانبها في الّرواية فقسمها الدارسون إلى:

أ- شخصيات أحادية الجانب ليس لها في الّرواية إلا جانب واحد تبنى على فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال الّرواية كأن تمثل العاطفة أو الدين وهي ما يطلق عليها بالشّخصية المسطحة. [2]

وتمتاز بسهولة تميزها عند ظهورها وتذكرها وثباتها في المخيلة وعدم تبدلها نتيجة الظروف.

ب- شخصيات متعددة الأبعاد لها أكثر من جانب كأن نجد لها بعدا تاريخيا وثقافيا وسياسيا واجتماعيا في آن واحد؛ أو أكثر من ذلك.

رابعا- التصنيف الرابع وفقا للجنس؛ إذ الّرواية معرض حافل لشخصيات مختلفة[3] تستمد أدوارها من الواقع المعيش سواء أكانوا نساء أو رجالا، آباء أو أمهات، أصدقاء، أطباء، ممرضين... الخ.

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص40، بتصرف.

(2) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، (ط1)، 1966، ص103.

(3) ينظر: فريال كامل سماحة، رسم الشّخصية في روايات عثامنية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 1999، ص95.

توظف هذه النماذج من الشّخصيات في مواقع معينة مثلما نراها في الوقع، فتشدنا إلى الأحداث ونتوقع ما يمكن حدوثه حتّى النهاية، كأن يتخذ الكاتب المرأة رمزا للوطن، والشّخصية الذكورية رمزا للقوة والنضال..

ويلاحظ الدارس كثرة المصطلحات في تصنيف الشّخصيات وتداخل بعضها، فالشخصيات السلبية أو المسطحة أو الثابتة تكاد تعني شيئا واحدا، والشّخصية المدورة تعادل في الاصطلاح الشّخصية (النامية، الإيجابية). (1)

ويظل تصنيف الشّخصيات إلى رئيسة وثانوية من أشهر التصانيف، وأكثرها استعمالا لمرونته وقدرته على استيعاب الكثير من أنماط الشّخصيات الرّوائية من جهة، ولكون الشّخصية الرئيسة هي بؤرة الحدث ومحوره، وعماد العمل السّردي ووتد الرّواية، وهي بمثابة البوصلة التّي توجه الحدث وفق نمط معين من جهة أخرى.

والشّخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الرئيسية على الرغم من المساحات القليلة التّي تستحوذ عليها في الرواية، ولتقريب المعنى يقدم لنا محمد بوعزة أهم الخصائص التّي تميز الشّخصية الرئيسية عن الثانوية. (2)

الشّخصية الرئيسية	الشّخصية الثانوية
- معقدة	- مسطحة
- مركبة	- احادية
- متغيرة	- ثابتة
- دينامية	- ساكنة
- غامضة	- واضحة
- لها القدرة على الإمتاع	- ليست لها جاذبية
- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	- تقوم بأدوار استثنائية
- تستأثر بالاهتمام	- لا أهمية لها

(1) ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص132، بتصرف.

(2) محمد بوعزة، تحليل الّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربّية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010، ص58.

ثانيا - تقديم الشّخصيات:

تقديم الشّخصيات مصطلح نقدي ليس غريبا لكن يكتنفه الكثير من الغموض وقلة الضبط العلمي والتعريف الجامع وكثرة مسمياته بين من يجعله مرادفا لرسم الشّخصية أو نظام بنائها، لكن المدلولات تكاد تكون واحدة؛ فما المقصود ب(تقديم الشّخصيات)؟

يعرف مصطلح- تقديم الشّخصية- بأّنه مجموعة من الطرائق الفنية التّي يعتمد عليها الرّوائي ليعرف بها الشّخصيات على القارئ؛ وفي ذلك يقول مجدي وهبة عن خلق الشّخصية: "منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في القصّة أو المسرحية، وهذا المنهج يكون عادة بإحدى طريقتين: إّما أن يصف المؤلف الشّخصية وصفا دقيقا، وإّما أن تظهر الشّخصية من خلال أحداث الرّواية نفسها وتفاعل الشّخصية معها"[(1)]، وعليه فهناك طريقتان لتقديم الشّخصية في السّرد:

1- التقديم المباشر:

ويطلق عليه التقديم الإخباري والتحليلي والتقريري[(2)]، وفيه يتولى الرّاوي- سواء أكان عليما أم كان إحدى شخصيات الرّواية- تقديم الشّخصية على نحو مباشر من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة ويمنحها صفات معنوية وجسمية منذ البداية، وهذه طريقة المتقدمين من ناظمي الملامح البطولية والسير الشعبية في تقديم شخصياتهم إذ يتحدثون عنها، وظل هذا ديدن كتاب الرّواية إلى غاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. [(3)]

ويميز النّقاد بين نوعين في هذا التقديم:

أ- التقديم الإخباري بالراوي العليم، وهو الشّخص الثالث ويمتاز هذا النوع من التقديم بالقدرة على وضع الشّخصيات في إطارها الاجتماعي والثقافي ومنحها خصوصية فكرية ونفسية

(1) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، (ط1)، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1974، ص65.

(2) ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، (د.ط)، دار القصبة للنشر، 2009، ص47، بتصرف.

(3) ينظر: إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، دراسة، ص182، بتصرف.

وسلوكية وجسدية مع ضمان انسجامها مع العناصر الأخرى للّرواية بصورة تسهم في توفير الصدق الفني.[1]

ب- أّما النوع الثاني من الإخبار، فالّراوي من يتولى الإخبار، فيحدد ملامحها ويحللها بأسلوب مباشر فتبدو جامدة ثابتة باهتة عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية وعاجزة عن التفاعل مع الأحداث فيجد القارئ المعلومات جاهزة عنها؛ وهذا النوع من التقديم أقل فنية من سابقه.

2- التقديم غير المباشر:

ويسمى التقديم الإظهاري بالدلالة، ويستند إلى دلالة المواقف والأقوال والأحداث، وفي هذه الطريقة يتنحى الّراوي جانبا ويترك المجال للقارئ ليشارك في التعرف والبحث عن حقيقة الّشخصية، ويتعلق من إعطاء القوالب الجاهزة، ويترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الّشخصية، فالتقديم غير المباشر يعزز من مهمة القارئ ويجعله "مضطرا إلى ملاحقة تصرفات الّشخصية وأقوالها ليتمكن من تحديد بنائها وهذه الملاحقة تجبره على جمع ملامح الّشخصية وصفاتها المتناثرة في الّنص الّروائي".[2]

فتبدو الّشخصية في البداية بياضا، أو وعاء فارغا ثّم لا تنفك تمتلئ بالمعاني والدلالات فتتضح شيئا فشيئا كلّما تقدمنا في القراءة لتتشكل ثّم تكتمل في صورتها النهائية.

يقول نجم عبد الله كاظم: "المعروف أّن تقديم الّشخصية يتم بإحدى طريقتين أو كليهما، الطريقة الأولى طريقة التقديم المباشر الإخباري أو التقريري، أما الثانية فهي طريقة التقديم غير المباشر الإظهاري أو التمثيلي".[3]

إذا علام يرتكز التقديم غير المباشر؟ وبعبارة أخرى ما هي أساليب وطرق التقديم غير المباشر؟

---

[1] ينظر: انتر عادل شواي، تقديم الّشخصية في الّرواية العراقية (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، العراق، 2005، ص35.

[2] ينظر: الفيصل سمر روحي، بناء الّشخصية الّروائية- الموقف الأدبي، دمشق، ع345، 2000، ص73.

[3] نجم عبد الله كاظم، جماليات الّشخصية في الّرواية العراقية، كلية الآداب، جامعة بغداد، مجلة الأقلام، ع4.

أ- الاسم:

بداية من عنوان الرّواية الّذي يحمل دلالات كثيرة، ويؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني الخفية للعمل الأدبي ويتطلب قراءة واعية متأنية ومخزونا ثقافيا رصينا يساعد على التحليل والتفكيك لصناعة نص جديد، ليأتي الغلاف كعتبة ثانية- بعد العنوان- فتكشف صورة الغلاف وألوانه عن علاقته بالنص وصاحبه، لذا اهتمت دور النشر بالرموز والصور والإشارات المدونة على سطح الغلاف وكذلك الأشكال الهندسية.

أّما اسم الشّخصية فهو من الوسائل التّي يعتمدها الكاتب ليجعلنا نقف على الشّخصية التّي يرسمها لأنّ الاسم "يعد علامة لافتة تحدد هوية الشّخص عند ذكره، محكومة في بداية تأسيسها بالاعتباطية لتتطور فيما بعد إلى التعليل والتفسير. [(1)]

بما في ذلك اللقب والكنية، كلها تحمل شحنات دلالية ورمزية مكثفة، وبمقدار ما يجعل الكاتب أسماء شخوصه ذات سمة إيحائية تحتاج من القارئ التأويل، يكون الكاتب قد ارتفع بمستوى العمل الفني للّص السّودي.

ب- الحوار:

هو الطريقة الثانية من طرائق التقديم غير المباشر للشّخصية، وعنصر هام من عناصر التواصل والتفاعل البشري من أجل تحقيق غاية إبلاغية أو إقناعية أو تواصلية، ونمط تعبيري يعتمد عليه الأديب في القصّة والمسرحية والرّواية... الخ، لكي ينحو بالسرد منحى العرض أو المشهد التمثيلي الّذي يتصوره القارئ ويبني عليه تصوراته الخاصة، ويمكن التمييز بين نوعين من الحوار.

[(1)] كيابي وردة، سيمياء الشّخصية في رواية الأزمة "فتاوي زمن الموت" لإبراهيم سعدي أنموذجا، جامعة عباس لغرور، خنشلة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 17 ديسمبر 2016، ص345.

- الحوار الخارجي:

وهو الّذي يضعنا أمام مجرى حديث الشّخصيات قصد الوصول إلى تحديد جوهرها، ومن وظائفه الحيوية عرض الأشخاص أمام القارئ بخصوصياتها الفردية، وتقديم الشّخصية عبر الحوار يبث في نفس القارئ روح المتابعة ويشعره أّنه أمام أحاديث حقيقية.

- الحوار الداخلي:

إذا كان الحوار الخارجي يدور بين شخصيتين أو أكثر، فإنّ الحوار الداخلي أو "المونولوج" هو الخطاب المباشر للذهن، غير الملفوظ أو غير المسموع، الّذي تعبر به الشّخصية عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي؛ فهو حديث للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين ومشاركتهم.

ظهر - على قلة - في الملاحم والسير والّسود الشفوي، لكن يعد اعتماد الحوار الداخلي طريقة جديدة وانقلابة ظاهرة لافتة لدى كتاب اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لما فيه من تجديد وتحرر من قواعد الّسود التقليدي وإطلاق الحرية الشّخصية ووعيها الباطني لينفلت من عقاله ويتدفق على هيئة تداعيات نتيجة نفسية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال.[1]

ويميز الّقاد بين أنواع كثيرة من الحوار الداخلي منها المنولوج المباشر الّذي يمتاز بعدم تدخل المؤلف وعدم افتراض أّن هناك سامعا، ويقوم على تداخل الضمائر وسيطرة ضمير الغائب.[2]

أّما المونولوج -غير المباشر- فيختلف عن الأّول في تدخل المؤلف المستمر وحضوره الدائم، كمن يتولى توجيه القارئ وإرشاده بالإضافة إلى ذلك هناك أنواع أخرى من الحوار الداخلي نذكر منها:

---

(1) ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز، ص179.

(2) ينظر: هيام شعبان، الّسود الّروائي في أعمال إبراهيم نصراته، دار الكندي، أربد، عمان، (ط1)، 2004، ص220-221.

- تيار الوعي الّذي يحاول رسم أو تكوين صورة ذهنية للشّخصية من خلال التغلغل إلى داخلها وإبراز كلّ التداعيات التّي تدور في الذهن من أفكار ومشاعر غير مشكلة في اللاوعي.

- المناجاة وهي تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشّخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التّي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة، ولا تستدعي حضور المؤلف. (1)

- الارتجاع الفني وهو تقنية تستخدمها الشّخصية بغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرف بأنّه "قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما. (2)

ج- الأحلام والكوابيس:

الأحلام من التقنيات غير المباشرة التّي يعمد إليها المؤلف لتقديم شخصيته، وتشمل أحلام المنام وأحلام اليقظة، والرؤى...، وكلها تكشف عن الشعور الباطن للشّخصية، كما تكشف عن حالات تصدعها بسبب حالات تأزم عاشتها أو تعيشها.

أمّا الكوابيس فهي من المظاهر الحادة التّي تصل إليها الشّخصية في المنام، إذ تتحول أحلامها إلى عالم مرعب مليء بالوحشة والذعر ممّا تراه من صور مخيفة، وذلك- طبعا- بعد مرورها في الواقع بأزمات شديدة الحدة، أو نتيجة خطايا ارتكبتها الشّخصية في الواقع، ممّا ينشأ عنه كوابيس مرعبة، وقد تدفع الشّخصية- في مراحل متقدمة- إلى حالة من الانفصام والتشظي. (3)

(1) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النّص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء، عمان، (ط1)، 2012، ص69.

(2) المرجع نفسه، ص72.

(3) ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز، ص162-166.

وهناك أساليب أخرى يلجأ إليها الرّوائي في تقديم شخصياته كالهذيان وهو حديث الشّخصية بعد أن تصل إلى مرحلة تتجاوز فيها الوعي وتتحرر منه، وذلك بعد مرورها بضغوطات نفسية حادة أو في حالة مرض شديد. [1]

والخلاصة أنّ التقديم غير المباشر يتم بإحدى طريقتين، التقديم الإظهاري بالدلالة ويكون باستخدام الحوار والمونولوج، وأسماء الشّخصيات وأفعالها وملامحها وأماكنها.

أما الطريقة الثانية في التقديم غير المباشر فتكون بالشخصية، وذلك بتقديم الشّخصية نفسها بنفسها أو بغيرها من الشّخصيات، أو تقديم الشّخصية نفسها وغيرها معا.

ومن الطرق التّي يلجأ إليها السّارد في تقديم شخصياته بالإضافة إلى كلّ ذلك، اعتماد أسلوب المقارنة بينها، أو جعلها أكثر تميزا كأن يمنحها عمقا فعالا في ماهيتها وعلاقتها، فيجعل لها ماضيا وحاضرا وعادات وتقاليد وعائلة، إضافة إلى الصفات الجسمية والمعنوية؛ كما يعمد بعض الرّوائيين إلى توظيف الرمز بمختلف انواعه في تقديم الشّخصية فيكشف ما عجزت عنه الكثير من طرائق وأساليب التقديم بمهارة فنية عالية.

ثالثا - أبعاد الشّخصيات:

المقصود بالبعد في اللّغة القياس والامتداد في جميع الاتجاهات، أي ما يمكن أن تحمله الشّخصية من مدلولات عميقة وإيحاءات مختلفة، بالإضافة إلى دلالتها الظاهرة في النّص السّودي.

ويكاد النّقاد والدارسون يجمعون على أربعة أبعاد للشّخصية الرّوائية وهي البعد المادي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد الإيديولوجي، ولا يتمكن القارئ من تحديدها إلّا حين ينتهي من القراءة، وقد يحتاج إلى قراءة ثانية لإدراك أبعاد الشّخصية العميقة؛ علما أنّ هذه الأبعاد مرتبطة ببعضها ارتباطا شديدا لا يكاد ينفصل بعضها عن بعض، كما أنّه ليس من الضرورة أن تظهر الأبعاد كلها لكل شخصية، كما لا توجد شخصية دون أبعاد.

---

[1] المرجع السابق، ص168، بتصرف.

أ- البعد المادي أو الجسمي:

وهو الّذي يتمحور حول المظاهر الخارجية للجسم كشكل الشخصية وسنها وقامتها والهيئة الخارجية، ولون الشعر والعينين والبشرة والأناقة والمرض وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية.

يقول عبد الله خمار: "هو شكل الإنسان، وطوله وقصره ووحشه ووسامته... ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته وخشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدتها أو رثاثتها...". [1]

ب- البعد النفسي:

يعنى "بتصوير الشّخصية من حيث مشاعرها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها".[2]

ويتمركز حول الشعور الداخلي الّذي يطبع الشّخصية سواء كان إيجابيا أو سلبيا، محفزا أو مثبطا، فتحاول القصّة أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشّخصية وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوكها من انفعال وهدوء وحب وكراهية أو روح انتقام أو تسامح، كما يهتم هذا الجانب بالدوافع الكامنة وراء سلوك الشّخصية لأنّ الرّواية ميدان فسيح يستطيع القّاص فيه أن يخوض في أعماق الشّخصيات فيبرز منها كلّ صغيرة أو كبيرة، فتظهر مشكلات الشّخصية النفسية، وغريزة الجنس، والخضوع... الخ، كما يصور انعكاس العوامل الخارجية على نفسية الشّخصيات. [3]

---

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في بالرّواية (الشّخصية)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 1999، ص23.

[2] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص49.

[3] ينظر: علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، مجلة كلية الآداب، عدد 102، ص50-51.

ج- البعد الاجتماعي:

يقوم على دراسة كلّ ما يرتبط بالشّخصية من محيطها الخارجي، ويشمل المنشأ والبيئة والطبقة الاجتماعية والثقافية والدين والنشاط السياسي، فيهتم بمكان المولد، وفيما إذا كانت الشّخصية متعلمة أو جاهلة، ومنزلتها الاجتماعية، غنية أو فقيرة، وجيهة أو عادية، وبالوظيفة أو الحرفة التّي تمارسها والمركز الّذي تشغله في المجتمع فلاحا أو أجيرا أو عاملا أو أميرا، بالإضافة إلى طبيعة العلاقات التّي تربط بين الأفراد وأنماط سلوكهم وعيشهم والعادات والتقاليد وألوان التسلية والهوايات؛ يقول عنه شريط: "يهتم بتصوير الشّخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الّذي تتحرك فيه".[1]

فالشّخصية هي نتاج التفاعل الاجتماعي، ودراستها لا تكتمل إلّا بدراسة المجتمع والثقافة معا، لأنّ المجتمع هو المكان الّذي يتم التفاعل فيه، والثقافة هي التّي تغذي ذلك التفاعل وتصبه في قوالب معينة وتقدمها للفرد على شكل أنماط سلوكية وقيم تتيح له التفاعل مع الآخرين.

د- البعد الإيديولوجي:

وهو البعد الرابع للشّخصية الّذي يقصد به الانتماء الفكري للشّخصية أو عقيدتها الدينية أو السياسية وكل ما تؤمن به من أفكار، ماركسية، ليبرالية، قومية، ثورية...

وعادة ما يتصل البعد الإيديولوجي في الرّواية بصراع الشّخصيات، بينما الرّواية كإيديولوجيا تعبر عن تصورات الكاتب بواسطة الإيديولوجيات المتصارعة نفسها؛ سواء كان ذلك الصراع نفسيا أو داخليا أو خارجيا أو اجتماعيا كما سنقف على هذه الأبعاد المختلفة من خلال القسم التطبيقي، بين الشّخصية ونوازعها، أو بينها وبين أفراد المجتمع الّذي تعيش فيه من أبناء وطنها، أو في صراعها مع الآخر، ذلك الصراع الّذي لا يكاد ينتهي، وفي

---

[1] ينظر: طيبون فريال، نظام الشّخصية في روايات الطاهر وطار (البناء والدلالة)، رسالة دكتوراه في الرّواية المغاربية، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2016، ص76.

نزوعها إلى التغيير الجذري والتطلع إلى واقع مختلف أفضل، والعمل على إلغاء الخطاب المتناقض.

كما يتجلى البعد الإيديولوجي في محاور التجاذب والتنافر بين الأفكار، وفي محاولة كلّ شخصية السعي إلى تغيير واقعها بطريقتها التّي تقتنع بها، فالبعد الإيديولوجي للشّخصية "هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة".[1]

وبناء على ما ذكر، سواء أكانت الشّخصية شخصا حقيقيا من الواقع، أو شيئا أو كائنا من ورق من نسج الخيال، فهي هيكل الرّواية الّذي يحدد وجودها وهويتها ويميزها عن سائر الأجناس الأدبّية الأخرى؛ وروحها المحركة وأنفاسها المترددة، وقلبها النابض الّذي تحي بحياته وبدونه تفقد الحياة.

وبالشّخصية تكتسب باقي العناصر الرّوائية الأخرى أهمية وجودها، لأّنها تمثل نقطة تقاطع بين أركان الرّواية الأخرى؛ وهي التّي تكسب الأشياء معناها النهائي وتدركها وتتصرف بها، وتتبادلها مع بعضها في العالم الرّوائي، فلا يوجد شيء بمعزل عن الذات البشرية في هذا العالم.[2]

وإذا كان الإنسان مركز الكون، فإنّ الشّخصية هي البؤرة المركزية التّي تتشعب فيها سائر العناصر السّودية، فلا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتعطي القصّة بعدها الحكائي، وفيها تحي الأفكار ومنها تجد طريقها إلى المتلقي، وهي التّي تخلق العقدة، ومركز الأفكار والمعاني، وبدونها تغدو الرّواية ضربا من المباشرة والفكر التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني.

---

[1] عبد الرحيم حمدان، بناء الشّخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص128.

[2] ينظر: صلاح الدين بوجاه، في الواقعة الرّوائية، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 1993، ص88.

أّما فيما يتعلق بتطور مفهوم الشّخصية من جيل إلى آخر، فالتغبير والتجديد رمز الحياة، وفي ذلك يقول واسيني الأعرج: "إنّ الرغبة في التجديد هي التّي تحفزني على تجاوز الواقعة التقليدية في رواياتي، فالحياة إذا لم تجدد تموت والإنسان إذا لم يجدد يموت هو الآخر، وعليه فإنّ الرّواية كأي شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلّا بهذه النزعة التجديدية".[1]

[1] بن جمع بشوشة، الرّواية العربّية في الجزائر، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، (ط1)، تونس، 1998، ص87.

الفصـل الثاني

دراسة الشخصيات في رواية

"الديوان الإسبرطي"

المبحث الأول- دال الشخصية

أولا- شخصيات الرواية

ثانيا- أنواع الشخصيات في الرواية

المبحث الثاني- مدلول الشخصية

أولا- طرق تقديم الشخصيات

ثانيا- أبعاد الشخصيات

المبحث الأول: دال الشخصية

رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي التاريخية الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربّية لعام 2020 في دورتها السابعة عشر، هي رواية احتلال الجزائر، تناولت الفترة الأخيرة من الوجود العثماني في الجزائر وبداية الاستعمار الفرنسي (1830-1833)، في دعوة للقارئ لفهم ملابسات الاحتلال وإعادة قراءة أسباب الهزيمة، وقد استعان الكاتب بالمؤرخين في النبش في حقبة تاريخية مظلمة، طالما أغفلها الروائيون الجزائريون، عبر التخييل التاريخي، فيملأ الأدب ما يتركه المؤرخون من فراغات، لا لتقديم أحداث تاريخية، وإنما لتقديم وجهات نظر في التاريخ وإعادة قراءة ما حدث بهدف الوصول إلى فهم أفضل، كيف كانت الحياة وأحوال الناس؟ فتنطق الرواية بما أهمله التاريخ.[1]

وهنا تلتقي الرواية بالتاريخ لتستمد منه شرعيتها، فتحاوره وتستنطقه، فينطلق بنا الكاتب بالرجوع إلى الماضي لتشكيل مادة حكائية، يمتزج فيها التاريخ بالخيال، معتمدا تقنية الحكي باختفاء السارد خلف شخصياته، وقبل أن نتعرف على شخصيات الرواية التّي اتخذها "الديوان الإسبرطي" عنوانا تتشكل فيه حيواتها وأقوالها وأفعالها وآلامها وأحلامها، فما الذّي يعنيه العنوان "الديوان الإسبرطي"؟

- العنوان:

العنوان من القضايا الهامة التّي شغلت النقاد والباحثين لما يؤديه من دور أساسي في فهم معاني العمل الأدبي، كونه أّول عتبات الّنص، فالعنوان هو عبارة عن كلمات ورموز على الغلاف تحيل على مضمون الكتاب، وعلامة تسم الّنص وتحدده، بل هو نواته المركزية، إذ يتحول العنوان من علامة لسانية تشير إلى مستوى الّنص العام إلى لعبة فنية أشبه بلغز يستفز القارئ لحله وفك شيفرته التّي تبدو للوهلة الأولى غامضة مبهمة، أو رمزية بتجريدها الانزياحي، فيجد القارئ صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والّنص.

---

[1] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربّية، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب وللنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص129.

فـ"الديوان الإسبرطي" جملة اسمية وظيفتها إخبارية، تتكون من وحدتين معجميتين، "الديوان" مبتدأ مرفوع وخبره محذوف تقديره "هو" أو "هذا"، و"الإسبرطي" نعت أو صفة بصيغة النسبة، فالعنوان يتكون من موصوف (الديوان) والصفة (الإسبرطي).

ومعنى كلمة "الديوان" لغة مجتمع الصحف، أو الكتاب يكتب فيه أهل الجندية، وأهل العطية وسواهم، والمكان الذّي يجتمع فيه للفصل في الدعاوى أو النظر في أمور الدولة، وهو كلمة فارسية استعملها العرب للدلالة على مكان مركز الحكم والقيادة وتسيير شؤون الدولة وسياسة أمورها، لكن الكلمة هنا "ديوان" تنزاح عن معناها الحقيقي وتستعمل استعمالا مجازيا لتدل ليس على المكان إّنما على الهيئة الحاكمة (الداي والوزراء والقادة والحاشية) أيضا.

أما الوحدة الثانية من العنوان "الإسبرطي" فيستفزنا الكاتب من خلالها في نسبة هذا الديوان لغير ما هو له، إلى إسبرطة المدينة الأثينية، فما العلاقة بين الديوان المراد به الجزائر والهيئة الحاكمة فيها بإسبرطة؟

يحمل العنوان إحالة على العاصمة الجزائرية التّي يتوعد "كافيار" بأّن يجعلها مدينة عسكرية مثل إسبرطة المدينة اليونانية القديمة التّي انتقلت من حالة الهدوء إلى مدينة عسكرية، فالعنوان يستحضر حالة صراع، وإسبرطة رمز للاستعباد وإساءة معاملة المستعمر لأهل البلد المحتل وحكمها بالقوة، فالمحروسة الجزائرية إسبرطة جديدة يستعبد أهلها، وتمارس انتهاكات في حقها تشبه تلك التّي حدثت في إسبرطة القديمة.

كما يحيل العنوان "الديوان الإسبرطي" إلى كتاب كان يقرؤه الضابط الفرنسي "كافيار" رغبة منه في فهم سر قوة الإمبراطوريات، يقول "ديبون": «رأيته يتمطى من بعيد مني، يطالع كتابا مختلفا، أقرأ عنوانه وأصعد إلى السطح... وظهر العنوان فجأة يحاصرني: "الديوان الإسبرطي"...»[1]، ويظل "ديبون" يتساءل عن سبب قراءة صديقه "كافيار" لذلك الكتاب

[1] عبد الوهاب عيساوي، "الديوان الإسبرطي"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص184.

ليدرك في الأخير سر ذلك إذ يقول: «ما غرض رجل قضى جزءا من حياته في إفريقية أن يطلع على تاريخ اليونان؟... ثم تراءى لي ذلك جليا، نعم هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقية، أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح والأتراك فقط هم من يمتلك كل شيء، أما العرب فلم يكونوا إلا عمالا في مزارعهم، ربما كان الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريين(*)، بينما كان العرب مثل الأيونيين(**)، ولكن الحقيقة التّي اتفق الجميع حولها أنّ تلك المدينة البائدة لم تكن إلا ثكنة عسكرية».[1]

ومثلما احتل الدوريون إسبرطة واهتموا بالتكوين العسكري، فكانوا أصحاب استراتيجية حربية كبيرة وأخضعوا الأيونيين تحت سلطتهم، كذلك فعل العثمانيون حين احتلوا المحروسة وأخضعوها بالقوة، ومثلهم سيفعل الفرنسيون حسب "كافيار" الذّي أدرك كيف كان العثمانيون يسوسون الجزائريين، يقول "كافيار" عن صديقه القنصل النمساوي: "لم أكن لأتفق معه كثيرا في طريقة تصرفه مع عماله، كان يعاملهم مثل أصدقاء يقاسمهم الأكل أحيانا، ولم يكن مبررا من قنصل أن يتواضع فيساوي نفسه مع هؤلاء الفلاحين، سيثورون عليه يوما ما، وربما يقتلونه، يعلمك المور والأعراب ألا تثق بهم، تترك بينك وبينهم مسافة الرهبة، كيلا يتجرؤوا حتى على رفع رؤوسهم في حضورك، بهذه الطريقة فقط استطاع الأتراك إحكام قبضتهم على الجزائر قرونا ثلاثة، وبهذه الطريقة أيضا يمكننا إخضاع المدينة لنا بعدا احتلالها»[2]، فالعنوان أدى وظيفة إعلامية إخبارية إيديولوجية وتاريخية، كونه استدعاء تاريخي وإثارة لمتقاطعات بين إسبرطة اليونانية والجزائر في الانتقال من حال الأمن والهدوء إلى المدينة عسكرية.

(*) الدوريون: مجموعة عرقية شكلت جزءا من الشعب اليوناني القديم، كانوا يعيشون في الجزء الشمالي من الوطن العربي سنة 1200 للميلاد، وكانوا يسيطرون على معظم شبه الجزيرة الجنوبية في نهاية القرن 11 ق.م.

(**) الأيونيون: نسبة الى "إيونية" وهي مدينة إغريقية قديمة تقع على الساحل الغربي لآسيا الصغرى على البحر المتوسط، وقد كانت مستعمرة إغريقية.

[1] المصدر السابق، ص184- 185.

[2] نفسه، ص262.

وقد وردت كلمة الديوان على لسان "ابن ميار": «من مكاني يقابلني الديوان، يفتح وأسمع صوت الخادم يناديني باسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك...»[1]، بمعنى المكان الّذي يلتقي فيه الداي بأعوانه ومساعديه ويجتمع بهم للنظر في أمور البلاد، إذ كان "ابن ميار" من المقربين من "الباشا".[*]

كما ورد ذكر كلمة "الديوان" بمعنى كتاب- يوميات يقرأه "كافيار"، كما وردت الكلمة في الصفحة 184، 186، وجاء ذكر كلمة "الديوان" على لسان "كافيار" حين يقول: «حلم طويل وديوان من القصص لم ينته، لعلّ "دوفال"اختار الطريقة التّي سينتهي بها هذا الديوان».[2]

و"الديوان الإسبرطي" الّذي كان يطالعه "كافيار" هو كتاب "تاريخ الجزائر" الّذي جمع فيه "كافيار" كل ما يتعلق بالجزائر اجتماعيا وعقائديا وسياسيا، وبشريا وطبيعيا.

وإذا تأملنا الغلاف باعتباره من العتبات الأولى التّي يقف عليها القارئ وعلاقته بالعنوان، في محاولة لاستنطاق صورته، فإّنا نجد أنّ الكاتب أحسن ووفق في اختيار صورة الغلاف التي تمثل حادثة المروحة التّي وقعت في الديوان، حيث يقف الباشا وهو يرفل في ثيابه الأنيقة الطويلة إلى حد الإعاقة عن الحركة ببطن ممتلئة، يتوسطه حزام عريض، يعترضه سيف، وعمامة بيضاء مرصعة ولحية طويلة، مشيرا بإبهامه الأيسر إلى القنصل، بينما يحمل بيده اليمنى مروحة من ريش الطاووس لا يكاد يرفعها بموازاة جسده، وأميل إلى الخلف منها إلى الأمام نحو القنصل الفرنسي، وما قرب المسافة بينه وبين القنصل وتقديم رجل وتأخير أخرى، ومماثلة القنصل له في الطول أو أطول منه إلا نوعا من الضعف والتردد، أما الجند خلفه فقد بدت ملامح وجوههم باهتة، ورؤوسهم مطأطأة، ووقفاتهم مثقلة

---

[1] المصدر السابق، ص48.

[*] كما وردت كلمة الديوان على لسان "كافيار" بعد إمضائه قرار نفي ابن ميار: «وشعرت أنّ "الديوان الإسبرطي" لم يبق له إلا أيام قليلة حتى يطوى نهائيا مع رحيل ابن ميار...»، ص336.

[2] المصدر السابق، ص333.

واهنة، كل ذلك يوحي بالخنوع والبؤس والضعف، قامة طويلة ممتلئة لكنها جوفاء خاوية هشة من الداخل.

بينما الفرنسيون يقفون في شموخ وثبات، يتقدمهم القنصل "دوفال" في تحد وجرأة وشجاعة دون أدني احترام، وقد بدا دلك في تجاوزه المسافة بينه وبين الداي واختزالها، وما ذلك إلا تجاوز للمقامات، هامات منتصبة وقامات طويلة وملامح دقيقة توحي بالصرامة والثقة كمن يقول: ذلك ما كنا نبغي، نجح العرض المسرحي بامتياز!

والمتأمل للوجوه الفرنسية في الديوان من خلال صورة الغلاف يشعر وكأن الديوان ديوانها، والمحل محلها، بينما "الباشا" وحاشيته هم الغرباء والدخلاء.

وهكذا نخلص للقول أنّ العنوان وصورة الغلاف يشكلان نصا مختزلا موازيا للرواية، ويتطابقان مطابقة تامة معها.

وبناء على ما سبق- من خلال وقوفنا على أولى العتبات النصية- بما فيها العنوان والغلاف من أجل الوصول إلى فهم أفضل وأعمق للرواية، فما علاقة العنوان بالشخصيات موضوع دراستنا؟

العنوان "الديوان الإسبرطي" هو الفضاء الذّي اختاره الروائي لحيوات شخصياته التّي يحيل معظمها إلى شخصيات تاريخية حقيقية، فبعث فيها الحياة واستنهضها لتكون شاهدة على حقبة تاريخية انقضت.

هي خمس شخصيات في فضاء زمني ما بين (1815-1833) في مدينه المحروسة، الجزائر، من الجانب الفرنسي "ديبون" الصحفي، و"كافيار" المهندس المدني للحملة، ومن الجانب الجزائري ثلاث شخصيات "ابن مبار" و"حمة السلاوي" و"دوجة"، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية أخرى.

أولا- شخصيات الرواية:

أ- الشخصيات الرئيسة:

1- ديبون:

مراسل صحفي رافق الحملة الفرنسية على الجزائر عام 1830 لتغطية أحداثها، عاد إلى مرسيليا عام 1833، حيث كلفه مدير جريدة "لوسيمافور دو مارساي" بمرافقة الطبيب إلى الميناء لمعاينة العظام البشرية القادمة من الجزائر التّي تستعمل في تبييض السكر، وإعداد تقرير كان أقرب إلى الاحتجاج منه إلى التقرير الطبي.

كان "ديبون" شابا فرنسيا غير متعصب حي الضمير يستنكر ما يحدث بشدة، مخلصا، نزيها ينشد الحقيقة والعدالة، لديه بعد انساني، متدين عنيد «كان خطأ مني أحاول التطهر منه بأي طريقة»[1]، «ولكن أي شيء يبرر بيع عظام أمة أخرى»[2]، يكتب مقالا يكشف فيه فضيحة العظام البشرية لكن بدون جدوى «بالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة، حين أهين قنصلها، واليوم هل تراهم ينتفضون من أجل الشيء نفسه، صناديق من عظام الأطفال والشيوخ، تسحق لتزيد السكر بياضا».[3]

عرف "ديبون" بمزاجيته مثلما وصفه "كلوزيل"، ويتصرف مثل الشرقيين وينفعل مثلهم ويماثلهم في كثير من الطباع، وينحاز إلى البرابرة؛ ساهم في مجد امته ودون مسيرة تاريخ إفريقية حتى أضحى من نجوم الصالونات الباريسية، يريد مجدا آخر سيضيفه للإنسانية من أجل حقوق البائسين كما وصفه "كلوزيل" و"روفيغو"»[4]، لما رأوه متعاطفا مع الجزائريين ويقف إلى جانب صديقه ابن ميار.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي، "الديوان الإسبرطي"، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص26.

يقرر "ديبون" العودة إلى الجزائر - المحروسة-ليصبح حارسا ليس على المقابر التّي انتهكت، بل على حياة الجميع[1]، ويصر على عدم الاستسلام، ويقف في وجه "كافيار" مهندس الحملة الذي تعرف عليه في السفينة في الطريق إلى الحملة، فلا ينفك يعارضه كما يعارض ضباط وقواد الحملة، ويشعر بالندم لقبوله مرافقة الحملة، ويسمي عودته إلى الجزائر برحلة التطهير، يحب الإسبرطيين «اشتقت إلى أصدقائي الإسبرطيين»[2] غير أّنه يفضل المور[*] على الأتراك، يظل يدافع عن أفكاره المثالية ومبادئه الإنسانية غير آبه بسخرية "كافيار" وجنوده الذين يتهمونه بالوهم وقلة الخبرة والتجربة في الحياة، لكن إيمانه أقوى وأصلب وأعمق من أن تزعزعه كلمات مرتاب مثل "كافيار"، يكره "ديبون" إراقة الدماء، متدين، مسالم، نزيه، يكره "تابليون" المجنون الّذي يريد أن يحل محل الرب في نظره.

يتعرف على "ابن ميار" وتنشأ بينهما صداقة، فيشاركه همومه وخيباته خاصة وهو يرى الجنود الفرنسيين ينهبون المحروسة التّي يشبهها بـ"أورشليم"[**] المكان المقدس، موطن العبادة والسلام، واستبسال أهلها في الدفاع عنها- المحروسة- ويستنكر الأعمال الوحشية وإراقة الدماء، وعمليات النهب التّي طالت المدينة والاستيلاء على مقدساتها، ونبش القبور وتصديرها إلى فرنسا؛ يختار هذا الصحفي الشاب الوقوف إلى جانب الحق رغم ما كلفه ذلك من أفول شهرته خاصة بعد الحوار المتعاطف مع "الباشا حسين" بعد نفيه؛ والّذي كان سببا في استياء الناس منه ونعته بأبشع الصفات.

قدم الجزائر بنية تحريرها من استعباد الأتراك وتسلطهم ونشر الحضارة وكلمة المسيح، ليصطدم بالحقيقة ويكتشف حقيقة الحملة على الجزائر، ولما يستنكر ما يحدث يضطهد من أبناء جلدته من الحكام الفرنسيين (كلوزيل، روفيغو، فوارول)، إلى أن يتعرف على شخصية

---

[1] المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[*] المور: مكون أصيل من سكان الجزائر ينتج عن تزاوج اثنين من ثقافتين مختلفتين كالموركسيين والكراغلة مثلا.

[**] أورشليم: أور: موقع مخصص لعبادة الله وخدمته، شليم: السلام، ص117.

"توماس المسحي" أو "إسماعيل المسلم" فيعجب بأفكاره الهادفة إلى إيصال الجسر بين هوتي الشرق والغرب، والأمل في السيمونيين والتآلف بين اللغتين....، فيتراجع عن العودة إلى مرسيليا بعد أن أزمع على الرحيل إليها إلى الأبد، ويختار البقاء في الجزائر مع "توماس المسيحي" لنشر الأفكار التنويرية والتبشير بالمسيحية؛ "قديبون" يبدأ في التغير بعد لقائه "توماس المسيحي" وتتكشف حقيقته عندما يقول: «إننا مقبلون على فتح جديد يا ابن ميار».[1]

2- كافيار:

هو نائب قائد الحملة "بورمون"، والمهندس المدني لها، من جنود "نابليون"، حارب معه في معركة "واترلو"[*] يطمح إلى تحقيق أحلام "نابليون" التوسعية الاستعمارية بدافع قومي، من أجل الحفاظ على الأمجاد السالفة، وحب المال، فهو رجل حرب شرس بدون مشاعر، يقول عنه "ديتون": «لو كان كافيار هنا... لاستخرج من جيبه عظاما، قد تكون لطفل صغير، أو ربما لعجوز يهديني إياها: خذ إنّها تصلح أن تنحت منها صليبا تعلقه في عنقك»[2]، مهووس بشخصية "نابليون" مثله الأعلى، الّذي غرس أحلامه في كل مكان معه، مهووس بشخصه «كنا أفضل ما استطاع نابليون تحصيله، جنوده المخضرمين الذين يعتز بهم ولم يهزموا منذ سنوات».[3]

أصيب "كافيار" في ساقه في معركة "واترلو"، وجد نفسه في مدينة "سات الفرنسية"، بعد شهور من شفائه قبض عليه الأتراك وهو مسافر مع صيادين فأسر ومكث في السجن عاما يعمل حمالا «... نعبئ قفاف الملح، وننزل بها من هناك إلى رصيف الميناء...، لم تكن القفاف ثقيلة ولكن الأرض الزلقة أسقطتني مرات عديدة، والحارس ما إن يرى سقوطي

---

[1] المصدر السابق، ص351.

[*] معركة "واترلو" وقعت عام 1815 في قرية واترلو قرب بروكسيل عاصمة بلجيكا، آخر معارك نابليون بونابرت، وهزم بها هزيمة نكراء، حتى صارت "واترلو" رمزا للحظ السيء.

[2] المصدر السابق، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص22.

حتى يتلقفني سوطه...»[1]، وبعد فقده لأصبع أحد قدميه ألحق بالعاجزين عن الأعمال الشاقة وصار يعمل بفك الألواح والحبال، ثم حرره الإنجليز مع رعاياهم المسيحيين من إسبان وامريكان بعد حملة "اللورد اكسمورث" على الجزائر وإحراقه للأسطول الجزائري، رفض العودة إلى "سات"، واختار المكوث في استضافة القنصل السويدي بالجزائر، عازما على قراءة المدينة بعين رجل أوروبي حر.

كان "كافيار" في الأربعينيات، لكنه يبدو أكبر من سنه بسبب امتلاء قلبه بالشر كما قال ابن ميار عنه «بعض الناس تهرم من مرور السنين وبعضهم من حجم الشرور التّي يحملونها»، يكتب الخواطر ويطالع الكتب، يحسن التركية والعربّية والإسبانية، داهية خبيث يجيد التعامل مع حراس السجن كما يحسن التعامل مع الحكام إذ يقول: «ليس على المرء قول الحقيقة للحكام، فهم يحبون الكذب عليهم خصوصا إن كانوا مرضى؛ أوهمهم أنهم أقوياء، دعهم يقابلون الوجه القبيح للموت»[2]، إنه رجل سياسة بامتياز يحسن فنون المداهنة؛ واثق من نفسه قوي بمن وراءه... دوائر الملك في باريس، تعليماته للجنود تدل على قوة مركزه بمن وراءه.

يكره "كافيار" قائد الحملة "بورمون" على خلاف دائم معه- خائن واترلو كما يزعم- لم يحضر خطابه في السفينة (لوناجور)، ورغم ذلك يسير في الحملة بقيادته باسم المصالح والأهداف المشتركة، لا مجال للتناقض في ذلك؛ ويزداد كره "كافيار" لقائد الحملة "بورمون" بعد إعطاء هذا الأخير الحظوة لابن ميار وتنصيبه عضوا في المجلس البلدي الذّي أنشأه القائد "بورمون".

"كافيار" متعصب على خلاف صديقه "ديبون" الذّي تعرف عليه في السفينة في طريقها إلى الحملة، يحبه ويعارضه، ويميل إلى العزلة وشيء من الريبة والوحدة بسبب ما عاشه في "واترلو" كقائد على كتيبة، وما عاناه من أسر وعبودية في الجزائر من طرف

---

[1] المصدر السابق، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص46.

الأتراك، حاقد منتقم يقول عنه "ديبون": «تؤثر الانتصار لروحك التّي عبأتها سنوات الأسر والعبودية بمشاعر مظلمة»[1]، يكره المور والأتراك معا: «كم أصبوا إلى وضع السلاسل في أرجل كل المور هنا... ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود، ومبيتهم في غرف مظلمة مليئة بالخيول والجرذان، ليشعروا بألم الأسر والعبودية».[2]

أقام "كافيار" في بيت القنصل السويدي وكان وكيله الذّي يتولى شؤونه إذا غاب، عرف بقسوته في تعامله مع الفلاحين، لا يتركهم يستريحون وهم يعملون في مزارع القنصل السويدي.

كان "كافيار" ساخطا على القنصل الفرنسي "دوفال"، وفي زيارة له لطلب تصريح بالتجول بحرية في المدينة، يعاتبه على تقاعسه في تحريرهم من الأسر، ليكتشف أن حملة اللورد "اكسمورث" الإنجليزية لتحريرهم كانت بالتعاون والتنسيق بين الفرنسيين والإنجليز، ثم يسلمه تقارير الجاسوس "بوتان" وخرائطه للإطلاع والإضافة.

"كافيار" ما هو إلا جاسوس جاء إلى الجزائر بنية استكمال ما بدأه الجاسوس "بوتان" أحد جنود نابليون لاحتلال الجزائر وفق خطة مدروسة ومنظمة، لا مجال للصدفة.

كان "كافيار" يستيقظ فجرا لقياس المسافات والبحث عن دروب أخرى، يسجل مواقيت حل القبائل وترحالها وإحصاء عدد الذين يحسنون القتال وعدد الخيول والبنادق، وسؤال الرعاة عن الأشجار وأنواعها واستعمالاتها كأدوية، صار مهووسا بكتاباته وخرائطه الجديدة، حتى أصيب بالحمى التّي انتقلت إليه من الحيوانات...، يدخن بشراهة مثل المجنون، صار نحيلا وضعيفا.

يعود "كافيار" إلى باريس ويلتقي وزير الحربية ويعرض ما لديه من معلومات ووثائق جمعها ما يزيد عن عقد من السنوات لتحديد بداية انطلاق الحملة.

---

[1] المصدر السابق، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص35.

كانت الغاية احتلال الجزائر فقط ينتظرون مبررا سياسيا للهجوم عليها فكانت حادثة المروحة التّي افتعلها القنصل الفرنسي "دوفال" ذريعة لتنفيذ خطة مدروسة موضوعة سلقا بكل دقة.

يحاول "كافيار"- بعد سقوط الجزائر- تجنيد جواسيس له من الأعراب بمجرد دخوله الجزائر، والاستعانة باليهود- ميمون- لتحقيق مطامعهم الاستعمارية والاستيلاء على المدينة ومقدساتها والأملاك العامة والخاصة، ناهيك عن الخراب والدمار الذّي حل بالمدينة، وسفك الدماء وتشريد السكان.

ينجح "كافيار" في تنفيذ مخططاته الاستعمارية التوسعية، وينتصر لنفسه ولعذاباته كتعويض عن خسائره في "واترلو" ومعاناته في الجزائر كأسير...، ولكن لا يسعه في الأخير إلا أن يذعن لصوت الحق في نفسه، فيعترف بما يضمره "لابن" ميار من كراهية، ومدى خطورته في وصول عرائضه إلى باريس يتهمه فيها و"كلوزيل" و"روفيغو" بأشياء كثيرة، كتواطئه مع اللجنة، فيوقع قرار نفيه «يا ابن ميار... عليك الآن حمل أشياءك والرحيل من هنا، هي لا تستوعبنا نحن الاثنين... يجب أن يزول تأثيرك على "ديبون"».[1]

يحن "كافيار" إلى حياته الأولى كصياد رنكة، مزهوا بانتصاراته، حالما بالعودة إلى الجزائر ولا يرى جزائريا فيها.

يقول عنه "ديبون": «من كان "كافيار"؟ أكان صياد رنكة استعبد في الجزائر أم عالم أرض ينبش خباياها؟! أم جغرافيا يمسح سطحها؟ أم باحثا في الإثنيات يقلم شجرة أجداد العرب؟ أم رجل حرب يعد خطط الغزو؟ ربما كان أكثر مما وصفت...».[2]

---

[1] المرجع السابق، ص337.

[2] المصدر نفسه، ص249.

3- ابن ميار:

شخصية جزائرية واقعية، وهو "حمدان خوجة"[*] صاحب كتاب "المرآة" شيخ من الأعيان صاحب تجارة وضياع، نال حظوة عند العثمانيين، كان بمثابة الوالد والصديق المخلص الناصح لـ "حمة السلاوي" والمخلص له في المآزق، ومناضل سياسي نشط مخلص نزيه يجنح إلى الحلول السلمية لفض النزاعات ويؤمن بدور الكلمة والحوار في التغيير، شن حملة على كل ما يقوم به الفرنسيون من أعمال توسعية في المدينة وسلب ونهب ونفي للمعارضين واستهداف شوارع المدينة والمساجد والزوايا، والأوقاف، والخراب الذّي حل بالمدينة والدماء التّي أريقت بكتابة العرائض احتجاجا على تجاوزات الفرنسيين وجرائمهم.

كان "ابن ميار" رجلا مثقفا مطلعا على المذهبين الحنفي والمالكي، يتقن العربية والتركية والفرنسية «كنت مقربا من الحاكم بورمون رجوته أن يسحبهم من المساجد التّي تحولت إلى ثكنات، ولكنه لم يستطع ردعهم، كان الجنود لا يفرقون بين الأماكن المقدسة وبيوت الناس».[1]

قتل "روفيغو" نصف أهله وشرد الباقي، واستولى "كافيار" على ضيعته «أعجب من قدرة هؤلاء على تغيير وجوههم، في الأيام الأولى لوصوله طلب اكتراء ضيعتي وأرغمت على موافقته، وحين طالبته بالأجر بعد شهرين ضج في وجهي وطردني».[2].

---

[*] حمدان خوجة (1773-1842) ينتمي إلى عائلة جزائرية عريقة من العاصمة، كان والده فقيها وإداريا، خاله الحاج محمد كان أمينا للسكة قبل الاحتلال، حفظ القرآن وتفوق في المرحلة الابتدائية، أرسله والده مع خاله في رحلته إلى اسطنبول لحمل الهدايا إلى السلطان العثماني سنة 1784م.

[1] المصدر السابق، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص50.

يحب العثمانيين ويواليهم إذ يقول: «كانت المحروسة عرسا لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء والغبار... لم رحلوا؟ أين أساطير البر والبحر...»[1]، ويقول في موضع آخر: «يعيدني الحنين إلى زمن بني عثمان».[2]

ويدرك خطورة اليهود ويستاء من تلونهم حسب مصالحهم: «لم أعد أثق بهؤلاء الناس، كانوا يقاسموننا الخبز والملح، فجأة بعد دخول الفرنسيين بدأوا يهتفون لهم، الملل الصغيرة دائما تحاول إيجاد مكان لنفسها ولو بالخديعة...».[3]

يلح عليه الأهالي بمواصلة كتابة العرائض والشكاوى وهم من اتهمه بالعمالة للفرنسيين حين نصبه "بورمون" عضوا في مجلس البلدية، حتى صار مدعاة للسخرية!!، متحدث سياسي محنك لبق، محترم، عليم بتاريخ فرنسا، ذكر الحاكم "فوارول" بأفضال الجزائر على فرنسا في مقابلته له التّي لم تسفر بنتيجة سوى تصريح السفر إلى باريس وتقديم عرائضه[4]التّي يصف فيها التجاوزات التّي قام بها الفرنسيون، فكان من نتائج ذلك إنشاء اللجنة الإفريقية في 07 جويلية 1833 للبحث في حقيقة الأوضاع في الجزائر.

وقد كان "ابن ميار" عند احتلال الجزائر ضمن من حملوا شروط استسلام المدينة (الخزناجي- ميمون)، وقدم نفسه للحاكم "بورمون" كمستشار للباشا، وتفطن لخبث ميمون حين صحح بندا في المعاهدة نص على بقاء الأتراك في المحروسة، بينما نفاه ميمون في ترجمته، فنص على رحيلهم؛ لذا كان واعيا يهدف من مشاركته في المجلس البلدي الذّي أسسه "بورمون" لحكم المدينة إلى أنّ الجزائريين أولى بتسيير شؤونهم وأعلم بشؤون أهلهم، لكن الحاكم "كلوزيل" طرده من المجلس وسلم أملاك الأوقاف لليهودي "ميمون" بعدما تفطن لنواياه... فظل حبيس داره أياما.

---

(1) المصدر السابق، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص53.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص204.

"فابن ميار" كان مخلصا لا يثق لا في "الخزناجي" ولا "ميمون" اليهودي، يقول "ديبون" يصف لحظة تسليم وثيقة الاستسلام: «عيناه اللتان كانتا تتحركان بهدوء وهو يراقب الذين من حلوله، بدا وكأنه لا يوافق على الأول لكون تركيا، والثاني لتشبهه بنا...، كان "ابن ميار" يصغي بانتباه أكثر لترجمة ميمون للبنود».[1]

بداية كان يرسل العرائض مستعطفا السلطان العثماني ليعيد المحروسة إلى سلطانه، مائة عريضة أو أكثر أرسلها من أمكنة مختلفة، وعبر أناس كثر، تجار، جنود، سياسيين، إنجليز ممن كانت تجمعهم المصالح مع السلطان. [2]

ثم شرع يرسل العرائض إلى باريس يصف التجاوزات الفرنسية في الجزائر والأعمال الوحشية الإجرامية، وقد ساعده القنصل التركي في باريس على ترتيب موعد مع الملك وتسليم العرائض لمسؤول في القصر من رجال السياسة المقربين من الملك، ووعده بتشكيل لجنة لمعاينة المدينة في أجل أقصاه ثلاثة أشهر، ومساعدته له على نشر كتابه "المرآة" في باريس.

وصلت اللجنة إلى الجزائر لكنها فشلت بسبب تواطؤ "كافيار" و"ميمون"، وخاب أمل "ابن ميار" بعد إمضاء "فوارول" قرار نفيه، كانت اللجنة أشبه بمسرحية، مرض بعدها "ابن ميار" أسبوعا - حمى وسعال ووهن...

كان "ابن ميار" رحب الصدر حمل هم المحروسة، كما حمل هم عائلته، والسلاوي ودوجة التّي كانت تقيم في بيته، ومازال يحسن الظن بصديقه "ديبون" حتى بعد ملاحظة تغيره واعتقاده أنّه سيواصل عرائضه وصراخه في وجه "كافيار"، يخير "دوجة" السفر معه إلى إسطنبول لكنها تختار البقاء فيوصلها إلى بيت "زهرة اليهودية" قبل يوم من رحيله.

---

[1] المصدر السابق، ص258.

[2] المصدر نفسه، ص279.

4- حمة السلاوي:

كان تاجرا شابا، لكنه يختلف عن الشباب الآخرين، كانوا تجارا فقط، لا يهمهم الكثير من أمور السياسة، لكن السلاويي ينتقد كل شيء حوله، وهو صاحب مقهى "الشاوش" الذّي يعرض فيه مسرحيات خيال الظل، العرائس التّي كانت تصنعها له دوجة" ينتقد بها العثمانيين، تهتز في يده[1] وحواراتها تنعكس على حائط المقهى.

كان "حمة السلاوي" شجاعا إلى درجة التهور، يورط نفسه وينقذه صديقه "ابن مىار"، لا يبالي بنصائح صديقه، يفر من مطاردات "اليولداش"[*] له، وتؤخذ عرائسه، فتخيط له "دوجة" غيرها، كان بذيء اللّسان ينفر الناس من حوله، يعزف عن الناس مثلما يتجنبونه، يقرون بشجاعته ويعجبون بها، عرف السلاوي بشهامته، ووطنيته، وغيرته وإشفاقه على "دوجة" وتخليصها من "المزوار" صاحب المبغى، وأخذها لزهرة اليهودية، كان السلاوي مختلفا عن أهل المحروسة الذين يعتقدون أّنه لا مكان للبغي إلا في المبغى وألا توبة لها؛ يترصد المزوار ورجاله الذين انتصروا عليه، فقبض عليه وزج به في السجن، لكن "ابن مىار" أخرجه بدفع المال قبل تعذيبه.

خرج السلاوي يخطب في الناس يدعوهم إلى الاستعداد وتنظيم الصفوف لمواجهة العدوان الفرنسي وضرورة اختيار من يتقدمهم، فاستجاب الشباب.

شارك السلاوي في معركة "سيدي فرج" و"اسطوالي" وأصيب إصابة بالغة وبقي في خيمة أحد اعراب السهول حتى تماثل للشفاء وأوصله الشيخ على ظهر بغل إلى المحروسة، فالتجأ إلى بيت "زهرة" اليهودية بعد عودته مصابا من المعركة.

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص51-52-63.

[*] اليولداش: جنود أتراك جاؤوا تركيا ، فرقة أنشأها خير الدين وهم من المسلمين والنصارى الذين أسلموا، والانخراط فيها له امتيازات كالإعفاء من الضرائب والعقوبات، عرفوا بالشجاعة والإقدام والرقي في المراتب، أعلى الرتب للأتراك المسيحيين، الكراغلة.

احب السلاوي "دوجة" لكن همه كان أكبر من الزواج، همه الوطن، وبهذا أجاب زهرة اليهودية عندما فاتحته في الزواج من "دوجة": "أعجب انك تتكلمين عن هذه الأشياء، ولم نعد الآن نملك أنفسنا! لا أريد إعادة سيرة المغاربة مع الأتراك، بالأمس كان المغاربة مثل عبيد عند الأتراك، ولم ينجبوا إلا عبيدا آخرين، والآن سيولد أطفال عبيد للأوربيين».[1]

فرغم حداثة سنه ومحدودية تعليمه- يحسن القراءة- إلا أّنه أدرك حقيقة الفرنسيين والأتراك وكيف أّنهما وجهان لعملة واحدة ألا وهي الاستعمار، وتنبأ بفشل محاولات "ابن ميار" السياسية، كما كان يدرك جيدا حقيقة "ميمون" اليهودي ومدى خطورته.

كان السلاوي رجلا وطنيا غيورا قلقا انفعاليا في حركة دائمة، لا يهدأ يظل يجري ويتسلق الجدران ويقفز بين الأسطح في الليل والنهار فارا من مطاردات "اليولداش" الفرنسيين؟ رغم العلاقة الحميمية التّي جمعته "بابن ميار" إلا أّنهما يختلفان في وجهات النظر، السلاوي يرى أّن المقاومة المسلحة هي الحل، بينما "ابن ميار" يؤمن بالنضال السياسي والميل إلى الطرق السلمية والحوار مع الآخر، يكره السلاوي العثمانيين ويراهم غزاة هدفهم السلب والنهب والاستغلال، لم يخدموا الجزائر، ويدينهم بعدم الدفاع عن المحروسة ودعوة الناس إلى تسليمها للمحافظة على أموالهم وأنفسهم. [2]

ظل يحلم بالوقوف بين يدي "الأمير عبد القادر" إلى أن يلتقي بأحد المحاربين معه في معركة "سيدي فرج" ويقتل السلاوي "المزوار" بعد ترصده والهجوم عليه ليلا وهو يخرج من حارة المبغى، ويساعده أعوان جيش الأمير بعد أن أحكمت المنافذ عليه... ، يفر فيلتجئ إلى بيت "ابن ميار" مصابا واختبأ في القبو حتى تماثل للشفاء.

كان السلاوي قويا عنيدا تترصده آلاف البنادق، يصر على التصرف كبطل، يمكنه مواجهة الجميع، لكن تنقصه الحكمة، يعرف كل صغيرة وكبيرة في المحروسة، كان يخرج من كوة في القبو ليلا ليلتقي بأعوان الأمير ويقرر الالتحاق بالمقاومة ويتفق مع دوجة على

---

[1] المصدر السابق، ص222.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص135-141.

انتظاره حتى ينتسب إلى الأمير ويأتي ليأخذها، لم ينس وهو يودع "ابن ميار" و"لالا سعدية" و"دوجة" أن يودع "زهرة اليهودية" إذ يقول: «وقبلت يدها ورأسها، وكانت هي الأخرى تقبل يدي ورأسي، لم تعتقد أني حي... ووقفت تحمل القنديل تشيعني عند الباب...». [1]

5- دوجة:

فتاة في الخامسة عشر من عمرها على أعتاب العشرين، تعيش في إحدى قرى السهول مع أخيها "منصور" بعد وفاة والدتها بالطاعون، بينما والدها كان يعمل في المحروسة بستانيا في قصر القنصل السويدي، يعود نهاية كل شهرين يومين إلى القرية مع كيس الدواء لمنصور، وحلوى الطحية، يموت أخوها "منصور" ويصطحبها والدها إلى المحروسة للعيش معه في بيت القنصل السويدي.

وبينما كان والدها منهمكا في العمل بإعادة مجرى الماء إلى الأشجار لطمه "كافيار" حتى سقط على الأرض بسبب اقتراب "دوجة" من البيت...، ظل محموما لم ينم طوال الليل... ظل أسبوعا في الكوخ تزداد حالته سوء إلى أن توفي. [2]

قررت "دوجة" ترك المزرعة في قلب الظلمة بسبب كراهيتها لـ "كافيار"، رفضت عروض النساء المكوث عندهن «ولو بقيت لقتلت "كافيار"»[3]، جمعت صرة ثيابها وشقت طريقها إلى المحروسة، حينما تظلم تتكئ على شجرة، وتسحب بعض التين المجفف من الصرة، وتنام وهي تحلم بالمحروسة بيوت بيضاء ووجوها مبتسمة.

دخلت "دوجة" المحروسة وقد تورمت قدماها الحافيتان، اصطحبها شيخ الحي كخادمة لزوجته، وبعد ثلاثة أشهر رأوها تحمل صرتها تتجول في السوق، بعدما حاول التحرش بها، تقول "دوجة": «لم ترض زوجاتهم بمكوثي هناك بعدما أشيع عني الجنون»[4]، بسبب

---

[1] المصدر السابق، ص370.

[2] المصدر نفسه، ص232.

[3] المصدر نفسه، ص234.

[4] المصدر السابق، ص236.

غيرتهن «أن تكون المرأة جميلة في المحروسة، يعني أنّ جميع الرجال يشتهون مضاجعتها... ».[1]

ثم اصطحبها تاجر نحاس إلى بيته، وبعد أربعة أشهر عادت بالصرة إلى باحة السوق تفترش أرض السوق مما أثار شفقة شيخ الحي عليها، فطلب من أحد التجار مرافقتها إلى بيت تاجر النحاس المغلق للإقامة فيه؛ ثم خرجت للبحث عما تسد به جوعها، فأسعفت بعمل تنظيف الحوانيت أو ترتيب السلع، وبينما هي تعمل كانت تغني فيخرج التجار لسماعها، كانت جدتها مغنية القرية، هناك التقتها "مريم" في السوق وهي تغني فأعجبت بصوتها وأخذتها معها إلى منزلها لتصبح مغنية في فرقتها التّي تحي الأعراس، غناء، رقص، وزغاريد حتى الفجر، وتنوب "دوجة" عن "مريم" في إحياء الحفلات بطلب من "مريم" وإلحاح ورجاء وإصرار "المزوار" على مرافقة المغنيات، وفي طريق عودتهن اعتدى الجنود على الفتيات، فأخذ كل جندي مغنية، واعتدى المزوار على "دوجة"، ثم سحبها إلى فراش الخاصة من بني عثمان.

احبت "دوجة" السلاوي وتعلقت به لما رات من قوته وشجاعته ورجولته، إذ يعود له الفضل في خلاصها وتحريرها من عبودية "المزوار" واستغلاله بالقضاء عليه، الخلاص والحرية التّي كانت تتضرع إلى الله من أجلها، وتقدم النذور لـ"سيدي عبد الرحمن" لو تحقق ما تتمناه.

ب- الشّخصيات الثانوية:

إنّ اختلاف الناس في النشأة والتكوين والثقافة والذكاء والأمزجة والطباع يؤدي إلى اختلافهم في الغايات والدوافع والوسائل، وهذا ما تبرزه الرواية بوضوح إذ تختلف وتتباين مستويات أدوار الشّخصيات ووظائفها كما هي متباينة في الواقع فينشأ عن ذلك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

---

[1] المصدر نفسه، ص236.

وإذا كانت الرئيسية تضطلع بالدور المحوري للبنية القصصية، فإنّ الشّخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها إذ تلقي بإيضاءاتها على الأولى وتضطلع بأدوار جزئية ترتبط بالرؤى الثانوية التّي يستهدفها النص، لا تكون الشّخصية الثانوية في الظل دائما، بل تساهم في تسيير دفة الأهداف، وخلق المتعة، فكل له دوره، متى غيب اختل التوازن بفقده وغيابه.

اشتملت رواية "الديوان الإسبرطي" على ما يزيد عن عشرين شخصية ثانوية بين أجنبية من (تركية وفرنسية وسويدية)، وجزائرية.

- الشّخصيات الثانوية الفرنسية:

1- بورمون:

رجل في نهاية الخمسينيات، كان وزيرا للحربية[1] ثم كلف بقيادة الحملة على الجزائر 1830م، من ضباط نابليون، مؤاخذته من ضباط البحرية واتهامه بالخيانة في معركة "واترلو" وأن عارها سيلاحقه بعد خمسة عشرة سنة من الهزيمة، ولن يمنح صكوك الغفران حتى حين تتوج الحملة بالنصر[2]، يتهمه "كافيار" - الّذي لم يكن على وفاق معه أبدا- بالخيانة في "واترلو" من أجل منصب وزير ثم يعين قائدا عليه، يلقي "بورمون" خطابا في السفينة لإبراز دوافع الحملة التنويرية دون سفك الدماء، يمتنع "كافيار" عن حضوره.

كان "بورمون" يدرك رفضهم لتنصيبه على الحملة وعدم الاطمئنان له حتى وهو يجر أبناءه الثلاثة معه إلى الحرب، إذ كان يرى في الحملة حملا للنور والحرية للعرب المضطهدين، على خلاف "كافيار" وأتباعه يرونها مصدرا للمال، يقول "ديبون" عنه أّنه مختلف عن "كافيار" الشيطان. [3]

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص341.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص251-252.

وطالما اعتبر "بورمون" الصحفي "ديبون" كابنه الوسط "أميدي" الذّي كان أكثر إخوته تحمسا ليكون في مقدمة الجيش، وأحينا يؤخر لتعلق القائد به، فكان "بورمون" يحب أن يصنع كل واحد من أبنائه مجده دون التدخل أو اللجوء إليه.[1]

كان "بورمون" سياسيا محنكا كما يقول عنه "كافيار": «كم كان بورمون أكثرنا خبثا، ظن الجميع أّنه جامل الأتراك وأهالي المدينة بأن سمح لهم بممارسة طقوسهم الدينية وصون أموالهم مقابل خزينة الباشا لأّنه كان يعرف إلى أي درجة يتعلق بعض المور والأتراك بمساجدهم، فظن أن يدخل المدينة دون مقاومة»[2]، بينما اكان "كافيار" يعتقد أّنه خائن إذ منح الجزائريين بعض المزايا بعد توقيع وثيقة الاستسلام.

ورغم فقده لولديه في شهر واحد لكنه ظل متماسكا مصرا على النصر، تغير "بورمون" بعد وفاة ابنه الثاني في وهران، وشعر بالخيبة رغم ذلك ظل يقود الجيش، وقد تزامن ذلك مع الثورة الفرنسية، يتهم "بورمون" بالخيانة فيعزل من منصبه ظلما بسبب:

1-الأموال التّي استولى عليها، بعضها أرسلها إلى الملك في صناديق وبعضها احتفظ به.

2- تأخره في رفع العلم الثلاثي الألوان- يوم أسقط صديقه الملك- أعلى القصبة فاعتقد أّنه يعلن عصيانه، لكن تفاجأ الجميع برفع العلم من مبنى البحرية، وكان الوقت قد تأخر فعزل بعدها.

يقول "ديبون" في ذلك: «سرت إلى جانب "بورمون" حاملا خيبتين من البحرية، الأولى يوم اعترضوا تابوت "أميدي" في ميناء مرسيليا، كان إلى جانبه ابنه الثاني حاملا علم الجزائر ليسلمه للملك، أحاطت به شرطة الميناء وفتشوا التابوت، توهموا أّن القائد يخبئ به الذهب، أي مجد هذا الذّي تفخر به هذه الأمة وهي تفتش التوابيت ولا تبالي بفتح عظيم؟!،

---

[1] المصدر السابق، ص02.

[2] المصدر نفسه، ص339.

والثانية رفض الأميرال "دوبيري" أن تقل سفينة من الأسطول "بورمون" وكان قبل يومين قائدا عليه». [1]

ويقول آسفا: «بأي الكلمات سأعزيه، هل يستوجب مجد هذه الأمة أن يفقد عظيم مثله ابنين في شهر واحد، هل ستنسيه الأوسمة مصرعهما». [2]

2- دوفال:

القنصل الفرنسي صاحب حادثة المروحة، في نهاية الخمسينات، نحيف الجسد دقيق الملامح، مهذار خبير بكل صغيرة وكبيرة عن (نابليون- واترلو، الباشا، اليولداش...)، حارب مع نابليون في "واترلو"[*].

وقح سيء الطباع، يغير لونه حسب ما تقتضيه مصالحه، وهو: «أسوأ من أرسل إلى الجزائر، يشترك مع اليهود في صفات كثيرة، يسترضي الباشا حسين، ويشتغل مثل قواد عنده، يتملقه، وينحني فيقبل يده كلما زاره في أعياد المحميين الدينية، شكل صداقات مشبوهة مع أولئك التجار الناقدين في قصر الباشا، لم يكن يهمه شيء إلا ما يضيف فرنكا إلى جيبه»[3]، لا يحتاج "دوفال" أحدا يقنعه، بل من يضمن له فائدة من المشروع كله، بهذا وصفه "كافيار" في حبه للمال وتقديم مصلحته.

وعرف عن "دوفال" الثقة بالنفس والجدية في العمل والقدرة على التنسيق المصالح المشتركة؛ يقول مخاطبا "كافيار": «الذين يختبئون داخل قصورهم في باريس لم يرسلوني إلى هذا المكان الخطر عبثا، بل لأن هناك مهام لا يمكن أن ينجزها إلا هذا الرجل الذّي يجلس أمامك الآن». [4]

---

[1] المصدر السابق، ص318.

[2] المصدر نفسه، ص316.

[*] واترلو: قرية قرب بروكسل عاصمة بلجيكا وقعت فيها المعركة التّي هزم فيها "نابليون" في 18 يونيو 1815م، ثم صارت رمزا لسوء الحظ.

[3] المصدر نفسه، ص196.

[4] المصدر نفسه، ص198.

كان على معرفة بطبيعة سكان الجزائر مورا وأتراكا وصحراويين، أصر على إنهاء موضوع الديون مع الباشا وافتعال حادثة المروحة المخطط لها سلفا عندما طلب الباشا كعادته مالا ليس من حقه من وجهة نظر "دوفال"، فاليهوديان(*) قد وقعا على وثيقة استلامهما كل ديونهما، وكتما الأمر عنه وفرا إلى أوروبا[1]؛ وأجابه بأنّ الملك لا يلتفت إلى شخص مثلكم، يضربه الباشا بالمروحة التّي كانت بيده، فيسل سيفه فيقبض عليه الحراس ويطرد من مجلس الباشا، غضب ولبث في إقامته، وبعد شهر رؤيت أربع سفن فرنسية في ميناء المحروسة.

ولو قدر لدوفال وكان ممثلا في المسرح، لصار أفضل من اعتلى المسارح الأوروبية، يتقمص الأدوار بطريقة عجيبة، وكأنه ولد في تلك الأمكنة. [2]

عاد "دوفال" إلى باريس بعد احتلال الجزائر، وقد اغتنى فجأة، صار تاجرا يرتاد المطاعم الباريسية الفخمة.

3- روفيغو:

رجل عسكري فرنسي عين حاكما عاما على الجزائر عام 1832، كان وزيرا في حكومة نابليون، عرف بالقسوة والوحشية، المفضل عند "كافيار"، ارتكب مجازر كثيرة واباد القبائل بأسرها، قتل نصف أهل "ابن مبار" وشرد الباقي، لم يستثن حتى أبناء جلته "ديبون"، اضطهد الجميع...

لينتهي به الأمر من النشاط والعمل الدؤوب إلى الشعور بالتعب واختلاج يديه وصعوبة قيادة الجزائريين «حينما قدمت كنت اعتقد أنّ لكل شعب طريقة في الحكم، هناك من

(*) اليهوديان هما: ميشال كوهين بكري المعروف بـ(ابن زاهوت)، ونافتالي بوشناق المعروف بـ (بوجناح)، صاحبا تجارة، سيطرا على تجارة القمح مع فرنسا وورطا الداي "حسين" في قضية الديون.

(1) ينظر: المصدر السابق، ص269.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص268-269.

تحاربهم، وآخرون يشترون بالمال أو المناصب، أما هؤلاء المور والأعراب فقد أعيوني، وبقدر ما قتلت منهم يزدادون صلابة... ».[1]

يصاب الدوق روفيغو باضطرابات نفسية وعصبية تؤدي به إلى الجنون يقول مخاطبا "كافيار": «هذه ليلتي الأخيرة في الجزائر، وأردت أن أشرب نخبها معك، أفضل من شربه مع الأشباح التّي بت أراها تطوف حولي في هذا البيت الخاوي، كل ليلة تغادر المقبرة شرق المدينة، تلج البيت وتعوي عواء حادا، استيقظ إثره، فاراهم يتجمعون حولي بملامحهم العربّية القاسية، من بينهم أطفال يبكون وينادون أمهاتهم، أفزع لرؤيتهم، ويفر النوم إلى غاية رحليهم».[2]

4- الأميرال دوبيري:

هو قائد البحرية، كان مع "كافيار" و"ديبون" في السفينة "لوناجور" حانق على "البورمون"- العائلة الحاكمة- هو و"كافيار"[3]، ميزاجي نزق، متذمر من تعيين "بورمون" قائدا للحملة، ينفر منه "ديبون"، تاريخه غامض، لا يفتح الأبواب إلا حين يريد، ليطلق أحكاما لا تخلو من تجربة ومعرفة عميقة بالأمكنة وأمزجة الناس، تحتاج إلى تفسيرات يظن بها، فيتراءى متكبرا، حاقدا، قاسيا، يمتنع أو يرفض أن تقل سفينة من الأسطول "بورمون" بعد عزله، وكان قبل يومين فقط قائدا عليه».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص45-46.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص101.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص179-318.

- الشّخصيات الثانوية الجزائرية:

1- ميمون:

يهودي صاحب تجارة، جمع القمح ثم سافر إلى مرسيليا حيث أصل تجارته، عاد بعد عامين حين توقفت أعمال الجهاد وشح القمح، والغلاء وانتشر الجراد، ابتاع كل القمح ثم اختفى ليعود بعدها «تجار وهران يتضورون جوعا، يأكلون خبزا معجونا من القمح الأسود»[1] رغم منع الباشا بيع القمح خارج البلاد.

نصبه "بورمون" رئيسا في مجلس البلدية، وكلوزيل نصبه على الأوقاف، بما يقدمه له من ريعها[2]، بعد عودته إلى المحروسة، وبعد رحيل كلوزيل افتضح أمره وتمت متابعته بمئات القضايا، ثم اختفى وانتشرت شائعات بفراره إلى مرسيليا يأخذ الأموال من الأعيان لبيوتهم بإعادة واسترجاع ضياعهم، ثم اغتنائه بالاستغلال والكذب.

كان أحد الثلاثة الذين قدموا وثيقة الاستسلام إذ حاول تحريف أحد بنودها القاضي ببقاء الأتراك في المحروسة بالنفي، لكن "ابن مبار" صححه[3]، كان "ميمون" يحسن الفرنسية والمفضل عند "كافيار"، يفكر بعقلانية، يعيش الزمن الأوروبي، يفصح عن مصالحه في حضور "كافيار"، يفاوض على المزيد، لا يتخلص من عقلية التاجر حتى وهو يناقش أمور السياسة وهروبه بأموال المور.

بعد خروجه مع "ابن مبار" والخزناجي، من عند "بورمون" بعد تقديم وثيقة الاستسلام، عاد مع الخزناجي إلى "بورمون" يعرضان عليه رأس الباشا وخزائن المدينة مقابل العرش... لم يفت "ميمون" أن يختار أفضل البيوت لمقام الضباط الفرنسيين، وأجمل المساجد كي يحولوها إلى مخازن وثكنات. [4]

---

[1] المصدر السابق، ص57.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص59.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص211.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص283.

2- المزوار:

ضابط عثماني مسؤول عن المبغى، يعد النساء ويحصل الضرائب منهن، يطارد البغايا بين الشوارع من أجل المال[1]، ويجرهن من شعورهن ويعيد من تهرب منهن إلى غرفتها. [2]

اختفى بعد دخول الفرنسيين المحروسة ليظهر بعد شهر، وجد نفسه مع الفرنسيين بعد رحيل الأتراك، صار أسوأ وأقل حياء من ذي قبل، يقول عنه السلاوي عند ظهوره بعد رحيل "بورمون": «للقوادين أقنعة يجددونها بما يوافق الأزمنة التّي يعيشونها، زمن الأتراك كان له قناع الدين والفضيلة، أما زمن الفرنسيين فله قناع المصلحة والنظام».[3]

كمن ضرب موعدا مع كلوزيل، ظهر في زي الجنود الفرنسيين، صار أقوى من ذي قبل، مسلح ومحصن بجنود تضاعف عددهم، وبأسلحة أفضل، وما كان يفعله بالبنات أيام العثمانيين خفية صار يعمله أمام الجميع بعد دخول الفرنسيين، يخاف "السلاوي" ويرهبه، وقد ترصده رجاله ولم يتمكن منه إلا في المرة الثانية عندما هجم عليه ليلا وهو يخرج من حارة المبغى فقتله ولاذ بالفرار بمساعدة أعوان الأمير من المجاهدين.

3- لالا سعدية:

زوجة "ابن مبار"، تعد له المتاع، رغم موقفها المعارض من سفره، وإدراكها عدم جدوى عرائضه وأن الفرنسيين لن يعيدوا شيئا، ولن يغيروا معاملة الجزائريين[4]، مكتفية بالدعاء له بالعودة سالما، تعطف على "دوجة" التّي تقيم عندها وتحسن إليها وترافقها إلى زيارة ضريح "سيدي عبد الرحمن الثعالبي" تدعوه ترجوه بالنذر لبقاء زوجها.

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص55-56.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص235.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص62.

تدعو له ولجميع الغائبين بالعودة[1]، تقوم الليل، تبكي حتى تفيض دموعها على سبحتها عائدة إلى سجادتها.

تفرح بعودة "ابن ميار" تلثم يديه فتتفحص وجهه لتتأكد أنّه رجع[2] أمية، لجأ إليها السلاوي جريحا، فخبأته في قبو بيتها، تحمل له الأكل وتسهر على علاجه حتى شفي.

4- زهرة اليهودية:

عجوز تقيم بالقرب من المبغى، أقامت "دوجة" عندها فترة[3] عندما خلصها السلاوي من المزوار، تحضر لتوديع الباشا وهو يغادر المحروسة ترافقها "دوجة"، ويلجأ إليها السلاوي بعد عودته من المعركة مصابا ويمكث عندها حتى يشفى وتفاتحه في الزواج من "دوجة"،[4] لم ينس السلاوي أن يمر على زهرة اليهودية لتوديعها في طريقه إلى الالتحاق بجيش الأمير، وتختار "دوجة" البقاء في بيتها بعد رحيل "ابن ميار" ولالا سعدية إلى إسطنبول.

5- لالا مريم:

تركية أربعينية، مغنية تحي أعراس المدينة، يجزل العثمانيون لها العطاء، تسكن بالقرب من المبغى، لا تمكث المغنيات عندها زمنا ثم يختفين زمنا ليظهرن في حي المبغى، تعرف ما يدور في بيوت الأتراك، وكل تفاصيل مغامراتهم، أعانت ابنة أحد القادة الأتراك على اللقاء بأحد الشباب المغاربة والحمل منه، فقتل الشاب ابنته، ولم يجد القائد التركي الحجة ليفتك بها وصارت لا تغادر غرفتها وتزداد نزقا وتقلل من الأعراس، ثم التوقف فجأة، ظل خوفها قائما فترة لكنها عادت للغناء.[5]

التقت بـ"دوجة" تغني في السوق أمام حانوت أحد التجار، أعجبت بصوتها فأخذتها إلى منزلها لتضمها إلى فرقتها، ثم تنوب عليها لإحياء الحفلات إلى أن تلتحق بالمبغى.

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص230.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص348.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص78.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص219-220.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص239.

ج- الشخصيات الاستذكارية:

ورد في الرواية ذكر الكثير من الشخصيات الاستذكارية التاريخية مثل "نابليون بونابرت والأمير عبد القادر أحمد باي، إبراهيم آغا، والداي حسين"، أهم شخصية استذكارية في الرواية.

- الباشا:

رجل ستيني وشخصية لا تحسن تقدير الأمور، سخطه على "دوفال" ومحاولة ضربه بالمروحة سبب تورطه في قضية الديون، وقتله لـ "يحي آغا" وتنصيب صهره "إبراهيم آغا الذّي هرب عن المقاومة.

رغم ذلك كان يصر على عدم تسليم المدينة والتعويل على حصن الإمبراطور، لردع المدافع، والظهور بالقوة بينما المدينة تسقط بين عينيه.

أمضى معاهدة الاستسلام ونفي إلى نابولي، ثم اختار "نيس" مأوى شتويا له، ثم أقام في باريس في شقة متواضعة؛ ظل محافظا على زيه العثماني، عمامة كبيرة وخنجره المذهب الذّي تقلده مع الخاتم الذّي ارتداه؛ لم يعاقر الخمر إلا في شبابه، أرشده الله إلى مضرتها فتركها، تزوج امرأة واحدة، يشهد له تسامحه مع الفرنسيين، بعد حاثة المروحة، ويختلف عن بقية الأتراك في إقباله على الحياة الأوروبية والتجول في ساحات باريس وزيارته المسارح. [1]

[1] ينظر: المصدر السابق، ص321-322.

المبحث الثاني: مدلول الشّخصية:

أولا- طرائق تقديم الشّخصية:

اتجه الكتاب المحدثون إلى طرائق تبدو فيها الشّخصية مستقلة عن هيمنة السارد، وذلك باتباعهم أساليب تقديم يفسح فيها المجال للشخصية للكشف عن حقيقتها وجوهرها باحاديثها وتصرفاتها أو عن طريق الشّخصيات الأخرى أو باختيار أسماء الشّخصيات وغيرها من أساليب التقديم الأخرى...[1]

- الاسم:

بالاسم تتمايز الأشياء وتتفرق ويرفع اللبس وتذهب الحيرة ويحل الاطمئنان، فالاسم رسم وسمة يوضع للدلالة على الشّخصية وتعيينها، فالسيميائية تنظر إلى الاسم على أّنه رمز أو علامة تحمل سمات دلالية تكمن في مجموع من العلامات والخطوط المميزة، وغموض الاسم في الأعمال الروائية لا يعد مثلبا إّنها سمة فنية تصاعد وتزيد من القيمة الفنية للرواية، ونقصد بالغموض الغموض الشفيف وليس الذّي يصل إلى حد الاستغلاق[2]

وقد وفق "عبد الوهاب عيساوي" في اختيار أسماء شخصياته، إذ لم تغب صفة الإيحائية والدلالة عن تشكيل أسماء شخوصه.

"ابن ميار": اسم كنية للمناضل السياسي والكاتب عثمان بن حمدان خوجة صاحب كتاب "المرآة" والعرائض.

وميار: صيغة مبالغة مشتقة من مار الشيء، يمور مورا: تردد في عرض، يذهب ويجيء ويتردد، ومار: سال وجرى، والمور: الاضطراب والجريان على وجه الأرض والتحرك، والميرة: الطعام يمتاره الانسان، جلب الطعام، والميار جالب الميرة.[3]

---

[1] ينظر: أحمد أمين، النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1972، ص145.

[2] ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنيية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص176.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج9، دار الأبحاث، تلمسان، الجزائر، ط1، 2011، ص833-834.

ومن المجاز (سايرة ومايره) مسايرة وممايرة: حكاه ففعل مثل ما فعل. الممايرة: المعارضة. [1]

وهكذا فقد كان لابن ميار حظ من اسمه، فهو كناية عما كان يقوم به من أدوار في الرواية، ذهاب ومجيء وتردد، في حركة دائمة لا يهدأ ولا ييأس، في قلق واضطراب يومي، لا يفتأ يرسل العرائض إلى السلطان لإعادة المحروسة إلى سلطانه ثم إلى الحاكم الفرنسي يطالبه بالالتزام بمعاهدة الاستسلام، إذ يقول: «كل العرائض ما تزال متناثرة أمامي، أفكر في ضرورة إرسالها إلى الحاكم الجديد، وهكذا حملت أوراقي كلها وانحدرت عبر الدرب الأول الذّي صادفني، أسرع الخطى متعجلا الوصول إليه، وبعد جهد كنت أمام باب المبنى، لحظات وقفتها هناك ثم أذن لي بالدخول»[2] هذا من جهة.

ومن جهة أخرى ينطبق عليه الاسم "ميار" في دلالة على المعارضة والمسايرة، فهو يعارض الاستعمار ويناضل بطرق سلمية قانونية راقية من أجل استعادة ما سلب من الجزائريين والالتزام بشروط الاستسلام.

أما معنى الجلب القوت في اسمه، فهذا على سبيل المجاز تفاؤلا باسمه (الميرة)، فلا أحد يستطيع أن ينكر دور النضال السياسي في بث الوعي الوطني، وظهور الكفاح المسلح، إذ يعد عثمان بن حمدان خوجة من رواد النضال السياسي في الجزائر.

- حمة السلاوي:

حم الله له كذا وكذا وأحمه، قضاه وقدره، حمت الحمرة: صارت حممة، حم الماء صار حارا. [3]

والحمة: كل عين فيها ماء حار ينبع يستشفي بالغسيل منه.

---

[1] المرجع السابق، ص849-850.

[2] ابن منظور، لسان العرب، 1 مجلد 12، المادة: حم، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1955-1992، ص151-157.

[3] محمد مرسي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، ص427-428-429-430، ج5، ص443-444.

وحم التنور حما: سجره واوقده حم الشيء: معظمه.

والسلاوي: نسبة إلى السلوى، سلاه بالفتح، وسلو بالضم، نسيه وذهل عن ذكره، السلو: كل ما سلاك. [1]

و"حمة السلاوي" هذا الاسم المركب من علم ونسبة، الجزء الأول منه "حمة" يوحي بالثورة ونارها الحارقة والعين الحامية التّي تشفي الناس من أدران الظلم والاستعباد والاستبداد والاستغلال.

أما الجزء الثاني من الاسم "السلاوي" فيحمل دلالة رمزية مؤلفة من شقين: الأولى إشارة إلى عمله في المقهى في مسرح خيال الظل لتسلية الناس وانتقاد الأتراك، والثانية إشارة ودلالة على "السلوى" ومحاولة نسيان "دوجة" بعد أن عزم على الالتحاق بالثوار ومقاومة الأمير عبد القادر استجابة لنداء الوطن والواجب.

فام اسم "حمة السلاوي" يوحي بالحرب والحب، وقد ارتبط اسم "حمة السلاوي" بدوجة في الرواية بشكل ملفت للانتباه، وباعتبار "دوجة" رمزا للوطن- الجزائر؛ (في الحرب والحب) ثنائية ومتلازمة منطقية، يستدعي العنصر الثاني منها- الحب- العنصر الأول- الحرب-.

- دوجة:

هي اختصار لاسم "خديجة" بغية التلطف والتحبب كما هو شائع في بعض اللهجات الجزائرية، هذا تأويل، لكن لو عدنا إلى المعاجم العربية، فـ"دوجة" اسم مشتق من داج يدوج دوجا، إذا خدم، الداجة ما صغر من الحوائج، الداجية: الظلمة[2]، والتأويل الأخير أقرب إلى شخصية "دوجة" في الرواية، إذ يعكس ما عاشته من خدمة في البيوت تنتقل من بيت إلى بيت، فساحات الأسواق، بيت "مريم المغنية" ثم المبغى ثم "زهرة اليهودية" لينتهي بها المطاف إلى بيت "ابن مبار"، لكنها تعود إلى بيت زهرة اليهودية في الأخير.

---

[1] المرجع السابق نفسه.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص215.

تبحث عما صغر من الحوائج، عما تسد به جوعها، وما دلالة الظلمة في اسمها إلا على الظلم والاضطهاد الّذي تعيشه كشخصية اجتماعية أو كرمز للوطن.

- المزوار:

صيغة مبالغة- مفعال- مشتقة من زور - ازور: انحرف.

الزور: مص: العوج والميل والانحراف، الزيرج [ازوار] الذي يحب محادثة النساء.

وكذلك حظي "المزوار" بالكثير من معنى اسمه، كثرة الاتصاف بالانحراف والزيغ والاعوجاج والفساد، حيوان اعتلى عرش المال بأساليب ملتوية منحرفة، على أشلاء البغايا، يميل وينحرف حيثما مالت الريح، ويتلون بألف زي، من موالٍ للعثمانيين، إلى تاع للفرنسيين يتشبه بزيهم ويحيط به الجند من جيشهم.

- ميمون اليهودي:

اسم مفعول يدل على من وقع عليه الفعل، مشتق من يمين: وهو المبارك المحظوظ، المبارك على قومه وعلى من يفد عليهم، كان محظوظا بدهائه ومباركا على قومه فعلا بدهائه ومكره وخبثه وتلونه وسعيه وراء مصالحه يحيط بيه الجند من جيشه.

وميمون: (ح): قرد من فصيلة كلبية الرؤوس وهو أقبح القرود وأشرسها خلقا[1]، وهذا ما كانت عليه شخصية "ميمون اليهودي" مع الجزائريين.

- لالة سعدية:

نسبة إلى "السعد" وهو الحظ والسعادة، وقد كانت مصدرا للسعادة لمن حولها من أفراد عائلتها، لزوجها "ابن ميار" ولصديقه "السلاوي" ولـ "دوجة" بما أحاطتهم به من حب ودفء عائلي، وخوف وطاعة ودعاء.

وعليه فأسماء الشّخصيات عند "عبد الوهاب عيساوي" في روايته لم تكن عشوائية، فقد اختار الكاتب وصفا حقيقيا لمسماه، فعبر بدرجة عالية من الوضوح ما يجعل الرواية ترتفع لتصل إلى أقصى الحدود الفنية الإيحائية.

(1) www.almaany.com

2- الحوار:

اعتمد عبد الوهاب عيساوي على السرد التناوبي الذّي يتوزع على خمس شخصيات (ديبون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي، دوجة) بالترتيب نفسه، حيث تقوم كل شخصية برواية فصلها المخصص لها الحامل لاسمها وصوتها ووجهة نظرها، ما أنتج عنه شخصيات مدورة يهيمن على نظامها الحوار الباطني والمناجاة أكثر من الحوار الخارجي.

- المونولوج: أو ما يعرف باسم تيار الوعي، لأّنه يهتم بكل ما هو شخصي وفردي، وهو تقنية تفتح الطريق معبدا أمام الكاتب للإطلال على عالم الشّخصية الداخلي، فتمكنه من قول ما لا يقال وأن يرى القارئ منها ما لا يرى[1]، ومن ذلك قول "ابن ميار": «قد أصبحت وحيدا يا ابن ميار، لا مال ولا سلطان تكتد تكون فقيرا بعدما سلبوا منك كل شيء، التجارة والضياع وحتى الأصدقاء، كان آخرهم المفتي الحنفي، دبروا له مكيدة في بيته ثم نفوه إلى الإسكندرية... لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك تستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان».[2]

لقد صور هذا المقطع الحواري شّخصية "ابن ميار" وعرفنا على المفارقة في حياته بين الماضي والحاضر، بين العز والجاه والغنى، والذل والإهانة، ومنزلتها ومهنتها وثقافتها وأصدقائها، وبيئتها المفعمة بالظلم والاستبداد وحالتها النفسية من إصرار وصلابة وعدم يأس رغم الذّي ألم بها وبالمحروسة وأهلها، ووجهة نظرها وولائها وحنينها لبني عثمان وقدرته على المواجهة والاستمرار رغم الفقد والصد وتقلب الأيام.

أما حمة السلاوي فيقول: «ثم تعالى الصوت في رأسي: ما الذّي يرغمك على الرحيل؟ أليس أفضل لو ظللت إلى جانبها؟ الأمير ليس في حاجة إليك، فالرجال كثيرون من

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص182.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص49.

حولهن بينما ستظل دوجة وحيدة دونك، ولم احتمل مزيدا من الهتاف بداخلي؟ فأغمضت عيني ومرقت من الكوة دون التفات».[1]

هذا المقطع من المونولوج بالإضافة إلى تصويره للصراع الداخلي ساعد على تقديم الأحداث وتطوها بعد تأججه وبلوغه الذروة عندما يحسم أمره ويحدد خياره منتصرا لنداء الواجب والوطن على حبه لدوجة.

أما "ديبون" فيقول بينه وبين نفسه وهو يعاين العظام رفقة الطبيب: «لو كان "كافيار" هنا... لاستخرج من جيبه عظاما قد تكون لطفل صغير أو ربما لعجوز، ويهديني إياها: خذها إنّها تصلح أن تنحت منها صليبا تعلقه في عنقك... نعم إني مقدر عذابك ولكنك لن تتطهر منه بتعذيب الآخرين، العذاب يولد المعرفة لا الكراهية، والحكمة لا الحقد، والإيمان لا الكفر».[2]

الحقيقة أنّ هذا حوار داخلي، لكن "ديبون"- عن طريق التخييل- أحاله وكأنه خارجيي مستحضرا "كافيار" أمامه؛ يستوقفه على أعماله الوحشية وتجريمه المتاجرة بالعظام البشرية وتجريده من المشاعر الإنسانية هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى فقد كشف هذا المقطع الحواري عن المفارقة بين شخصية "ديبون" وموقفه الإنساني المعتدل، وشخصية "كافيار" العدائية الانتقامية وتفسير أسبابها.

ويستمر المونولوج متضمنا الكثير من الحكايات التّي تروى من غير ترتيب، ولابد من التذكير أن الأساس الفني الذّي يقوم عليه استخدام هذه التقنية- الحوار الداخلي- هو الإكثار من الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، فتبدو الحوادث غير مرتبة: من ذلك استرجاع السلاوي ذكرياته: «الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت، أراه كل يوم في عيون الناس، وأولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاوش، الدخان يصاعد من غلاييهم، صوتي

---

[1] المصدر السابق، ص370.

[2] المصدر نفسه، ص18.

يتناهى إليهم من مكاني، وخيالات العرائس التّي تهتز في يدي، تنعكس على حائط المقهى، يضحك الرياس(*) لاهتزازها وحواراتها، ويغضب اليولداش(**) مما أفوه به، ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يترصدونني خارجها، وما إن أتجاوز الشارع الكبير حتى يركضوا خلفي، ويظل "ابن ميار" ينقذني في كل مرة... وعندما تؤخذ عرائسي تخيط لي "دوجة" أخرى، وهكذا دواليك... استعدت كل تلك الحكايات وأنا أعبر باب عزون فارا».(1)

هذا الحوار الداخلي- عن طريق الاسترجاع- بالإضافة إلى التعريف ببعض ملامح شخصية السلاوي، كونه تاجرا صاحب مقهى "الشاوش" ومسرح خيال الظل، فقد تعرفنا من خلاله على موقفه ورؤيته للأتراك، وكشف لنا الصراع بين طائفتين "اليولداش" و"الرياس"، هذا الصراع الذّي كان يحتمي به السلاوي بالإضافة إلى قوته وشجاعته وجرأته، وذكائه في استغلال هذا الصراع بين الطائفتين؛ كما حمل لنا هذا الحوار الداخلي بعض ملامح شخصيتي "ابن ميار" صديق "السلاوي" و "دوجة" صانعة العرائس؛ بالإضافة إلى اطلاعنا على ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر آنذاك كانتشار مسرح خيال الظل في المقاهي، واجتماع الناس للتسلية.

ويسترجع السلاوي مآسيه في موضع آخر: «تجاوزت السهل بمسافة، حتى بلغت وادي الحراس، وخمنت اني سأراهم، لكنني لم أعثر إلا على قبورهم... عام مر وما زلت أسمع صراخهم في رأسي، الأطفال يتراءون لي يقفزون بين القبور، والشيوخ يفترشون الأرض

(*) الرياس: تتمثل طائفة الرياس في مجموع الذين يعيشون على الجهاد في البحر لتأمين الفتوحات الإسلامية، يقومون بحروب بحرية دفاعية هدفها ضرب اقتصاديات العدو، تتألف من بحارة محليين وأندلسيين ومشارقة وأعلاج من الأمم بالمسيحية.

(**) اليولداش: فرقة عسكرية برية تابعة للجيش الإنكشاري، تم تشكيلها من الأجانب الذين استقدمتهم تركيا على جبال الجزائر وإنهاء الثورات والتمرد، ارتكبت مجازر فضيعة.

(1) المصدر السابق، ص64.

يراقبونهم، والنساء يكشفن شعورهن ويندبن، أذكر أنّ هذا ما حدث قبل عام، تسللت خفية عن الجنود الفرنسيين اقصد الثوار، حين قيل لي أنهم على مشارف واد الحراش».[1]

فعبر هذا الحوار الداخلي صور لنا الكاتب الحالة النفسية المأساوية لشخصية السلاوي، هائما على وجهه يسترجع ذكرياته الأليمة الحزينة، مغتاظا أسفا لما رآه من همجية المستعمر من تقتيل، بكاء، وندب ولطم وتشريد، ويوجهنا الى دوافع التحاق السلاوي بالمقاومة وصحة اختياره.

واعتماد الكاتب على الحوار الداخلي ما هو إلا انعكاس لحالة الظلم والقهر والاستبداد وخنق الحريات في هذه الحقبة الزمنية من التواجد التركي أو الفرنسي.

أما الحوار الخارجي فكان قليلا كالذي دار بين "ديبون" و"الطبيب" بعد معاينتهما لصناديق العظام البشرية القادمة من الجزائر:

«أثناء مغادرتي الرصيف سمعت نداء على اسمي، التفت ووجدت الطبيب هناك، ترافقنا إلى مقهى البحرية واحتللنا أوّل طاولة بها، أحسست أن الطبيب كان يريد محادثتي عن أشياء كثيرة لكنه صمت وهو يراقب الناس، ثم همس حتى بالكاد سمعته:

- لن ينتهي الأمر عند هذا الحد يا سيد ديبون، ولن تتوقف تجارة العظام كن متيقنا من هذا!!

- ولم هذا اليقين؟

- انظر إلى الرصيف، فقد أضحى خاويا من البشر، هؤلاء يجمعهم الفضول وتفرقهم الحقيقة.

- وما الذّي سيفعله الوكيل؟

---

[1] المصدر السابق، ص66.

- بل قل ما الذّي ستفعله أنت، الوكيل سيزور الجزائر محاولا منع هذه التجارة ولا يمكنه فعل شيء أنت أدرى مني بالطريقة التّي تسير بها الأمور في إفريقية، نحن لسنا وحدنا، وكل يوم يزداد تعداد الأوروبيين، أما الضباط فقد صاروا يرون إفريقية أملاكا خاصة».[1]

لقد عكس هذا الحديث بين "الطبيب" والصحفي "ديبون" حالة الصراع وتباين وجهات النظر الفرنسية إلى احتلال الجزائر، خاصة الفئة المثقفة التّي تدين وتستنكر بشدة ما يحدث في الجزائر من أعمال وحشية، إذ تمثل جانبا من المعارضة، كما يشير الحوار إلى إدراك المثقفين لأهداف العسكريين والضباط من الحملة- الأهداف المادية- وحالة الخوف، - ثم همس حتى بالكاد سمعته-[2] لدى الطبيب، مما يدل على تناقض فرنسا فيما تدعيه وتحمله من شعارات زائفة (حرية، عدالة، مساواة) حتى بين أبنائها.

وفي الرواية نماذج أخرى من الحوار الخارجي كالذي دار بين "ابن ميار" والقنصل التركي والذّي كشف عن فشل جهود السلطان في الصلح أمام تعنت الفرنسيين وإصرارهم على غزو الجزائر، والوقوف على أسباب ضعف الخلافة كالحرب مع روسيا وتمرد "محمد علي" باحثا عن مجده الشخصي، مساوما الفرنسيين لينوب عنهم في احتلال الجزائر... الخ.[3]

وحوار "لالا زهرة" مع "السلاوي" الذّي كشف عن رؤيته السياسية الواعية في الالتحاق بالثورة ومناهضة الظلم والاستعمار، وروح التسامح والتحاور والتعايش بين الأديان ومختل الأجناس في الجزائر.[4]

ومن أمثلة الحوار ذلك الذي جرى بين "السلاوي" و "ابن ميار":

---

[1] المصدر السابق، ص25.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص25.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص280-281.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص222-223.

- أنت لا تعي أننا أضحينا الآن تحت رحمتهم، والمغلوب عليه مسايرة الغالب حتى يحصل منه على ما يستطيع.
- صدقني إنكم لن تحصلوا على شيء!!
- .... أتعتقد أنّه أولى لنا أن نتركهم يسيرونه بأنفسهم، .... ألسنا أعلم بشؤون أهلنا؟
- ولكنكم لا تفعلون شيئا في المجلس إلا بعد موافقة ميمون...

لقد أسفر هذا الحديث عن تباين وجهات النظر في الدفاع عن المحروسة بين النضال السياسي القائم على الحوار والحكمة والمسايرة، وبين من يرى لا جدوى منه، كما كشف درجة الوعي لدى الشخصيتين وتنبأ بالأحداث- الثورة هي الخيار الصحيح-

فالحوار كان على درجة من التباين حسب إيديولوجيات الشّخصيات وطريقة تفكيرها، فبدا حديث كل شخصية- سواء داخليا أو خارجيا- ناضجا مختلفا عن حديث الشّخصية الأخرى.

3- الأحلام:

من التقنيات التّي نجح عبد الوهاب عيساوي في توظيفها فنّيا فكان الحلم ملجأ اختاره للتعبير عن أزمة المغلوبين الذين وصلوا إلى درجة عالية من اليأس وكبت رغباتهم.

يقول "ابن مِيار": «في اليوم الموالي أفقت على صوته يناديني باسمي، وقد هجرته حينا عندما يئست من حالي، أتاني الصوت هادئا في الحلم، وأسر لي أنني لابد زائره، فحملت نفسي ولبست أجمل ما لدي من ثياب».[1]

فرؤية "ابن مِيار" للشيخ "عبد الرحمن الثعالبي" في المنام يناديه، بعد شعوره باليأس واستجابته لندائه بزيارته في اليوم الموالي والتزين وللقائه ما هي إلا نوعا من التفاؤل والاستبشار والإمداد بنوع من الطاقة الإيجابية والدعم الروحي الذّي افتقده.

[1] المصدر السابق، ص54.

ويقول في موضع آخر: «وغفوت أنا هنيهة، رأيت فيها السلاويي راكضا بين الشوراع، وخلفه جنود اليولداش والمزوار، ثم رأيتهم مرة أخرى خلفه، ولكفّ الجنود لم يكونوا يولداشا بل في زي فرنسي، ثم أفقت على يد "دوجة" تهزني، وأصخت من هناك للنداء الضئيل للمؤذن، يدعو الناس للصلاة فهل يا ترى من مجيب».[1]

أما هذا الحلم فهو انعكاس لمخاوف "ابن مبار" وقلقه على السلاوي، فهو بمنزلة الابن له، ثائر متمرد، لا يكف عن مضايقة الأتراك ثم الفرنسيين رغم نصيحته له، لكنه لم يكن ليتخلى عنه، فيخلصه من المضائق الصعبة في أحرج المواقف حتى لو كلفه ذلك أن يدفع المال ليخرجه من السجن أو يخفيه في بيته مصابا متحملا عواقب كل ذلك.

أما "دوجة" فتقول: «.... آخر يوم قبل دخولي المحروسة كان مختلف، استيقظت فزعة من حلم مخيف، تراءت ذئاب تحيطني من كل جهة، حاولت الركض ولكنها أحاطت بي، ثم شرع كل واحد ينهش من جسدي، كان بعض لحمي في أفواهها، ثم تناهى إلي دوي، ورأيتها تسقط من حولي الواحد تلو الآخر، وظهر من خلف الربوة رجال غرباء، استيقظت مرعوبة يرشح العرق من جسدي».[2]

فهذه الرؤية استشراف لمستقبل "دوجة" بطريقة نافذة، وللمصير الذّي ينتظرها في المحروسة، سواء بصفتها شخصية رمزية ذات دلالة اجتماعية تحيل إلى استغلالها في البغاء، أو من حيث هي رمز للوطن يستشرف- على المدى البعيد- مستقبل الجزائر واستقلالها وتحريرها وخلاصها من الاستعمار الذّي لن يكون إلا بالثورة والكفاح المسلح.

4- الكوابيس:

تنطوي على سيناريوهات تهديد وقلق ومشاعر سلبية أخرى، أحلام مزعجة توقظ الحالم مذعورا، كغيرها من الأحلام تعد إنجازات خفية للرغبات المكبوتة أو نتيجة الضغوط النفسية التّي يعيشها الانسان، والمرضى النفسيين معرضون لها أكثر من غيرهم كما يقول

---

[1] المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص234.

علماء النفس، وكذلك كان "روفيغو" يقول مخاطبا "كافيار": «هذه ليلتي الأخيرة في الجزائر، وأردت أن أشرب نخبها معك، أفضل من شربه مع الأشباح التّي بت أراها تطوف حولي في هذا البيت الخاوي، كل ليلة تغادر المقبرة شرق المدينة، تلج البيت وتعوي عواء حادا، استيقظ إثره، فأراهم يتجمعون حولي بملامحهم العربّية القاسية، من بينهم أطفال يبكون وينادون أمهاتهم، أفزع لرؤيتهم، ويفر النوم إلى غاية رحليهم، أتصدق أنّ هذا يحدث لي».[1]

فالدوق "روفيغو" مريض، اضطرابات نفسية وعصبية إلى حد الجنون، جريرة جرائمه؛ إذ يقول مقرا: «...وبقدر ما قتلت منهم زادوا صلابة، وبعد أن أفنيت تلك القبيلة التّي قتلت حلفاءها، لا أدري ما الذّي حدث لي؟! أشجار شوك نبتت في داخلي وكل يوم تتمدد في جسدي».[2]

فالأحلام والكوابيس توفر تعبيرا واعيا عما في اللاوعي، فهذا "كافيار" يقول: «في الحلم كنت أتوسط سهل "واترلو" والمطر ينهمر مثل شلال، وقفت وحيدا بين الجثث، وكأني بنابليون يلوح من بعيد لي لألتحق به».[3]

فعلى الرغم من قوته وجبروته، إلا أّنه يشعر بالخوف والوحدة، فلم ينس هزيمة "واترلو" ، باتت تفزعه جثث المحروسة.

5- أحلام اليقظة:

هي الأحلام التّي تحدث بين حالة اليقظة الكاملة وبداية النوم، وغالبا ما يكون ذلك عندما يسرح المرء بخياله وينفصل تماما عن الواقع المحيط به، يقول "ابن ميار" وهو ينزل الدرجات إلى الميناء كالحالم: «تراءى لي الرياس وهو يلوحون لأهاليهم يعدونهم بغنائم

---

[1] المصدر السابق، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص44-45.

[3] المصدر نفسه، ص203.

الجهاد، وفي مقدمة الميناء وكيل الخرج يحثهم على العودة مبكرا واحترام مواثيق السلام، ثم تختفي الرؤى وأنا أقف أمام السفينة الراحلة وأصعد درجاتها».[1]

لقد كانت أحلام اليقظة ملاذ "ابن مىار" الذي يحتمي به أمام الظلم والاضطهاد وفراق الأهل والوطن، والأسف على تقلب الأيام والشعور بالعجز وقلة الحيلة، ويقول في موضع آخر: «وقفت أمام كلوزيل رجوته أن يعدل عن قراره، وكيف "ديبون" له محاججا، ولكنه كان حانقا عليه أكثر مني، طردنا من مكتبه، وظللنا نشق شوارع المحروسة حتى بلغنا المسجد ووجدناه هناك ينتظر، كنت أرى كل زاوية منه صليت بها وكل جدار اتكأت عليه، رأيت الباشا يخطب في الناس يحضهم على مواصلة الجهاد والعلماء يتوسطون حلق العلم والأصوات تردد البخاري في ليالي المحروسة الخانقة من الحصار... ».[2]

أما هذه الرؤية فماهي إلا انعكاس لخيبة "ابن مىار" بعد فشل حواره مع كلوزيل والألم والحسرة التّي يلاقيها وغيرته على الدين ووعيه وإدراكه لنوايا المستعمر من وراء استهدافه المساجد إما بتحويلها إلى ثكنات أو هدمها.

6- تقديم الشّخصية بواسطة غيرها من الشّخصيات:

من الوسائل التّي يعمد إليها الروائي في رسم شخصياته وتقديمها إلى القارئ، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها من ذلك قول السلاوي عن "ابن مىار": «فطالما كان متعلقا بالأتراك، وصديقا مقربا من الباشا الكبير، لهذا اختلفنا، أحبهم وكرهتهم، ورجا بقاءهم، وتقت إلى رحيلهم».[3]

فالسلاوي يرسم بعض الجوانب من شخصية "ابن مىار" ولاءه للأتراك ومنزلته عندهم وحبه لهم.

---

[1] المصدر السابق، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص276-277.

[3] المصدر نفسه، ص65.

بينما يقول "ابن مير": «يلتقي السلاوي وميمون في كرههم لبني عثمان، كانا يريدان أن يحكم المغاربة بلادهم، ولكنهما افترقا في وجهة النظر بعد دخول الفرنسيين، عرض ميمون نفسه كمساعد في فتحهم الجديد، إذ كان أكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها، بينما كان السلاوي من الذين قاتلوا في "سديي فرج" ثم "سطاوالي" وأخيرا في الحراش».[1]

فعبر هذه الفقرة القصيرة المركزة يلخص لنا "ابن مير" الملامح العامة والأساسية لشخصيتين: السلاوي الجزائري الوطني المخلص الثابت على مبادئه المناهض للاستعمار، وميمون اليهودي وولاؤه لمصلحته، للسلطة والجاه والمال، حيثما كانت يكون.

7- تقديم الشّخصية عن طريق دلالة المكان:

يقول "ابن مير": «... حتى قابلني الجامع الكبير يناظر البحر فزعا من الهمال الذين كانوا يقتربون كل يوم... كان النداء يتعالى رخيما إلى فضاء المحروسة،... القليلون سيصلون أمام محرابك خائفين من يوم يستيقظون فيه فلا يجدونك».[2]

بوصف في منتهى الشعرية إذ يغدو الجامع إنسانا فزعا من اقتراب معاول الهدم نحوه وقد لزمته قلة من مصلين خائفين مذعورين متحصنين به متوقعين يوما مشؤوما يستيقظون فلا يجدونه، ينطلق فيه الكاتب من وصف المكان- المسجد- للدلالة على بعض الملامح والجوانب من شخصية "ابن مير"، كغيرته وحزنه على ضياع المدينة وحزنه العميق وخوفه الشديد عليها، وإدراكه المغزى من استهدافها.

وحين يقول في موضع آخر: «أتأمل النافورة ومياهها التّي نضبت اليوم، وحتى شجرة الليمون لم تثمر بعد رحيله... كانت المحروسة عرسا لنا ولهم، وبعد رحيلهم... أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار».[3]

---

[1] المصدر السابق، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص48.

هذا الوصف للمكان- جانب من القصر- إنما يدل على منزلة "ابن مبار" وولائه للأتراك ورؤيته لحكمهم وتفضيل عهدهم والحنين إلى أيامهم.

8- الرمز:

استعان الكاتب عبد الوهاب عيساوي بجملة من الرموز في رسم شخصياته كضريح الشيخ "عبد الرحمن الثعالبي"[*] و"طائر اللقلق" و"عصفور الدوري" وغيرها من الرموز الأخرى كالمبغى والديوان، المحروسة وأشجار اللوز والرهان...

- ضريح سيديي عبد الرحمن الثعالبي:

وجود الأولياء الصالحين ضروري للجوء إليهم في أمور الدين والدنيا[1]؛ يُعلمون ويوجهون، الطاعة والاحترام لهم واجب، ويعتقد السكان أنّ دعاءهم مستجاب وكرامتهم لا تنتهي حتى بعد وفاتهم لذلك يتبرك بالضريح وما حوله، وضريح "سيديي عبد الرحمن" رمز للقوة بما يمثله من مرجعية دينية، من حرمة وهيبة، وما يمثله من مرجعية تاريخية إذ يمثل تواصلا بين الماضي الجميل العزيز والحاضر المرير، وزيارة الأضرحة تنم عن تقديس لقوى خفية خارقة أمام ما تشعر به الشّخصيات من ضعف وعجز وضيق، بين من يزوره رغبة في الراحة والهدوء الداخلي ونيل الخير والبركة والتوجيه عندما تلتبس الأمور عليه، يقول "ابن مبار" متحدثا عن "ديبون": «وكييف له استيعاب كرامات سيدي عبد الرحمن؟ أو تصديق أني أسمع صوته في الحلم، ويقول في يقظتي إلى طائر يوحي لي أن أتبعه».[2]

وبين من يزوره لطلب العون "كلالة سعدية"التّي تدعوه أن يعيد زوجها سالما، بينما "دوجة" تزوره لافتقادها الحماية واعتقادها أنّ روح أبيها تجسدت في طائر اللقلق لحمايتها؛ وتقديم النذر في حال خلاصها من المبغى، وهكذا كان الضريح متنفسا وخروجا من العالم

---

[*] عبد الرحمن الثعالبي: مفسر وفقيه مالكي صوفي، ومتكلم على طريقة أهل السنة من الأشاعرة، ولد بمدينة "يسر" (1384) وتوفي بالجزائر (1477)، صار رمز المدينة الجزائر التّي أضحت تعرف باسمه.

[1] 2015- المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، إنسانيات، ع68، www.insaniyqt.crox.dz اطلع عليه يوم 15 جوان 2021.

[2] ينظر: عبد الوهاب عيساوي، الديون الإسبرطي، مصدر سابق، ص345.

المادي إلى العالم الروحي ممثلا في رمز الولي الصالح، فالكل يشكو الضعف وينشد الاستقرار الروحي والسعادة.

أما العصافير التّي اعتادت التحليق فوقه فهي رمز للحرية إذ تهاجر دون عودة لصيق المكان عليها.

- اللقلق:

اقترنت سيرة اللقلق بالاحترام فهو رمز الخير والوفاء والحب والإخلاص[1]، للمكان الذّي يعيش فيه: «العصافير التّي اعتادت التحليق فوق مئذنة المسجد الصغير، هاجرت دون عودة، عدا اللقلق الأبيض أتامله كلما عبرت ساحة المسجد».[2]

كان اللقلق في الرواية بمثابة الحارس للصريح حيينا ولدوجة حينا آخر، يقدم رسالات روحية توجيهية للناس كانوا يترقبونها في أوقات الضيق والشعور بالضعف والعجز وقلة الحيلة في محاولة للخلاص من العالم الأرضي والعروج إلى السموات العلا.[3]

واللقلق رمز السعد والبشر إذ يطلق "أبو السعد"، والتفاؤل وتجدد الحياة وانبعاثها بسبب الخير الآتي معها[4]، وما تطلع عليه الشّخصيات لإشاراته إلا تطلعا وتفاؤلا واستبشارا بالأفضل وبالحرية والاستقلال.

والطيور عامة رمز للحرية والسمو والجمال والتعالي والثورة وموته في الرواية رمز لإقصاء الثوار، وطالما ارتبط ذكره بالوطن والعائلة.

أما عصفور الدوري المنزلي فهو أكثر عصافير العالم القديمة شهرة، يتميز بلونه الرمادي المائل قليلا إلى اللون الأسود، أو بني باهت، وقد ورد ذكره على لسان "دوجة" وهي تتأمل جدران غرفتها وتستعيد ذكرياتها: «ردد أبي على مسامعي دوما: قلبك يا دوجة مثل

---

(1) المصدر السابق، ص343-344.

(2) المصدر نفسه، ص343-344.

(3) ينظر: زرين تاج برهيزكار، الرمز في رسالة الطيور لنجم الدين دابة (الرازي)، ديوان العرب www.diwanalarab.com 15/06/2021.

(4) حمزة العقرباوي 2019/10/01 القلق بشير المطر والسعد وبطل الأساطير www.ultrapaal.ultrasawt.com

عصفور الدوري، لا يتوقف عن الرفرفة، لكن السلاوي خلفني وحيدة في هذه الغرفة الضيقة... ».[1]

فعصفور "الدوري" رمز للحرية والحب، إذ تنفي وجودها في غرفة ضيقة، وتتوق إلى التحليق بعيدا كعصفور الدوري، ويزيدها تنغيما حبها للسلاوي وتركها وحيدة، كمن ترجو خلاصها وتحررها على يديه.

وقد تراكمت معتقدات كثيرة غبية بالرمزية حول هذا العصفور، الذّي ارتبط بالجنس والفسق منذ مصر القديمة، ومن المنطلق نفسه كان عصفور الدوري في العصر الكلاسيكي مقدسا لآلهة الحبّ "أفروديت" أو "أفينوس".[2]

وبالإضافة إلى الرموز التّي ذكرناها (الضريح، اللقلق، الدوري) فالرواية غنية بالكثير من الرموز المتنوعة ذات الدلالات المختلفة كالعرائس وشجرة الليمون وأزهار اللوز... الخ، والتّي كانت من الأدوات التّي اتخذها الكاتب وسائل في تقديم شخصياته وريم ملامحها واستجلاء أغوارها.

ثانيا- أبعاد الشّخصيات:

بعد أن تعرفنا على شخصيات الرواية ووقفنا على بعض الأساليب التّي اعتمدها الكاتب في تقديمها، وباعتبار الشّخصية وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف من حيث هي دال ومدلول، فما الذّي تحيل إليه شخصيات الرواية؟

---

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديون الإسبرطي، ص79.

[2] الطيور في الثقافة ويكيبيديا www.ar.m.wikipedia.org

1- ديبون:

يمثل صوت الفرنسيين المسيحيين المعتدلين والمثقفين- أمثال الطبيب- ويحيل إلى شخصية تاريخية حقيقية نفسها التّي أجرت الحوار مع الباشا، ذات **أبعاد إنسانية** من خلال استنكاره لتجارة العبيد والإخلال بالمواثيق والعهود، وبيع العظام، ومحاولته استنهاض ضمير الأمة بكتابة مقال يدين فيه بشدة "تجارة العظام" «بالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها، واليوم هل تراهم ينتفضون من أجل الشيء نفسه، صناديق من عظام الأطفال والشيوخ لتزيد السكر بياضا».[1]

يقرر العودة إلى الجزائر ليكون حارسا على المقابر بل حياة الجميع، -رحلة التطهير- كما سماها، يحب الإسبرطيين «اشتقت إلى أصدقائي الإسبرطيين»[2]، ومن مظاهر إنسانيته وقوفه إلى جانب "ابن ميار" ضد "كافيار" وكلوزيل وروفيغو وغيرهم وتعاطفه معه والدفاع عن أفكاره المثالية والجنوح إلى السلم واستنكار سفك الدماء وعلميات السلب والنهب التّي طالت المدينة والاستيلاء على مقدساتها ونبش قبورها وتصديرها.

يقول "ابن ميار": «أردت لقاء القائد بورمون لأطلب منه إيقاف جنوده، قد تجاوزوا كل الشروط التّي كانت بيننا... صحت حتى بلغهم صوتي ووقف الضابط في وجهيي، لكن امتدت إليه أعادت إليه هدوءه، ثم رأيت بالشاب مرة أخرى».[3]

فبورمون يمثل الإنسان النزيه المعتدل المتدين، يكره نابليون، مجنون يريد أن يحل محل الرب، يعجب بالجزائر ويشبهها بأورشليم[*] موطن العبادة والسلام، ويعجب باستبسال أهلها في الدفاع عنها، يختار الوقوف إلى جانب الحق رغم ما كلفه من افول شهرته بعد حواره المتعاطف مع الباشا، وكان ذلك سببا في استياء الناس منه ونعته بأبشع الصفات.

---

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص215.

[*] أورشليم: أور: موقع مخصص لعبادة الله وخدمته، شليم: السلام، ص117.

كما تحمل شخصية "ديبون" **بعدا سياسيا** في كشفه لحقيقة أسباب الحملة المادية والأطماع التوسعية الاستعمارية، واتخاذ الفرنسيين الدين وسيلة لاستعمار الشعوب وادعاء تحريرهم من الأتراك: «عليك فقط تغليف فكرتك أو حلمك بالدين، ومن ثم دعها، ستصبح مثل كرة الثلج يزداد حجمها كلما انحدرت».[1]

والكشف- أيضا- عن الصراع بين المشاة والبحرية في الجيش الفرنسي، والوجه الأخر لفرنسا ومحاولة تموية شعبها، فالحملة فكرة مشوشة في أذهان العديد لا تستقر عند مفهوم واحد[2]، 35 ألف جندي يساوي 35 ألف فكرة عن الحملة بالإضافة إلى الحقائق التاريخية الداخلية للجيش الفرنسي وإساءته إلى العظماء واتخاذهم وسائل لتحقيق مآربهم السياسية كما حدث مع القائد "بورمون" الذي عزل بعد فتحه الجزائر وفقدانه لابنيه، واتهامه بالخيانة تفتيش توابيت ابنيه وإساءة معاملته بعد عزله، حقائق مخزية.

2- كافيار:

يمثل شخصية حقيقية، كان من مهندسي خطة الاحتلال، يمثل صوت العسكريين الفرنسيين (كلوزيل، روفيغو، فوارول، بيرتزن...)، نموذج لنابليون وامتداد لفكره الاستعماري التوسعي، تمثل هذه الشّخصية **أبعادا سياسية**، تتمثل في الكشف عن أطماع نابليون وتطلعه لاحتلال الجزائر منذ توليه الحكم، والتخطيط لاحتلال الجزائر وإرسال الجواسيس "بوتان" ثم "كافيار" وكشفه عن الأسباب الحقيقية للحملة سواء المادية منها أو السياسية أو النفسية، وافتعال "حادثة المروحة" من طرف القنصل دوفال.

كما تتمثل أبعاد هذه الشّخصية السياسية- رغم قوتها- في إقرارها بقوة عدوها الأتراك: «هذه المدينة جميلة بما يكفي...، ولكن ليست كل الأشياء الجملة هي فعلا كذلك، ما عليم

---

[1] المصدر السابق، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص332.

الاهتمام به الآن هو كيف يمكن إعلاق صندوق "باندورا"[*] الذّي انفتح منذ ثلاثة قرون على الشرور كلها»[1]، وشخصية "كافيار" رغم مثالبها فهي نموذج للسياسي الناجح بالنسبة للآخر الذي يحقق كل ما يخطط له، بعمله الدؤوب وحرصه الشديد ومعرفته طبائع السكان الجزائريين وعلاقاتهم ولهجاتهم وأعراقهم، ورصده لأسباب الخنوع للسلطة وأساليب الاستبداد، واستغلاله لليهود وخدمتهم للاحتلال مقابل المال «مادام أولئك اليهود بها اعتقد أّنه ليس من الصعب احتلال هذه الربوة، ميولاتهم إلى المال تجعلهم يخدموننا مقابل فوائد دائمة».[2]

وإدراكه لخطورة أهل الجبال (القبائل)، واستغلاله للأعراب بمحاولة تجنيد جواسيس منهم وعبيته السياسية في معرفته بكيفية إخضاع المور - مسافة الوهبة- كما سماها مستفيدا من تاريخ الأتراك في سياسة الجزائريين، دبلوماسي يحسن التعامل مع كل من حوله رغم خلافه مع بعضهم.

- البعد النفسي:

"كافيار" شخصية مأزومة تبحث عن التعويض عن هزيمة "واترلو" بالانتصار في الجزائر، مهووسة بشخصية نابليون إذ يقول عنه: «نابليون أكبر مما تفعتقد، إنه فكرة لا تفنى يجب أن تؤمن به مثلما آمنت به قائدا عظيما طوال السنوات الماضية»[3]، امتلأت نفسه بكل الشرور يسعى للانتقام لها، يكره المور والأتراك، قاسٍ شرس، يقول: «كم أصبو إلى وضع السلاسل في أرجل كل المور هنا وأرغمهم على عمل السخرة في محاجر الرخام حتى

---

[*] باندورا: كلمة يونانيية تعني الموهبة، ولهذا الصندوق صلة بأسطورة خلق "باندورا" المذكورة التي أعطيت الصندوق الذي يحوي داخله جميع أصناف الشر في العالم، وتعني عبارة "فتح صندوق باندورا" ان تقوم بفعل يبدو لك ضئيلا وغير ضار لكنه لا يلبث ان يأتي بعواقب وخيمة بعييدة المدى وخارج عن السيطرة site.google.com

[1] المصدر السابق، ص188.

[2] المصدر نفسه، ص196.

[3] المصدر نفسه، ص265.

تمتلئ أنوفهم ببياضه، وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود...».[1]

الانتقام والتنكيل بالجزائريين هذا ما كان يحلم به "كافيار"، تلك الشّخصية الحبلى بالانفعالات والتوترات النفسية أكثر من غيرها، لما تمتاز به من كثافة نفسية.

3- ابن ميار:

تحيل هذه الشّخصية على أبعاد سياسية واضحة، كمؤشر لبداية النضال السياسي ضد المحتل منذ وطأت قدماه الجزائر، كما يحيلنا على الحكمة والحنكة السياسية وتقديم لغة الحوار في التفاوض مع العدو، بين المسايرة والمراهنة حينا، والمعارضة حينا آخر، ونبذ القوة والعنف بالإضافة إلى دور الفئة المثقفة في هذه الحقبة الزمنية ووعيها لحقيقة الاستعمار وأساليبه في الاستيلاء على الأملاك العامة والخاصة واستهداف المقدسات؛ فكانت العرائض التّي يرسلها "ابن ميار" لباريس سلاحا أيقظ مضاجعهم وهدد مصالحهم وأربكهم وأزعجهم، فكان ذلك سببا في نفيه إلى إسطنبول، لأّنه بات يشكل خطرا على "كافيار" وأمثاله، يقول "كافيار" معبرا عن كراهيته لابن ميار: «يا ابن ميار.... عليك الآن حمل أشيائك والرحيل من هنا، هي لا تستوعبنا نحن الاثنين... يجب أن يزول تأثيرك على ديبون».[2]

أما البعد الاجتماعي لهذه الشّخصية فيبدو في تصويره لملامح الحياة الثقافية والدينية كزيارة الأضرحة والتبرك بها «ثم دنوت من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وهمست: هم لا يريدون إبقاء أحد في مدينتك...»[3]، ويقول في موضع آخر مسترجعا زمن الأتراك: «... عن يميني ينحني باب الزاوية المهترئ، لم تتناه إلي أصواتهم بالذكر في الماضي كان الطلبة يرددون الآيات ويتغنون بالأذكار، يرتفع صوت المدرس بينهم يحثهم على المزيد، ... التفت إلى الجامع الكبير، انتظرت رؤيتهم هناك مجتمعين يقرأون البخاري، أو يتدارسون مختصر

---

[1] المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص337.

[3] المصدر نفسه، ص54.

خليل أو رسالة القيرواني، بيد أّنه صار خاويا منهم ومن الناس، صار مثل أي مؤسسة فرنسية، يفتح ويغلق في أوقات الصلاة المعلومة».[1]

بالإضافة إلى الإشارة إلى طبيعة الحياة الاقتصادية في عهد العثمانيين: «كل الدكاكين تترك مفتوحة على ساحات الأسواق سوق الزيت، سوق الذهب، أو حتى سوق الصوف والقمح، وجله اختفى أو فر تجاره إلى الجبال»[2]، كل ذلك يوحي بمجتمع صوفي بالدرجة الأولى، كما يوحي بتدهور الحياة الاقتصادية وانتشار الفقر والجراد والأوبئة؛ واستنكاره لمظاهر اللهو والمجون.

- البعد الإيديولوجي:

يتمثل في ولاء "ابن ميار" للأتراك ورؤيته لهم أّنهم أفضل من الفرنسيين، كما يتمثل هذا البعد في وطنية "ابن ميار" وإخلاصه ونضاله واستماتته في الدفاع عن المحروسة وأهلها رغم اتهامهم له بالعمالة للفرنسيين، واختياره أسلوب المعارضة والتنديد والاحتجاج والحوار وسائل سلمية في مواجهة الاستعمار رغم تحذيرات المقربين له بعدم جدواها، وموقفه من الأمير عبد القادر يقول عنه السلاوي: «لم يكن ابن ميار على وفاق مع الّأعراب الذين يثورون، لم يحترمهم يوما، يعتقد أّن هذا الأمير اغتصب الملك من الناس أو ربما ما هو إلا قاطع طريق تحول بالصدفة إلى أمير»[3]، ويعبر "ابن ميار" عن وجهة نظره في الأمير وثورته: «لم أؤمن بالأمير يوما وما اعتقدت فيه الإمارة، كيف يفقه هؤلاء البدو تقاليدها، أيمكن أن تجتمع حفنة من الناس ويعلنوا رجلا منهم أميرا...، كان أولى لهم نصر باي وهران، لكنهم تخلوا عنه، فالبدو بطبيعتهم يحبون الحرية، مثلما كانوا يكرهون الأتراك».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص221.

[4] المصدر السابق، ص347.

ينطلق "ابن ميار" في موقفه المعارض للامير عبد القادر وثورته من رؤية استقراطية، بين عرب وأتراك، بدو وحضر، والصراع الإيديولوجي نفسه وقع بين "ابن ميار" و"حمة السلاوي" في اختلافهما في طريقة الدفاع عن المحروسة؛ لكن في الأخير لم يدافع عن المحروسة إلا أهلها، وإن انتصرت القوة والعنف والثورة التّي لا يجدي غيرها مع المحتل وفي ذلك انتصار للأعراب.

4- حمة السلاوي:

تكشف شخصيته عن بعد سياسي وإيديولوجي واضحين، فهو رمز الثورة والشعب، وصوت الجزائريين الأحرار الذين يرفضون أي تواجد أجنبي في بلادهم بأية ذريعة، يدين الأتراك باستغلالهم خيرات الجزائر وقوة نفوذهم واضطهاد أهلها وتهميشهم، واعتبارهم مواطنين من الدرجة الثانية «بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع، ومفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير رغم قلتهم».[1]

وإدانتهم بالتقاعس في الدفاع عن المحروسة، كما تحيل هذه الشّخصية إلى فئة الشباب الثائر المتمرد من خلال انتقاده للتواجد الفرنسي والعثماني وطريقة تأويله وفطنته وموقفه المبرر، وموقفه من اعتراض الأتراك السفن المسيحية المعارض، وكشف حقيقة العثمانيين وكيف وصلوا الى الحكم بعدما قتلوا أميرها عندما استعان بهم، ووعودهم الكاذبة باستعادة الأندلس، وإبراز سياسة الترهيب والتجويع وإبقاء جل السكان يعيشون عالة على مال الأوقاف، وإرهاق التجار بالضرائب وبوار التجارة، وإدراكه لحقيقة اليهود وتواطئهم مع الفرنسيين لاحتلال الجزائر، لينتهي به هذه الرؤية إلى المشاركة في المقاومة عام 1830 ثم الالتحاق بثورة الأمير عبد القادر.

وتتكشف هذ الشّخصية عن أبعاد اجتماعية كانتشار اللهو والسكر والعهر والسحاق بين اليولداش، كما تتجلى أبعاد اجتماعية أخرى لهذه الشّخصية في علاقة الصداقة الحميمية

---

[1] المصدر السابق، ص66.

التّي جمعت بينه وبين "ابن مىار" رغم فارق السن بينهما، فابن مىار كان يعتبر السلاوي ابنا يحيطه برعايته ونصحه وتوجيهه وتخليصه من المآزق، فيخرجه من السجن بكفالة ويختبئ في بيته لاجئا جريحا إلى أن يشفى.

وما علاقة الصداقة بين السلاوي وابن مىار إلا رمزا للتعاون والاحتواء، والتكامل والتواصل بين النضال السياسي والكفاح المسلح، ومواصبة المقاومة واستمرارها من جيل إلى جيل.

وراء عمل حمة السلاوي كتاجر وصاحب مقهى إحالة إلى بعد اجتماعي ثقافي يتمثل في ظهور مسرح "عرائس الظل" في المجتمع الجزائري واتخاذه وسيلة للفرجة والتسلية ثم اتخاذها وسيلة لنقد الحكام. [1]

ولعلّ العد الإيديولوجي من أبرز الأبعاد التّي تمثلها هذه الشّخصية في نظرته إلى ماهية المقاومة، الثورة والكفاح المسلح، وتعارضه في ذلك مع "ابن مىار" الذّي اختار النضال السياسي، وفي صراعه مع المزوار، الذّي ينتهي بقتله، وما موته إلا رمز لنهاية البغاء والاستعباد، وكراهيته لليهودي "ميمون" وإدراكه لخبثه ونفاقه واستغلاله لنقوده وللأهالي، ورفضه للوجود الأجنبي التركي والفرنسي واعتبارهما استعمارا.

كما يتمثل البعد الإيديولوجي في الصراع الداخلي الذّي يعيشه حمة السلاوي بين قلبه وعقله، وبين حبه لدوجة وعدم استطاعته نسيان أنّها كانت في المبغى، والصراع بين نداء الواجب الذّي يدعوه إلى الالتحاق بالمقاومة مع الأمير والبقاء في المحروسة والزواج من "دوجة".

وما رؤية "ابن مىار" للقلق في الحلم يسأله عن مصير شريكه، ثم تحوله إلى السلاوي، يجلس إلى جانبه ويوصيه: يا "ابن مىار" دوما كنت مخلصا لي من مآزقي، ضح "دوجة" في عينيك، فلن "أعود إلى المحروسة... [2].

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص68.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص353.

إلا إشارة إلى استشهاد السلاوي.

- دوجة:

اتخذت "دوجة" بعدا سياسيا عميقا وراء بعدها الاجتماعي، إذ تمثل بسطاء الناس وصوت المرأة المجسدة لكل نساء الجزائر، فبالإضافة إلى كونها مكونا من مكونات العامة، فهي رمز للجزائر، يقول السلاوي: «لو أعاد صديقي "ابن مبار" سيرة "دوجة" فقط لأدرك بسهولة أّنها لا تختلف إلا بالقدر اليسير عن هذه المدينة».[1]

فدوجة هي الجزائر التّي اغتصبها العثمانيون (المزوار) ثم الفرنسيون، وما تلطمها بين التجار من بيت إلى بيت بحثا عمن يكفلها إلا رمزا للجزائر التّي تبحث عمن يتكفل بقضيتها فتحتمي به وتستنصره، ظلت كذلك إلى أن أدركت خلاصها وتحريرها من المبغى الذّي يرمز للاستعباد والاستغلال على يد الشاب البطل "حمة السلاوي" الذّي يرمز بدوره إلى الكفاح المسلح والثورة والقوة؛ فدوجة رمز للأرض والعرض المغتصب؛ تتطلع إلى الحرية مثل عصفور الدوري، وما حبها للسلاوي إلا حب الوطن للثورة لتحريره؛ وما رفضها لواقعها المرير ومحاولاتها المتكررة للفرار من المبغى وزيارتها لضريح "سيدي عبد الرحمن" والبكاء بين يديه وتقديم النذور لعودة السلاوي بالسير حافية القدمين إلى الضريح وإطعام الدراويش[2]، والدعاء والتضرع للخروج من المبغى إلا توقا للحرية.

كما اتخذت "دوجة" أبعادا نفسية عميقة في الشعور بالمعاناة والألم جراء الخوف والاضطهاد وملازمة سوء الحظ لها وتشاؤمها أحيانا وشعورها أّنها كانت لعنة على السلاوي[3] وقسوة المجتمع عليها واستغلالها في البغاء وفقدها أهلها «اهتز قلبي حين

---

[1] المصدر السابق، ص70.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص83.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص84.

وضعناه داخل الحفرة، كان مقدرا علي مشاهدة كل الذين أحبهم يدفنون... وبقيت وحيدة...».[1]

ومن خلال شخصية "دوجة" يتجسد البعد النفسي للبغاء الذّي يعد محاولة لتجاوز الشعور بالضعف والتعويض من خلال الهيمنة على المرأة؛ يقول السلاوي: «هل كان رجال المحروسة يشعرون بالظلم من الأتراك حتى صار المبغى هو الملاذ لهم»[2]، وما تعاطف الكاتب على لسان "حمة السلاوي" مع البغايا وإنصافهن في خروجهن للدفاع عن المحروسة إلا تعاطفا مع الشعب الجزائري على اعتبار أن "دوجة" هي الجزائر أرضا وشعبا، يقول السلاوي: «لتغدو دوجة كتابا مفتوحا أقرأ منه كل العابرين الذين مروا بجسدها، مثلما كنت أقرأ كل يوم اسما أوروبيا جديدا على شوارع المحروسة...».[3]

---

[1] المصدر السابق، ص233.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص73.

الخاتمة

كانت رحلة بحث شاقة وشائقة في "الديوان الإسبرطي" استطعت من خلالها التوصل إلى النتائج التالية:

1- كشفت عن وعي تاريخي وحداثي يستجلي الحاضر من رحم الماضي عبر البحث في القضايا الشائكة والغوص في مختلف الصراعات التّي خلفتها تراكمات الماضي من أجل ترهين الكثر من الأسئلة.

2-لم تُعَن الرواية بتقديم أحداث تاريخية أو استعادة واقع تاريخي، إنما تعمل على تقديم رؤى أو وجهات نظر في التاريخ وإعادة قراءة ما حدث أو تفسير الوقائع التاريخية.

3- الشّخصيات الجزائرية ظلت تتخبط كمن يريد الخلاص ولا يدركه، في حركية تعكس حالة من التأهب والخوف من الخطر الذّي يهدد بقاءها وكيانها.

4- تطرح شخصيات الرواية فكرة الحوار بين الحضارات، بين الشرق والغرب، بين الإسلام والمسيحية واليهودية، بين الجزائريين والعثمانيين والفرنسيين... الخ.

5- لا تحيل الشّخصيات إلى عوالم مثالية وشخصيات نمطية، فلم تكن ملائكية ولا سوداوية ولا شيطانية، وإنما يمتزج في بعضها عنصر الخير والشر بعيدا عن التهويل والمبالغة.

6- شخصيات بدون بوصلة ورواية بدون صفاف، نهايات مفتوحة، "ابن مىار" ينفى إلى إسطنبول بعد فشل عرائضه، و"السلاوي" يلتحق بالمقاومة ، و""دوجة"" تعود للإقامة عند "زهرة اليهودية"... الخ.

7- نزوع معظم الشّخصيات نزوعا مأساويا تشاؤميا بسبب خيباتها السياسية أو الإنسانية أو العاطفية...، هذا من الناحية الفكرية؛ أما من الناحية الفنية:

- التطور في توظيف العنوان والعناية الفائقة بملاءمة الغلاف للمتن الروائي.

- اختيار الأسماء لم يكن عشوائيا اعتباطيا بل على درجة عالية من الوعي، فكان منسجما مع سلوك الشّخصية ورؤيتها.

- اعتماد تقنية تعدد الأصوات أضفت زخما دلاليا للرواية ينسجم مع طبيعة الفكر السائد الذّي ينبذ فكرة الصوت الواحد.

- ظاهرة التشظي والتفكيك وهي تشتت ذهني وعقلي واجتماعي انعكاسا لعصر التكنولوجيا، فأصبحت الشّخصية شديدة التعقيد، تركيب بقوم به القارئ أكثر ما هي تركيب يقوم به الّنص مما يربك القارئ ويجهده في عملية الرصد؛ فهي تحتاج ال ذهن حاضر وإعمال عقل ليفهم هذه الشظايا المتناثرة.

- تداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية من قصة ورسالة وحكمة... الخ.

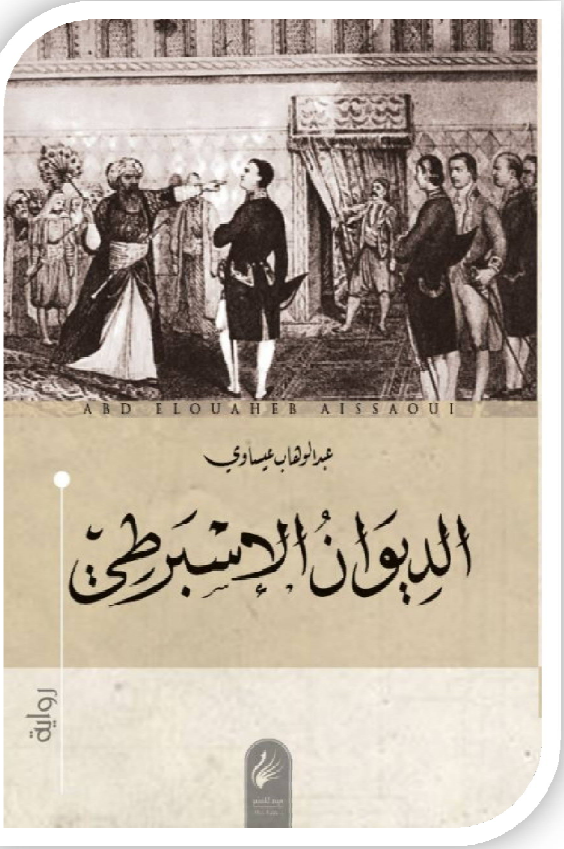
- توظيف الشعرية إذ جاءت الرواية نابضة بالغة الجمالية الإيحائية في الكثير من المقاطع الصوتية.

- توظيف الكثير من التقنيات الحداثية المعاصرة في تقديم الشّخصيات والنجاح في ذلك.

كل ذلك يدل على اتساع دائرة الكتابة الروائية الجزائرية والتقدم الملحوظ في الإنتاج الروائي الجزائري الذّي صار منافسا قويا وعنيدا للإنتاج الروائي العربي والعالمي معا رغم ظهوره متأخرا إلا أّنه استطاع اللحاق بالركب والمنافسة على السبق.

الملاحـق

ملخص الرواية:



رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي الحاصلة على الجائزة العالمية للرواية العربّية عام 2020، تتوزع على 388 صفحة، هي رواية جزائرية تاريخية تدور أحداثها في الحقبة الزمنية (1815-1833)، تحمل دعوة إلى فهم ملابسات الاحتلال وتباين الرؤى إلى التواجد التركي بالجزائر، إذ تتناوب السرد من أجل ذلك خمس شخصيات، اثنا من الجانب الفرنسي وثلاث من الجانب الجزائري؛ كل شخصية خصص لها قسم تعبر فيه، أول الشّخصيات "ديبون" المراسل الصحفي الشاب الذّي رافق الحملة لتأريخ أحداثها، المثالي النزيه الذّي يمثل صوت الأحرار والضمير الحي المخدوع الذّي أدرك- متأخرا- أن الاحتلال ليست غايته التبشير بل المصالح السياسية والاقتصادية، فيقف موقفا إنسانيا نبيلا يستنكر فيه أعمال المستعمر ويكشف حقيقة الحملة والوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي، ويتعاون مع "ابن ميار" رغم نواياه التنويرية التبشيرية.

و"كافيار" صوت العسكريين من ضباط نابليون الذّي هزموا في معركة "واترلو"، وهو المهندس المدني للحملة والجاسوس الذّي خطط لسير الحملة، كان أسيرا لدى العثماني، رجل حرب شرس، دموي، نموذج الضابط الناجح المنتصر والرجل العملي والإنسان المتأزم نفسيا يسعى إلى الانتقام لسنوات السجن التّي عاشها مستعبدا في سجون العثمانيين، والتعويض عن هزيمة "واترلو" باحتلال الجزائر.

ومن الجانب الجزائري شخصية "ابن ميار" الشيخ الوطني المثقف المخلص الموالي للعثمانيين، يقارب الأمور بالحكمة والتروي ويتبنى النضال السياسي ويجنح إلى الطرق

السلمية الحضارية الواقعية بعيدا عن العنف في الدفاع عن المحروسة، وذلك بكتابة العرائض وإدانة المستعمر بها، والكشف عن الذهنية الاستعمارية- للآخر- في تقدير الوقف والجدية في العمل والحرص والتنظيم والتخطيط المحكم وتقدير العمل الجماعي وتقديم المصالح المشتركة والمرونة في التعامل رغم الخلافات الشّخصية.

ثم يسلط الكاتب الضوء على ملابسات الاحتلال بالنسبة للأنا- الجزائريين- مشيرا إلى أسباب الهزيمة وتصوير بعض ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية كالفقر بسبب استغلال خيرات البلاد وإنهاك الناس بالضرائب وانتشار الأوبئة، وانتشار زيارة الأضرحة والتبرك بها تعبيرا عن ضعفهم.

وه إلى جانب ذلك حوار بين الحضارات، الشرق والغرب، الإسلام والمسيحية واليهودية، بين الشعب الجزائري والأتراك، بين المحروسة وطولون ومرسيليا الفرنسية.

والرواية "تنبش" في التاريخ من وجهات نظر مختلفة حول الوجود العثماني ف الجزائر هل هو استعمار؟؟ تنتهي بإدانة التواجد التركي والفرنسي في الجزائر- لتجعل من الجزائر- "دوجة"ضحية قوتين استعماريتين تعاقبتا على احتلال الجزائر التّي تطلع إلى حكم وطني، وقد تجسدت هذه الرؤية ف شخصية "حمة السلاوي" الذّي يرى خلاص الشعب الجزائري بالثورة المسلحة، و"ابن ميار" يختار النضال السياسي بوسائل سلمية قانونية راقية، وكتابة العرائض فينتهي به المطاف بالنفس إلى اسطنبول، هذه الشّخصيات الجزائرية.

أما الشّخصيات الأجنبية- الفرنسية- ف "ديبون" المراسل الصحفي إنساني النزعة المثالي، فيمثل صوت الأحرار المعتدلين والضمير الإنساني، أما "كافيار" فيمثل الاتجاه العلماني الاستعمار الذي يمثله المنهزمون في معركة "واترلو" من ضباط نابليون.

تحاول الديوان الإسبرطي ترهين الحاضر بتسليط الضوء على ملابسات الاحتلال بالنسبة للأنا- الجزائرية- وهي الاستبداد والاستعباد والتقاعس والشعور بالضعف والعجز والخنوع والإيمان بالقدرية وعدم القدرة على تغيير الذات وعدم تقدير الموقف، وغياب روح العمل الجماعي.

"حمة السلاوي"، الشاب الوطني الثائر المتمرد ويمثل عامة الشعب، صوت الجزائر العميقة، رغم علاقة الصداقة بينه وبين "ابن ميار" إلا أّنه يختلف عنه في كرهه للأتراك ورؤيته الثورة وسيلة لتحقيق الحرية وإدانته لكل تواجد أجنبي في الجزائر والتطلع إلى حكم ذاتي.

أما "دوجة" فهي صوت المرأة الجزائرية المتهورة في المجتمع وإحدى ضحايا السلطة، فقر وتشرد وفقدان ووحدة ومعاناة...، هذه الظروف حولتها إلى بغي إلى أن يخلصها "السلاوي" من المبغى فتنشأ بينهما قصة غرامية؛ كما تحيل "دوجة" إلى الجزائر التّي اغتصبها الأتراك والفرنسيين واستعبدوها، وتحريرها من المبغى وقتل المزوار رمز لتحرر الجزائر.

وعبر حيوات هذه الشّخصيات وتقاطعها صور الكاتب بعض ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع الجزائري، وطرح قضية الحوار بين الحضارات الشرق والغرب، وبين الإسلام والمسيحية واليهودية، وبين الجزائريين والعثمانيين، وبين مدينة "المحروسة" الجزائرية وطولون ومرسيليا الفرنسية.

نبذة عن حياة الكاتب "عبد الوهاب عيساوي"

عبد الوهاب عيساوي روائي جزائري من مواليد 1985 بالجلفة، الجزائر، تخرج في جامعة "زيان عاشور" ولاية الجلفة، مهندس دولة إلكتروميكانيك، ويعمل مهندس صيانة، فازت روايته الأولى "سينما جاكوب" بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية عام 2012 وفي عام 2015 حصل على جائزةآسيا جبار للرواية التّي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر، عن رواية "سييرادي موريتي"، أبطالها من الشيوعيين الإسبان بالذين خسروا الحرب الأهلية وسيقوا إلى معتقلات في شمال إفريقيا، في عام 2016 شارك في "ندوة" الجائزة العالمية للرواية العربّية (ورشة إبداع للكتاب الشباب الموهوبين، فازت رواية (الدوائر والأبواب) بجائزة سعاد الصباح للرواية عام 2017، فاز بجائزة كتارا للرواية غير المنشورة عن عمله (سفر أعمال المنسيين)، وفازت روايته (الديوان الإسبرطي) بجائزة البوكر للرواة العربّية عام 2020، وله مجموعة قصصية.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1- جيلالي خلاص، حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، (د ط)، 1986.

2- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر والتوزيع، (د ط)، 2012.

3- عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، بيروت، دار الحداثة، 1986.

4- عبد الوهاب عيساوي، الديون الإسبرطي، دار ميم للنشر الجزائري، ط3، 2018.

ثانيا- المراجع بالعربية:

5- أحمد أمين ، النّقد الأوربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1972.

6- إبراهيم خليل ، بنمية النّص الروائي، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

7- بن جمعة بشوشة ، الرواية العربّية في الجزائر، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، تونس، 1998.

8- جميل حمداوي ، مستجدات النّقد الروائي، (د.د)، ط1، 2011.

9- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (البناء، الزمن، الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

10- حميد حميداني ، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

11- سامح الرواشدة، منازل الحكاية دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

12- سمير روحي الفيصل، الرواية العربّية (البناء والرواية) مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003.

13- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشّخصيات السردية، رواية "الشراع والعاصفة" لعثامنية نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

14- سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن المغربي، (د.ط)، 2001.

15- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2009.

16- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2003.

17- صلاح الدين بوجاه، في الواقعية الروائية، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

18- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005.

19- ـــ، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، بن عكنون، الجزائر، 1995.

20- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

21- عبد الرحيم حمدان، بناء الشّخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.

22- عبد الله خمار، تقنيات السرد في الرواية "الشّخصية"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1999.

23- عزام محمد، شعرية الخطاب بالسردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

24- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النّص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء، عمان، ط1، 2012.

25- فريال كامل سماحة، رسم الشّخصية في روايات جنامنة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

26- كوثر محمد علي جبارة، تبثير لفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، ط4، 2012.

27- محمد فايد علي حسين، أبحاث في نظرية الرواية والسرد Taksidjcom للدراسات والنشر، 2014.

28- محمد بوعزة ، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربّية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

29- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1966.

30- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربّية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، جبار للكتاب العالمي، ط1، 2005.

31- نادية بوشقرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2001.

32- نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، دار العلم للملايين، ط1، 2009.

33- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكمدي، أربد، عمان، ط1، 2004.

34- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ثالثا - المراجع المترجمة:

35- أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادي، هلا للنشر والتوزيع، ط3، 1999.

36- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم، قصر النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1989.

37- فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، ترجمة سعيد بالكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013.

38- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1976.

رابعا - المعاجم والقواميس:

39- أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، حققه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.

40- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، (د.ط)، (د.ت)

41- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبّية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1988.

42- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د.ت).

43- ابن منظور، لسان العرب، ط4، (د.ت)، دار المعارف، كورنيش تركيا، (د.ت).

44- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998.

45- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

46- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، منشورات محمد علي بيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

47- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي،

48- مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1974.

49- مجدي وهبة كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربّية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

خامسا - الرسائل الجامعية:

50- أحمد مشري، سيميائية الشّخصية في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة، مذكرة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

51- أثير عادل شنراي، تقديم الشّخصية في الرواة العراقية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2005.

52- ريم خميس الزير، رسم الشّخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003.

53- شرحبيل إبراهيم أحمد محاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة لوضوء المناهج الحديثة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، الأردن، قسم اللغة العربّية وآدابها، 2007.

سادسا - المجلات والصحف:

54- آسيا جريوي، سيميائية الشّخصية الحكائية في رواية "الذئب الأسود" لثامنة، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد6، 2010.

55- حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، عدد17، ديسمبر 2016.

56- نجمة عبد الله كاظم، جماليات الشّخصية في الرواية العراقية، كلية الآداب، بجامعة بغداد، مجلة الأفلام، عدد04.

57- سمير روحي الفيصل، بناء الشّخصية الروائية، الموقف الأدبي، دمشق، عدد345، 2000.

58- علي بعد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، مجلة كلية الآداب، العدد102.

ثامنا - المواقع الإلكترونية:

59- حمزة العقرباوي، اللقلق بشير مطر والعدو بطل الأساطير

www.ultrapal,whtrasavt.com

60- **زرين تاج برهيز كاري**، الرمز في رسالة الطيور لنجم الدين داية (الرازي)، ديوان العرب.

www.diwanalarab.com

61- المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، إنسانيات، عدد8.

www.insanigat.crox.dz

62- www.alnaaany.com.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة...أ-ب

مدخل

الرواية الجزائرية النشأة والمضامين والأعلام والخصائص

الفصل الأول

ماهية الشخصية

المبحث الأوّل: الشخصية المفهوم والنشأة والتطور 10

أولا- مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا 10

ثانيا - تطور مفهوم الشّخصية... 13

أ- في النّقد الكلاسيكي 13

ب- الشّخصية في النّقد الغربي الحديث 17

ج- الشّخصية عند الرّوائيين الجزائريين.. 27

المبحث الثاني: تصنيف الشّخصيات وأبعادها 32

أولا- تصنيف الشّخصيات 32

أ- الشّخصية الرئيسة (المحورية) 32

ب- الشّخصية الثانوية 33

ثانيا - تقديم الشّخصيات 36

1- التقديم المباشر 36

2- التقديم غير المباشر... 37

ثالثا - أبعاد الشّخصيات... 41

أ- البعد المادي أو الجسمي 42

ب- البعد النفسي.. 42

ج- البعد الاجتماعي 43
د- البعد الإيديولوجي 43

الفصل الثاني

دراسة الشخصيات في رواية "الديوان الإسبرطي"

المبحث الأول: دال الشخصية 47
أولا- شخصيات الرواية 52
أ- الشخصيات الرئيسة 52
ب- الشّخصيات الثانوية 64
ج- الشخصيات الاستذكارية 73
المبحث الثاني: مدلول الشّخصية 74
أولا- طرائق تقديم الشّخصية 74
ثانيا- أبعاد الشّخصيات 90
خاتمة 101
الملاحق 104
قائمة المصادر والمراجع 109
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة موضوع الشّخصية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية "الديوان الإسبرطي" نموذجا لعبد الوهاب عيساوي، وقد تجلت براعة في انتقاء شخوصه التّي جسدت الرؤى المختلفة عن التواجد العثماني في الجزائر، وكيفية تشكل المقاومة انتهاء باختيار الشعب الجزائري والثورة لتحقيق الحرية؛ وطرحت إلى جانب ذلك الحوار بين الحضارات، الشرق والغرب، وبين الإسلام والمسيحية واليهودية، وبين الشهب الجزائري والأتراك، وبين المحروسة وطولون ومرسيليا الفرنسية.

وقد ساعدت دراسة الشّخصية من جوانبها المختلفة السياسية والاجتماعية والنفسية على تحليل هذه الشّخصيات ومعرفة طبائعها وسلوكها ودورها في الرواية سلبا وإيجابا وأبعادها التّي يرمي إليها الكاتب.

ومن أهم النتائج التّي توصل إليها البحث هي قدرة الكاتب "عيساوي" على استيعاب التقنيات الحداثية في تقديم شخصياته وتنويع أساليب رسمها في مهارة عالية المستوى وتطويعها لتقديم رؤية تاريخية حضارية ذاتية تأويلية بعيدا عن رؤية الكاتب.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الدال والمدلول، فيليب هامون.

Research Summary:

This study dealt with the subject of personality in the Algerian novel written in Arabic, "The Spartan Court" as a model for Abdel-Wahab Issawi. The ingenuity was demonstrated in the selection of his characters that embodied the different visions of the Ottoman presence in Algeria, and how the resistance was formed by the choice of the Algerian people and the revolution to achieve freedom; In addition, she proposed a dialogue between civilizations, East and West, between Islam, Christianity and Judaism, between the Algerian meteors and the Turks, and between Mahrousa, Toulon and French Marseille. The study of personality from its various political, social and psychological aspects helped in analyzing these characters and knowing their nature, behavior, role in the novel, negatively and positively, and the dimensions that the writer aims at. One of the most important findings of the research is the ability of the writer "Issawi" to assimilate modernist techniques in presenting his characters and diversify the methods of drawing them in a high-level skill and adapt them to present a historical, civilized, self-interpreting vision away from the writer's vision.

***Keywords**: personality, signifier and signified, Philip Hamon.*