الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M201535107447.

رقم التسجيل: ط2: M92311060.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

شِعرية تجسيد الشخصية في رواية "جسد الحرائق" لـ "واسيني الأعرج"

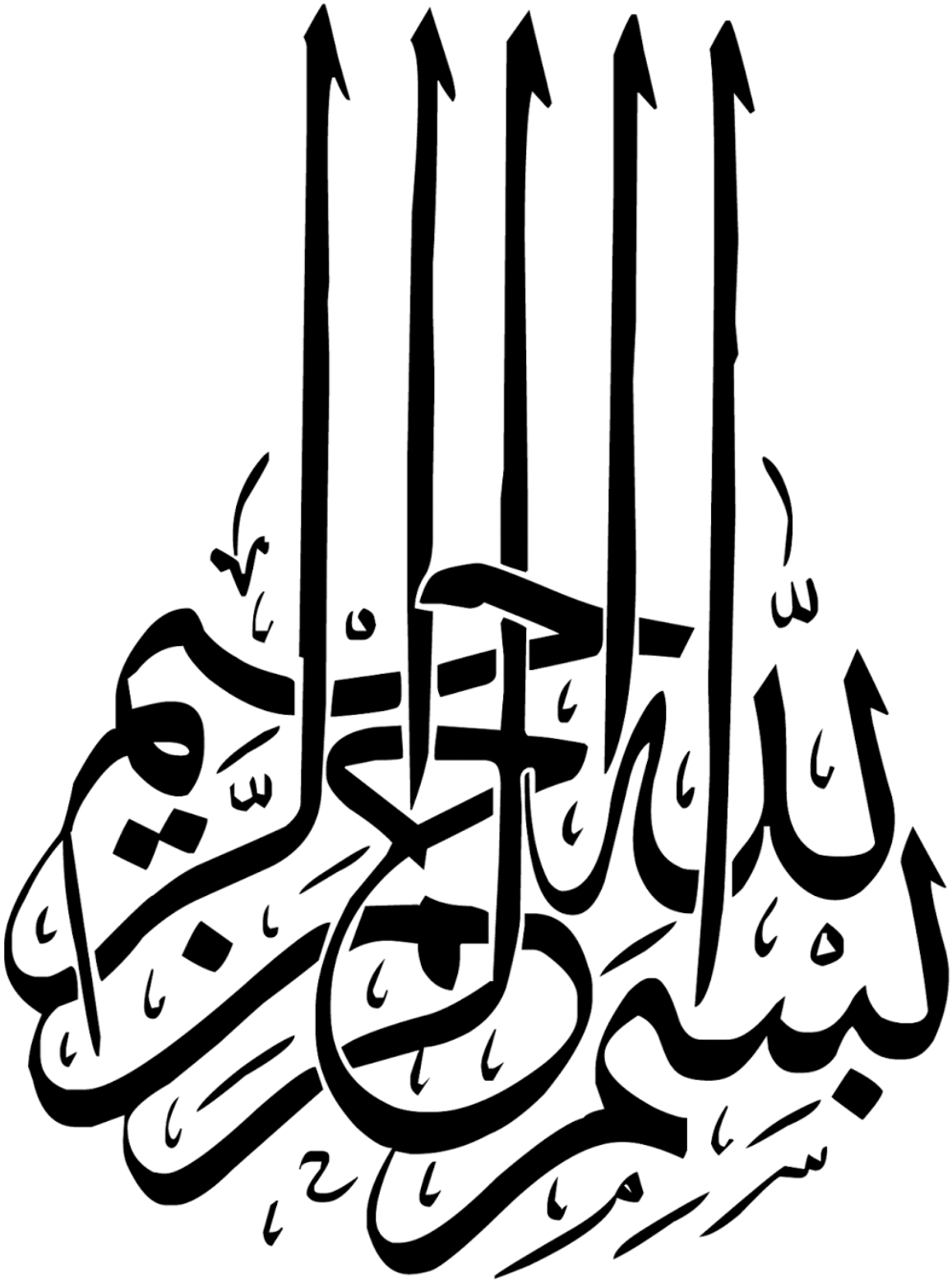
إعداد الطالب (ة):

- أم هاني نعمان.
- قروم المداني.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
فتحي بوخالفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440 هـ – 1441هـ / 2019 م – 2020 م.


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الواحد الأحد والفضل للذي خلق السموات

بلا عمد ، ورزق الرزق ولم ينس أحد ، له الحمد حتى يرضى

وله الحمد إذا رضي وله الحمد بعد الرضى، يسعدني مع إنهاء هذه المذكرة

المتواضعة أن أهدي هذا العمل لكل طالب علم

وفي الأخير أدعو الله سبحانه وتعالى أن يوفقني إلى ما فيه

الخير والصلاح.

مقدمة

تبقى الشعرية تحتل الحيز الكبير في دائرة اهتمام النقاد ومنظري الأدب في العصر الحديث، حيث لازالت تتوالى النظريات التي تحاول رسم حدودها المترامية بين عالمي الشعر والنثر، ويحرص الدارسون على تتبع ظاهرة الشعرية واسقاطها على كل ما يبدعه الأدباء من خلال فك شفراتها والوقوف على ما يجعل من الأدب أدبا.

رغم كون لفظة الشعرية مألوف إلا أن الغموض يلاحق المصطلح، وربما يعود ذلك إلى جدة هذا المصطلح في الفكر النقدي المعاصر، وفي بحثنا هذا حاولنا تقديم تصور للشعرية من الوجهة النظرية ومن جهة أخرى جعلنا هذه النظرية موضع تطبيق على إحدى الروايات الجزائرية.

إن النص الناجح هو الذي يقف مستفزا للناقد موقظا بداخله زوبعة من التساؤلات تتجدد مع تجدد الدراسة وهذا شأن رواية "جسد الحرائق" لـ " واسيني الأعرج" التي تثير بداخلك جملة من التساؤلات تجد نفسك مضطرا بإلحاح في طلب أجوبة لها ونذكر منها:

- ما الشعرية ؟
- كيف تتجلى الشعرية في الرواية الجزائرية ؟
- هل يمكن للشعرية ان تتجسد في الشخصية الروائية دون أن تفقد هويتها ؟

هذه جملة من الإشكالات التي نحاول أن نجد إجابة لها من خلال الولوج إلى عالم الرواية الجزائرية المعاصرة والذي يعتبر جنسا أدبيا متأخرا استطاع أن يحدث نقلة نوعية ويحجز مكانا له في الأدب العربي وحتى العالمي.

ومن الأدباء الذين استطاعوا أن يحلقوا بالرواية الجزائرية عاليا الروائي "واسيني الأعرج"، هذا الروائي الذي لطالما احتفى النقاد به وبأعماله الروائية التي شكلت مشروعا روائيا جديدا تمثل في أكثر من عشر روايات ترجمت إلى عدت لغات.

وفي بحثنا هذا الموسوم بعنوان "**شعرية تجسيد الشخصية الروائية في رواية جسد الحرائق لواسيني الأعرج**"، ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع هو أن معظم الدراسات النقدية العربية التي تناولت موضوع الشعرية ركزت على شعرية الشعر مهملة بذلك شعرية السرد، وحتى بعض الدراسات التي تطرقت إلى شعرية السرد تناولته بشقه النظري دون التطبيقي.

أما فيما يخص الدراسات النقدية والأكاديمية السابقة التي حاولت إنارة بعض زوايا الروائي "واسيني الأعرج"، فهي متعددة من حيث تطرقها إلى دراسة العناصر السردية لرواياته ولكنها أغفلت موضوع الشعرية.

لقد اعتمدنا في دراستنا لهذه الرواية على مصادر ومراجع مختلفة تنوعت بين النظرية التي تحاول ان تنظر لمفهومي الشعرية والشخصية، وأخرى تطبيقية والتي أمدتنا ببعض الأدوات الإجرائية كمساعدة على التحليل التي أعانتنا على ولوج عالم الشعرية واكتشاف الدرر التي تختبئ في رواية "جسد الحرائق".

ولكي تكون دراستنا ممنهجة اتبعنا خطة البحث ،بدأناها بمدخل تناولنا فيه جملة من المفاهيم النظرية التي تفيدنا في بحثنا هذا ونذكر منها مفهوم الشعرية عند كل من النقاد الغرب والنقاد العرب، وكذا مفهوم الشخصية باعتبارها المحرك الرئيسي للرواية ثم تطرقنا لمفهوم البنية كمصطلح نقدي حديث ،لنخصص فصلا أولا تضمن بالشرح والتفصيل أنواع الشخصيات الرئيسية منها والثانوية وكذا الشخصيات الايجابية والسلبية لننتقل بعدها إلى أبعاد الشخصية الروائية كالبعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي وحتى نستغل كل هاته المفاهيم النظرية قمنا بتطبيقها على روايتنا " **جسد الحرائق** " **لواسيني الأعرج** من خلال

فصل ثان تناولنا فيه معمار شخصيات الرواية وما يميزها من صفات جسمية ونفسية وكذا مصادر إبداعها كالمصدر الثوري والمصدر السياسي والمصدر الاجتماعي لنختم دراستنا بنتائج تضمنت إجابات عن تساؤلات وفرضيات .

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد حاولنا التعامل مع المنهج الذي تناسب مع طبيعة كل فصل، فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في الجانب النظري لأنه يبدو في اعتقادنا أنه الأجدر على إدراك مفهومي الشعرية والشخصية، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على دراسة نقدية كي تمدنا بأدوات تعيننا على تحليل الموضوع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا للموضوع هو قلة المراجع التي تطرقت إلى موضوع الشعرية خاصة في جانبها النظري، بالإضافة إلى الآثار التي تركتها جائحة كورونا وما رافقها من غلق للجامعات والمكتبات، غير أن هذه الصعوبات لم تحد من عزيمتنا.

وفي الختام الشكر موصول إلى الأستاذ المشرف البروفيسور: فتحي بوخالفة، الذي لم يبخل علينا وشد على أيدينا، وإلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث.

مدخل

1- مفهوم الشعرية.

2- مفهوم الشخصية.

3- مفهوم البنية.

I. مفهوم الشعرية

أ -لغة:

نجد لفظة شِعرِي:[مفرد]اسم منسوب إلى شِعر :أسلوب / جو شعري، المسرحية الشعر[1] ".. جاء في المعجم " شعري صفة للكلام الموزون المقفى أو غير المقفى الذي يخضع لقواعد عروضية متواضع عليها[2] ."

كما نجد الشعرية تنحدر من مادة ش–ع–ر حيث يقول " :شعر :شعر هو أي علم، وليت شِعري، أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع وأشعر الأمر أي أعلمه ايّاه، واستشعر خشية الله أي أجعله شعار قبلك، وشعرت لفلان أي قمت لو شعرا[3] ."

شِعرية : صفة ما يثير الأحاسيس " :شعرية منظر [4]"

الشِعر : القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها وسمي شعر،لأن الشاعر يفطن بما لا يفطن له غيره من معانيه، ويقولون: شِعرٌ شاعرٌ أي جيد، كما يقول : سيئ ساب وطريق سالك وإنما هو شعر مشعور[5].

ب - اصطلاحا:

لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق قدر ما فيه من الصعوبة، فبرغم من جذورها الضاربة في عمق التاريخ الأدبي والنقدي إلا أنه لا يزال يعيش الكثير من الاختلاف.

الشعرية مصطلح قديم من حيث الاستعمال، اقترن ظهوره " باسم أرسطو وكتاب (فن الشعر) الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسيا، التي تطلق عمل الشعرية في الانجليزية...

---

[1] _أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2007 م، القاهرة، ص1208

[2] _عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث لمنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط 1، 2009، ص1377.

[3] _ابن منظور، لسان العرب، مج 15 ، دار صادر ، بيروت، ط3، 2004، ص88، 89.

[4] _المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، إشراف صبحي حمودي المكتبة الشرقية، ط1، 2000، بيروت، دار المشرق، ص883.

[5] _الخليل ابن أحمد الفراهيدي :كتاب العين-دار الكتب العلمية-بيروت -لبنان_ الجزء2_ط1-2003م-1424ه -ص338.

وتعود الكلمة إلى أصل يوناني بمعنى صنع "[1]

✍ الشعرية من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي ترتكز عمل تحميل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف وسيرته، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلانيين الروس الذين بدؤوا ببلورة مفاهيم كمية تنطوي عمل قوانين الأعمال الأدبية، << أجملت في مصطلح واحد هو الشعرية(Poetica) وهي قوانين الخطاب الأدبي"[2].

✍ إن أول من استخدم مصطلح الشعرية (Poetics) هو أرسطو في كتابه(فن الشعر) حيث استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره، ولم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلا بعد مروره بمراحل ثلاث:

1- مرحلة التقبل: وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بويطيقا).

2- مرحلة التفجر: وتمت ترجمته إلى(فن الشعر).

3- مرحلة الصياغة الكمية: وتم تداوله كما هو الآن(الشعرية).[3]

✍ بمعنى أن الشعرية علم موضوعه الشعر وكانت تعني جنسا أدبيا.

فإن مصطلح الشعرية من مصطلحات أرسطو، يدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأشكال الأدبية ولكنها لا تتوقف إلى رغبة في إعطاء مثل أو توضيح

---

[1] _حسن البنا عز الدين :الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص27.

[2] _ حسن ناظم :مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1 ،1994، ص5.

فكرة، فالشعرية علم أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، تعتمد على المنهج الوصفي ولكنها تختلف على علم اللغة فموضوعه اللغة بينما الشعرية هو الخطاب.[1]

✍ بمعنى أن الشعرية تعنى بدراسة النظم أو البنى الداخلية للنصوص الأدبية كما تعتمد في استنباط أحكامها على أسلوبها الوصفي لتفسير النصوص وتحليلها.

✍ ولا تزال قضية الشعرية، أو جمالية الشعر من القضايا الساخنة التي تثير جدلا واسعا في الساحة النقدية المعاصرة، وهذا البحث يعيد من جديد طرح سؤال الشعرية الذي طرح مرارا من قبل نقاد وأدباء مرموقين من تراثنا النقدي والبلاغي، محاولا الكشف عن خصائص الإبداع الجمالي، وشروط جماليته، في النظرية الشعرية العربية، انطلاقا من نظرية البيان، كما بلورها الجاحظ ومن جاء بعده حتى عبد القادر الجرجاني، وانتهاء (بنظرية النظم) الجرجانية[2]

مصطلح الشعرية غني بتاريخه الطويل حيث يكسب هذا المصطلح في كل حقبة تاريخية مفهوما جديدا تبعا لمتدرج في الوعي الشعري [3].تتعدد مفاهيم الشعرية من حقبة إلى أخرى.

[1] _ جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى لدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،ب 4650، ص13.

[2] _ لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لمنشر، ط1، 2002، ص115.

[3] _ عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، ط1، 1425هـ-2005م، ص5.

II مفهوم الشعرية عند نقاد الغرب:

تحددت مفاهيم الشعرية في النقد الغربي من ناقد إلى آخر حيث يرى **تودوروف** " **Todorov**" أن الشعرية ليست مجرد وصف عام عابر لهيكلة النص، وإنما هي أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها وهي لا تسعى الى تسمية المعنى بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل.[1]

أ _الشعرية عند تودوروف: Todorov:

إن الشعرية عند تودوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية [2] ومنه فان كل "استيراد علمي يتصل بالنسبة" لتزفيطان تودوروف_ " في مجال الأدب _بالشعرية البنيوية".[3]

وفي هذا يقول " كل شعرية هي شعرية بنيوية لا فقط هذه أو تلك في تنويعاتها، مادام موضوع الشعرية ليس مجموع الوقائع الإختبارية (الأعمال الأدبية بل بنية مجردة هي الأدب) لكن لنقل أنه يكفي دائما إدخال وجهة نظر عملية في أي ميدان كان _حتى تكون هذه العملية بنيوية".[4]

يرتبط مصطلح الشعرية بالدلالة على نظرية الأدب وهي تمثل الاستعمال الخاص للغة وإنتاج المعنى لا باعتبار الظاهرة شيئا من صميم الجوانب النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية وهذا ما ذهب إليه تودوروف في كتابه Poétise الصادر سنة 1986 وعلى هذا

---

[1] _ العباشي كنزني شعرية :القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية ،عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010، ص10،11.

[2] _ هيام الشعبان :السد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي لمنشر والتوزيع، د.ط، 2004، ص21.

[3] _بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية عمى ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية–دراسة في الأصول والمفاهيم–، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2010، ص293.

[4] _ نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ط1 ، دار توبقال المغرب،2007، ص15.

المعنى تدور أهداف الشعرية التي تؤسس لمقولات تمكن من الوقوف على وحدة الآثار الأدبية وتنوعها.[1]

إن" تودوروف" يعرف "الشعرية" انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية، لتضع "حدا للتوزيع القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل لمعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل لكن بخلاف هذه العلوم(...) تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة " و " باطنية " في وقت واحد "[2] ، ومنه نقول بأن الشعرية عند تودوروف لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص.

ب -الشعرية عند جاكوبسون Djacko Psone:

يمثل رومان جاكوبسون فصيلة نقدية متميزة في تأسيس لعلم الشعرية [3]، وقد لعب جاكوبسون دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم، حيث ربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهنية للوظيفة الشعرية[4]...

يطرح جاكوبسون تعريف آخر يمتاز بالإيجاز: يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللِّسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسالة اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص...[5]

[1] _ تزفيطان تودوروف :الشعرية :ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص27.

[2] _ سعيد يقطين، تحميل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي العربي،ط3، 1997، ص365-366.

[3] _تزفيطان تودوروف :الشعرية، ص27.

[4] _بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ص297

[5] _المرجع نفسه، ص297.

كما اعتبر جاكوبسون أن الرسالة هي التي تضع الوظيفة الشعرية للغة، وذلك في قوله: "هي الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الأخرى".[1]

وعلى الرغم من أن تعريف جاكوبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلاّ لمعالجة الشعر".[2]

لقد حدث جاكوبسون أن الاهتمام الأساسي للشعرية هو البحث في أدبية الأدب، يعني البحث في مجموع الآليات و الامكانيات الفنية والجمالية، لذلك كانت غاية في كافة جوانبه من سائر الممارسات اللُّغوية الأخرى...".[3]

الشعرية عند جاكوبسون قد تأسست في فضاء لساني وفي الشعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى".[4]

والشعرية عنده هي خلاصة لمجموع من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى".[5] بمعنى أن الشعرية هي جزء من اللِّسانيات، وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى.

---

[1] _ بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،ص298

[2] _ الطاهر بومزبر :التواصل اللسانس والشعرية، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص25.

[3] -سعيد يقطين، تحميل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص371.

[4] _ بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، ص306.

[5] _المرجع نفسه، ص306.

ج -جان كوهين Djan Cohin :

حصر جان كوهين الشعرية في مجال الشعر، ورأى أنها: "علم موضوعه الشعر"[1] ثم توسع مفهوم لديه يشمل فنون أخرى غير الشعر، يقول:" وتطلق أيضا على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللَّون من المشاعر، ثم على الأشياء الطبيعية، كتب فاليري (Valéry): نحن نقول عن مشهد طبيعي:[2] انه شعري ونقول ذلك أيضا عند بعض مواقف الحياة "، ومنه فالشعرية عند جان كوهين لم تكن حقلا معرفيا يقتصر عن الشعر فقط، بل اتسعت لتشمل جميع فروع الإبداع الفنِّي.

III. مفهوم الشعرية عند النقاد العرب:

إن البحث في مفاهيم الشعرية الحداثية، وفي نموذجها الاحترافي لا يزال في بداية الطريق،بل أن النقد الاحترافي لم يتجه بعد الوجهة الصحيحة صوب النص الشعري لاستخراج مكامن الشعرية فيه ونحن هنا لا نلغي تلك المحاولات التأسيسية للشعرية في منظورها الحداثي، وفي تعدد سياقها علي يد نخبة من النقاد المحترفين.[3]

أ- الشعرية عند كمال أبوديب:

إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الانزياح عند جان كوهين، وذلك عن طريق تحويل المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية".[4]

---

[1] _ جان كوهين :النظرية الشعرية، ترجمة:أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط،1996،ص29.

[2] _المرجع نفسه، ص29.

[3] _ بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث لمنشر والتوزيع، اربد–شارع الجامعة، ط1، 1431-2010، ص333

[4] _المرجع نفسه، ص342.

وما يؤكد عليه أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة: مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر: فالفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا و إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصولها، أو انحطاطها بالنسية للُّغة التي تجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم."[1]

نشير إلى أن كمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية، الفجوة أو مسافة التوتر، يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العقلانية والكلية."[2]

وقد أشار أبو ديب إلى أن شعريته هي شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية الدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم على الشعرية عند جان كوهين..."[3]

وإذا كان أبو ديب قد تأثر بنقاد الغربيين في تأسيسه لشعرية مفتوحة، فإن هذا التأثير لم يكن بعيدا عن تلك المساهمات القيمية لعبد القاهر الجرجاني في حديثه عن نظرية النظم، فشعرية أبو ديب هي مزيج بين المفاهيم الغربية والعربية الأصلية"[4]...

وأحسن ما نختم به حديثنا عن كمال أبو ديب، " الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته و أزماته (...) الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى باب التناقضات الحادة، التي تنسج نفسيا في لحمته وسداه..."[5]

---

[1] - كمال أبو ديب :في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص35.

[2] _ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص343

[3] _ المرجع نفسه، ص343. .

[4] _ محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها التقليدية، ج1 ، دار توبقال لمنشر، المغرب، ط1، 1989، ص57.

[5] _بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث لمنشر والتوزيع، اربد–شارع الجامعة، ط1، 1431–2010، ص348.

ومنه نستنتج أن أبو ديب استخدم مصطلح الفجوة للتعبير عن الشعرية.

ب- عبد الله الغذامي:

عبد الله محمد الغذامي تحدث هو الآخر عن الشاعرية في سياق حديثه عن الحداثة، مرتبطا بشعرية القراءة أو التلقي، مؤكدا في الوقت نفسه على انفتاح النص الشعري، وعلى انفتاح القراءة".[1]

لقد تحدث عبد الله محمد الغذامي عن الشاعرية حديثا تكسوه رؤية نقدية استلمت عطاءها النقدي من روح الحداثة، وقد تجلى ذلك في إطلاقه العنان لمصطلح الشاعرية، وهي عنده لا تقتصر عن دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا: الشعر والنثر."[2]

كما يوضح ترجمته لمصطلح الشعرية في كتابه "الخطيئة والتكفير"، معتمدا في ذلك على التراث العربي القديم الذي أخذ منه مادة الشعر، ليبلور من خلال طرحه إعطاء بديل لهذا المصطلح أو ما يسميه بالشاعرية " لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر".[3]

أي يقوم على كل ما هو إبداعي فني سواء أكان شعرا أم نثرا.

يكشف لنا أن الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي هي شعرية الانفتاح والتساؤل، انفتاح من النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد، الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ

[1] _ بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث لمنشر والتوزيع، اربد–شارع الجامعة، ط1، 1431–2010، ص348.

[2] _المرجع نفسه، ص349.

[3] _عبدالله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، البيئة المصرية العامة للكتاب، مج394 ، ط4 ، 1998، ص20

العادة، والانفتاح، والتساؤل، والحرية، والتمرد، وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم من خلاله الغذامي صياغة جديدة لنسيج الشاعرية تنظيرا وممارسة".[1]

2- مفهوم الشخصية:

شهدت الرواية في العصر الحديث اهتماما متزايد من طرف النقاد والدارسين، إلا أنه بالرغم من العناية الكبيرة بمصطلح الشخصية،لم تمنع من جعل الدراسات المرتبطة بها محل نقص وغموض، شمل جوانب عدة.

لقد أصبحت الشخصية عنصرا مهيمنا وأساسيا في كل عمل روائي، وهذا راجع إلى كثرة المصطلحات والخلط بينها وتعدد المناهج العلمية والتي تختلف بدورها من دارس إلى آخر. وقد "اختلف الباحثون في الشخصية فبعضهم يؤكد في نظريته على الغرائز والقوى الفطرية التي تتخذ سلوك الفرد وإمكانية تعديله"[2].

تقول يمنى العيد:" إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار بعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[3].إذا الشخصية ليست نسيج من الكلمات وفقط بل هي تتجسد في صورة كائن حي، وهذا الكائن يشكل طابعا لمعنى الحياة من خلال غرائزها والفطرة التي نشأت عليها.

لفهم معنى الشخصية لابد أن نتعرف عليها أكثر من خلال البحث عن أصلها في أمهات المعاجم العربية.

---

[1] _بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث لمنشر والتوزيع، اربد–شارع الجامعة، ط1، 1431_2010، ص351

[2] _عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية والشخصية، دار الكتاب العربي ل د.ط ا، ديسمبر1999، ص21_22.

[3] _يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رحلة غاندي الضمي، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابه، (د،ط)، 1995م، ص21.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش، خ، ص).

"الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص"[1]. ورد الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[2]

وظهرت كلمة (الشخصية) للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما بارزا متميزا عن غيره.

ونجد معنى الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى:"واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا".[3]

وكذلك في قوله:"ولا تحسبن الله غافلاً عما يعملُ الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصارُ".[4]

جاء في كتاب"العين": شخصُ،الشَخصُ "سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه وجمعه: الشُّخوص والأشخاص وشَّخصُ الجرح:ورم وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع"[5]

كما تعني أيضا لفظة"الشخصية" الشخصُ في اللغة العربية سواء الإنسان وغيره، يظهر من بعيد وقد يراد به الذات المحفوظة، وتشاخص القوم: اختلفوا وتفاوتوا، أمّا الشخصية

[1] _ابن منظور لسان العرب، مجلد8، مادة(ش،خ،ص)، دار الصادر، بيروت، لبنان 1935م، ص36
[2] _المصدر نفسه، ص36

[3] _سورة الأنبياء، الآية 96.
[4] _سورة إبراهيم، الآية 42.
[5] _الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد هنزاوي، مجلد4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص165.

فكلمة حديثة الاستعمال تعني: صفات تميز الشخص عن غيره"[1] .أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة تجعله متميزا.

والأصل كلمة شخصية Personnalité أنها مشتقة من لفظ لاتيني Persone ومعناه القناع،أمر الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أما غيره ،وكان استعمال هذا اللفظ مرتبط بالتمثيل المسرحي، حيث يبدو الشخص للغير عن طريق ما يأتيه من حدث وحركات ظاهرة."[2]

وفي الحقل المعجم الفرنسي، وردت كلمة الشخصية مركبة من لفظين:"Perو Sonore ومعناها عبر أو عن طريق الموت ، ويعود استخدام هذه اللفظة إلى العصور الإغريقية القديمة حيث يخلع الممثل على نفسه الدور الذي يمثل، ومع مرور الزمن أطلق Personne على الممثل نفسه أحيانا وعلى الأشخاص عامة أحيانا أخرى"[3] وجاء في معجم الوسيط بمعنى :"الصفات التي تميز الشيء من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة)."[4] ويراد بالشخصية في اللغة كل ما يميز الفرد عن غيره من سمات وخصائص إنسانية، فيزيولوجية وسلوكية.

[1] _سعيد رياض:الشخصية أنواعها _أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص11.
[2] _سامية حسن الساعاتي:الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،(د،ط)،1983، ص16
[3] _ينظر:مأمون صالح، الشخصية بناؤها_تكوينها_اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع_عمان_الأردن_ط1، 2008، ص7.
[4] _أحمد حسن الزيات:أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة_(د،ط) ،1969م، ص475.

ب_اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الشخصية في الرواية نظرا للاختلاف القائم بين الأدباء والنقاد، فهي"من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي". [1]

فلا يمكن أن نتصور خطابا سرديا دون حضور الشخصيات، فوجودها مهم. فهي"تشكل نقطة تحول فنية وثقافية ، وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية، سادت لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية)، وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانية وواقعية وإن تجاوزتها في بعض الأحيان نحو الغرائبية"[2]. أثر هذا المفهوم على النظريات الأدبية المختلفة وتعامل معه على الرغم من منطلقات وتصورات مختلفة مما سبب تعدد في مفاهيم النص الروائي.

وتعرف كذلك بأنها " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية،والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أمر أقل أهمية (وفق لأهمية النص)،فعالة (حيث تخضع للتعبير) مستقرة ومضطربة وسطحية، (بسيطة ولها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة علي القيام بسلوك مفاجئ"[3] فهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير الأخلاقية، تتسم بها الشخصية من خلال العمل الروائي الموجود فيها.

لقد تعددت المدارس والاتجاهات التي تعاملت معها والتي يمكن حصرها في ثلاث نقاط:

"هناك من يرى الشخصية على أنها كائن بشري يعيش في مكان وزمان .

---

[1] _جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007، (د،ط)، ص 56.

[2] _فيصل غازي النعيمي:العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار محمد لاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009_2010، ص165.

[3] _المرجع نفسه، ص166.

وآخرون يرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة، ويكسب مدلوله من البناء القصصي الذي يمده بهويته.

ويرى فريق ثالث أن الشخصية مكونة من عناصر ألسنة، وهي علامة من العلامات متميزة".[1]

رغم الاختلاف الشائك بين النقاد إلا أن مفهوم الشخصية شائع منذ القدم ومتعارف عليه. فالشخصية تشترك في استخدامها وتوظيفها لفنون شتى كالسينما والمسرح، القصة، الشعر، وحتى الرسم والنحت...

فهي نقطة تقاطع للفنون المختلفة، لذلك أعرض النقاد والعلماء عن التصدي لها.

الشخصية عند بعض النقاد:

ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية".[2]

تتحقق الشخصية الروائية كوحدة دلالية من مجموع المحاولات السردية المسايرة للمسار القصصي، ذلك أن الشخصية مكون مزدوج يتميز بالفراغ الدلالي، حيث لا يحيل أي معنى مسبق وفي هذا يقول فليب هامون:"إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها ،ولكنها بناء يتم عبر زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية إنها ليست شكلا فارغا ، تقوم المحاولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات).

إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (.....) وبناء يقوم به القارئ."[3] حيث لا تكتمل الشخصية دلاليا إلا بواسطة تجميع القارئ لمختلف المحاولات السردية التي تتخلل حركية وصيرورة الحدث وبذلك "تبقى رهينة هذه المعاني والوحدات الدلالية الصغرى،

---

[1] _المرجع نفسه، ص170

[2] _محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2005، ص11.

[3] _فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد ينكراد، تقديم عبد الفاتح كليليطو، دار الحوار، 1983، ص95

التي تبدأ ببداية الحكاية وتنتهي بنهايتها، وبخاصية أن الشخصية العلامة محكومة بالسياق النصي العام الذي يتمظهر عبر مستوى قرائي منتج وهو التباين والسياق المسبق المحدد سلفا إذ تعلق الأمر بعلامة الشخصيات المرجعية (التاريخية والأسطورية)".[1]

الشخصية عند هامون فليب:

إن أهم ما يميز هامون(Hamon) عن غيره من النقاد في موضوع الشخصية الروائية هو تخصيصه مقالا خاصا لمفهوم الشخصية وإجراءات تحليلها، كما أنه استفاد من آراء مختلفة، محاولا في ذلك التوفيق بينهما.

حيث يرى أنها"وحدة دلالية، وعلامة قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله له وما تفعله أو ما يقال عنها في النص ... إن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تتحدد كنوع من المورفيم متمفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (معنى أو قيمة الشخصية....)".[2]

أي أن الشخصية "تكون داخل نسيج النص، ملتحمة مع باقي العلامات، ولن تتحقق علامتها، إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط، نصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي".[3]

ويؤكد هامون(Hamon) على "أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا يحتاج فقط إلي التعريف به وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة التخيلية".[4] فالشخصية غير ثابتة، فبناؤها يتزامن مع القراءة ويكتمل مع نهايتها.

فهو لا يسأل عن الشخصية ماذا تفعل فقط، وإنما ماذا تفعل وماذا يقال عنها أيضا، ولن يتحقق هذا إلا من خلال إدراك الكاتب والقارئ معا لتلك العلاقات، التي تقيمها الشخصية مع

---

[1] _مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2011، ص111.

[2] _ غيبوب بداية:الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزل لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطهاومواصفاتها، أبعادها، الجزائر،دار الأمل للطباعة والنشر،2012،ص55،

[3] _المرجع نفسه، ص55.

[4] _طارق ثابت: مقارنة سيميائية للشخصية المدنية، ص40.

من يعايشها من الشخصيات لأخرى في المشهد السردي، فالشخصية عنده علامة تشبه الدليل اللساني.

فوعي القارئ بالشخصية يتعمق ويتحدد مع كل قراءة، تمنحه دلالات أبعاد وعلاقات جديدة، إلاَّ أنها" علامات فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[1]

أي أنها لا تكون دليلا إلا حينما يتوضح بناؤها في النص فتصبح دالا، كما أنها تشكل مورفيما فارغا "لإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته مواقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك تلك الأبعاد أثناء استهلاكه للنص".[2]

وبهذا تحدد طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية، تحظى الشخصية "بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي بمقاربات متباينة بتباين الاتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية".[3]

الشخصية عند إتيان سوسير:

أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية فانطلاقا من "الدراما أعطى سوسير (Syrio) أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات وقد أطلق على هذه الوحدات (البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد المساعد) اسم الوظائف الدراسية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها البعض فهناك البطل، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الديناميكية والتي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية ".[4]

---

[1] _فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص80.

[2] _سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، ص120.

[3] _حسين أوعسري: مقال العنوان سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عدد الندى، العدد94، المغرب، الرباط، الناشر، د:عدلي الهواري، خريف، ط2، ص01.

[4] _فيصل النوي: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية"إلاهة الشدائد" لياسمين خضرا، رسالة ماجستير، اشراف الدكتور محمد منصوري، مخطوط 2014، جامعة باتنة الجزائر، ص32.

هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من قوة أساسية (المساعدة).

استفاد سوسير كثيرا من النموذج البروبي،"كما تظهر استفادته من نموذجه خلال استعارة مصطلح "الوظيفة" التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح، عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب (Propp)".[1]

فقد <<جرد بروب "Propp" المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، وجرد "سوسير" "Syrio " المتصور من خلال شخصيات المسرح والمقارنة تظهر في هذا الجدول>>.[2]

شخصيات الخرافية (بروب)	شخصيات المسرح (أ، سوسير)
_البطل. _الشخص المرغوب فيه. _أبو الشخص المرغوب فيه المنتدب. _البطل. _الواهب. _المساعد.	_القوة الموضوعاتية المواجهة. _ممثل الخير، القوة الموجهة. _الحم، واهب الخير. _المتحصل المفترض على القيمة. _المساعد.

[1] _المرجع نفسه، ص33.

[2] _عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، 2009، وهران، الجزائر، ص106.

الشخصية عند النقاد العرب:

احتل مصطلح الشخصية الكثير من الدراسات النقدية، وأخذ الحصة الأكبر من التحليل والدراسة لدى العرب.

يعرف بعض النقاد العرب الشخصية على أنها علامة من العلامات اللغوية، التي تضم تحت جوانحه الدال والمدلول، وهي "تنمو وتتطور داخل النص السردي، مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث)، وبالتالي فهي ليست إنسانا واقعيا، وإنما شخصية ورقية متخيلة".[1]

حيث ألفينا معظم النقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح شخص وهو يريد به الشخصية، وهناك نستعرض أشهر الآراء التي تناولها بعض النقاد في النقد العربي.

الشخصية عند عبد المالك مرتاض:

يرى عبد المالك مرتاض :"أن الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز النشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث...، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض".[2]

فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلا داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث السردي، إن الشخصية في كتاب نظرية الأدب" لعبد المالك مرتاض تصطنع اللغة وهي "التي ثبت أو تستقبل الحوار وهي تصطنع المناجاة (la monolo gique trieur)، وهي التي تصنف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن

[1] _أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان، الأردن، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص379.

[2] _عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، 0د، ط)، 1990، ص67

الوصف تقنية لا يدخل فيه الكاتب، بل تترك لإحدى شخصياته انجازه...) التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث".[1]

نستنتج هنا أن الشخصية عنصرا هام في بناء أركان الرواية لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع، وقد استخلص مرتاض أنها مرت بثلاث مراحل كبرى تمثلت في مرحلة التوهج والعنفوان والازدهار.

الشخصية عند حسن البحراوي:

يعرف حسن البحراوي الشخصية قائلا: "إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها".[2]

يذهب البحراوي في رأيه عن الشخصية "كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته... إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي...، ثم إن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي".[3] أعطى البحراوي للشخصية أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي كونها لا وجود لعمل روائي بدونها تتقاطع جميع عناصر الروائية.

الشخصية عند محمد سويرتي ولطيف زيتوني:

يقول الناقد محمد سويرتي :"إن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية، كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي أنه إنسان من لحم ودم، أما الشخصية فلا يقصد بها

[1] _عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية يحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص91.
[2] _أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص81.
[3] _حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص20.

مجموعة الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي والتي هي موضوع المعرفة النفسية... يقصد بالشخصية ما هو شائع ومتداول الحديث عن الرواية ونقدها إنه من المكون الذي يحاول به الكاتب الرواية عن طريق أسئلة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز مقاربة بذلك الإنسان الواقعي".[1]

لقد فرق سويرتي بين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي، وبين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع.

أما لطيف زيتوني فقد كان انطلاقه من مفهوم الشخصية حيث اهتم بها وعرفها على أنها:"عملية رسم الشخصية من خلال وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها وتصويرها من الداخل (التصوير النفسي) من الخارج (التصوير فردي و اجتماعي...) ويكون التشخيص مباشر يتولاه الراوي أو غير مباشر يتكون تدريجيا مما توضحه الحوارات وصور الأماكن التي تعيش فيها الشخصية أو تتردد عليها وطبيعة الأفراد الذين يرتبط بهم فضلا عن وظيفتها وسلوكها وأفعالها وأفكارها".[2]

3- مفهوم البنية:

من المؤكد أن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزع على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم المجموعة: (groupe) في السيكولوجيا الجشطالتية (Gestaltisme) بينما تبقى اللسانيات الحديثة(ومعها النقد البنيوي)، في اصطناعها لهذا المفهوم، معينة لدوسوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح النسق أو النظام و لم يكن

[1] _أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص382.
[2] _لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط2، 2002، ص55.

يصطلح بمصطلح البنية على تقرير جون بياجيه، وجمهور الدارسين الذين أجمعوا على أن دوسوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللغوي، قد سمى(نسقا) ما سماه غيره (بنية)"[1].

والواقع أن هذا الاجتماع المطلق ينفيه دوسوسير، إذ تصطلح بحرفية واضحة مصطلحي :البنية والبناء في سياق استثنائي، كما تشتق البنيوية من البنية، فإن كلمتي البنية بالرسم الفرنسي والإنجليزي الموحد، والبناء بالرسم الموحد أيضا، وهذه الدلالات المعجمية الملتقطة من (المعجم التأثيلي)الفرنسي، لا يستوي معناها إلا باستكمال المفهوم في بعده الاصطلاحي، حيث تدل(البنية)على نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى لكل عنصر من العناصر.

كما نجد المنصف عاشور يجعل كلمة(بنية) مقابلا للمصطلح الأجنبي المفرد يقابله بكلمة (Strecters) لكنه حين يواجه مصطلح نفسه في صياغة الجمع (Strecter) (هياكل) وكان الأول منطقيا أن يقول بنى أو بنيات...[2].

كذلك ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي ومن ذلك الحين، وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها وانسجاما مع عنوان البحث سنحاول مقاربة هذا المفهوم لغة واصطلاحا حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيه والاستفادة منه في تشكيل لحمة الدراسة التطبيقية لهذا البحث.

[1] _ يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص120.

[2] _ يوسف وغليسي ،المرجع السابق، ص 123-124.

1_ البنية لغة:

إن لكلمة" البنية "مدلولات كثيرة تختزنها الذاكرة وتصل حد التراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من المعادن نذكر منها" :البنية جمع بُنى يقال: فلان صحيح البُنية، أي الجسم ...بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبنى عليها"[1].

وما دامت البنية تفيد معنا الجسم كما ورد آنفا، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وجاء فيه أيضا..." والبواني قوائم الناقة وألفى بوانيه أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء"[2].

أيضا استعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال" :يوصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وأنه أصل البناء فيما لا يبني كالحجر والطين، ونحوه والبناء مدبر البنيان وصانعه و في المثل :أبناؤها فرغم أبو عبيد أن البناء جمع بان كشاهد وأشهاد وكذلك أبناؤها جمع بان والبنية ،والبنية :ما بنيته ، وهو البنَى و البُنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا

ويروي :أحسنوا البنى :قال أبو إسحاق إنما :أراد بالبنى، جمع بُنْيَة، وإن أراد البناء الذي هو ممدود، جاز قصره في الشعر، وقد تكون البنيةُ في الشرف والفعل كالفعل."[3] ومن المؤكد أن (البنية) ليست طفرة مفهومية بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم (المجموعة:Groupe) في الرياضيات، الذي يراه جون بياجيه " أقدم بنية عرفت ودرست..."[4]. يتبين لنا أن البنية هي جملة من المفاهيم يستند عليها الدارسون في مختلف العلوم.

---

[1] _ ابن منظور :لسان العرب، دار الصادرة للطباعة والنشر، بيروت،د.ط،د.ت، ص37

[2] _ المرجع نفسه، ص37

[3] _ابن منظور :المرجع السابق، ص160 .

[4] _ Jean. Piaget : le structuralisme, 6éme ed, puf, Paris, 1974, P17

كذلك تعني" تكوين الشيء أو الكيفية التي تشيد عليها"[1].

وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط يميز لنا البِنية(بكسر الباء) والبُنية (بالضمّ)، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات بالضم في المعاني"[2]. وهذا ما يجعلنا نطمأن إلى الثاني باعتباره ينسجم ضمن الدراسات اللسانية، والبناء مصدر بنى، وهو الأبنية أي البيون، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بون وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناءُ"[3].

ومن هنا فإن كلمة بنية، وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته، ومن ذلك قوله تعالى{ إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله، صفا كأنهم بُنْيَانٌ مرصوصٌ} سورة الصف، الآية04.

2- اصطلاحا:

إن دلالتها واسعة قد تشمل كلا من أشكال الانتظام يمكن إدراكها بالفكر ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بالشكل، هذا الشكل هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق الفعل أو الفكر، لعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية مفهوم المجموعة، ففي النظرية تعنى أساسا بالتأليف وتنطلق من ثلاث مفاهيم :المجموعة الخاصة، علاقة الانتماء أي جملة من العناصر التي تربطها ا ربطة ما وهذه ال ا ربطة هي الخاصية المشتركة بينها"[4].

والبنية في مجال، الاصطلاح هي" :ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها

---

[1] _ زكريا إبراهيم : مشكلة البنائية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص32 .

[2] _الفيروز أبادي :القاموس المحيط،دار الكتب العلمية، الأردن ،ط1 ،د.ت،ص325 .

[3] _زورة بنت محمد : البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

[4] _علي بن هادية :القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي، تونس للتوزيع، تونس، ط1، 1984، ص05.

المختلفة "[1]. فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره.

في حين ظهر هذا المصطلح" بنية"(Structure) في مفهومه الحديث عند جان موكاروفيسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه" بنية"، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[2].

وذكر الناقد الأمريكي الحديث "Ron Son John crow" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما البنية والتركيب أو النسيج Tescture ويقصد بها" المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ"[3].

"يرى عالم اللغة السويسري "جان بياجيه" أن البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي" [4]. فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في النظام هو الذي يحفظ لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة.

وبذلك يقدم جان بياجيه تعريفا شاملا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات، علما أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها، دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية، ويحدد جان بياجيه مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي في ثلاث عناصر:

---

[1] 2-_صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1986، ص121.

[2] _لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر،لبنان،ط1، 2020، ص37.

[3] -علي بن هادية :المرجع نفسه، ص06.

[4] _جان بياجيه :البنيوية، تر، عارف متيمنة وبشير أوبرى، منشورات عميدات، بيروت، ط4، 1981، ص81.

أ _**الكلية** (Totalite): و"تعني أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[1].فعنصر الكلية تتألف من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق،أي العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

ب _**التحولات** (transformation): لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة والتي تخضع لهذه التغييرات.

ج _**الضبط الذاتي** (L'autoréglage): أما هذه الخاصية فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية ف" التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها "[2]، وإحراز تماسكها الداخلي المنتظم.

ويمكن أن نستأنس في هذا المجال" الزواوي بغورة" :"تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر"[3].

من هذا التعريف يتضح لنا أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها، ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

---

[1] _المرجع نفسه، ص9.

[2] _المرجع نفسه، ص13.

[3] _الزواوي بغورة :مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، ع5 ، يونيو1992، ص95.

ويعود" الزواوي بغورة "لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة يقول" :لذلك يرى" كروبير" (Crobr) أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما"[1].هذا التعريف يبن لنا مدى ارتباط البنية بالشكل.

"يفهم من ذلك أن البنيوية قائمة على تحديد وظائف العناصر المترابطة الداخلة في النص[2] ".

وبما أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة، تحمل البنية طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، كما يقرر ليفي شتراوس، ويعرف لالاند البنية بأنها" كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه "[3].

ومن هنا فالبنية طريقة من خلالها، تتجانس وتتآلف مختلف أجزاء مجموعة ما، ملموسة أو محسوسة ولا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل، تقول مثلا :بنية شبكة من الطرق، أو بنية الهيكل العظمي للإنسان، أو بنية اقتصادية.

النقد الحديث يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية (Structure)، وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته،" إذا ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة"[4].

أما العالم اللغوي" ليفي شتراوس :"فإنه يعرفها بأنها مجرد منهج أو نسق يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات"[5]. فالبنية هي منهج يمكن الاعتماد عليها في مختلف الدراسات،

---

[1] _المرجع نفسه، ص95

[2] _جبور عبد النور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، لبنان،ط1 ، 1979، ص52.

[3] _زكريا إبراهيم :المرجع السابق، ص42 .

[4] _الطيب دية :مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إستمولوجية، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2001، ص45.

[5] _مجلة العربي :الكويت، ع 419، أكتوبر 1993، ص 51.

وبهذا أصبح منهج البنيوية المعتمدة في الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان قصيدة، قصة أو رواية إلا وتتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوسائج وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النص الأدبي عند اكتمال بنية الكلية المغلقة، وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجا أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذا أن تتمثل لبنات ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات، وكلمات وجمل إلى آخر هذا التدرج الذي قد يفضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية لأن دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيمها بارتباط عناصرها والتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيتها الكلية أو الشاملة وتبقى كلمة بنية تحليل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي يمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل"[1].

أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها، ولعل ما يفهم مما تقدم أن الوحدة الكلية هي أساسا ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول إلى الوحدة ... أو بنية بيولوجية، أو بنية رياضية....الخ، فهذه البنيات هي عبارة عن مجموعة خصائص قارة وثابتة، لنظام ما أو شيء ما، في فترة زمنية محدودة تنظم المواد أو منظومة لغوية، تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية وتبحث عن مكوناتها الداخلية تحافظ في المجموعة على ما يشكل وجهها الأصيل دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد"[2].

قد يكون من الحديث المعاد أن نقول أن لكلمة" بنية "استعمالات خاصة في العلوم المختلفة: من علم نفس، ولغويات، وعلم أحياء، وأنثروبولوجية، ومنطق، وفيزياء ورياضيات...الخ.

البنية هي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست

[1] _عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990 ، ص187.

[2] _بشير حادي :الأدب في المناهج النقدية الحديثة – مخطوط – بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران،ص220.

هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاؤه فحسب،وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء،ومعقوليته.

بعبارة أخرى يمكننا أن نقول، أن البنيويين حينما يتحدثون عن بنية هذا الشيء أو ذاك، فإنهم لا يتوقفون عند المعنى التجريبي الذي يضعه الواقع بين أيدينا على نحو مباشر، وكأن كل ما يهمهم هو الوصول إلى إدراك العلاقات المادية الظاهرية التي تحقق الترابط بين عناصر المجموعة الواحدة، بل إنهم يهدفون إلى الكشف عن النسق العقلي الذي يزودنا بتفسير للعمليات الجارية في نطاق مجموعة بعينها"[1]، في حين حظيت البنيوية (*Structuralisme*) عند العرب باهتمام النقاد والدارسين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيون الروس كما تعد توجيها يمر عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص.

ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي "نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء. له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة، يبدو معها النسق دال على معنى"[2].

وعليه فإن البنية تركز على الجوهر الداخلي للنص وضرورة التعامل مع النص دون أي فرضيات سابقة من أي نوع، مثل علاقة الواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية أو الأديب وأحواله النفسية، والاجتماعية لأن العمل الأدبي، له وجود خاص وله منطقه وله نظامه أي له بنية مستقلة، البنية العميقة أو التحتية التي تعني مجموع العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات، لها كيانها اللغوي المستقل أو جسدها اللغوي الذي لا صلة له

[1] _زكريا إبراهيم: المرجع السابق، ص23_24.

[2] _ أديث كروزيل :عصر البنيوية – من ليفي شتراوس إلى فوكر، ترجمة، جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د.ط، 1985، ص289.

بخارج النص"[1].يتبين لنا من هذا التعريف أن البنية وفي تعاملها مع النص تركز على الجوهر الداخلي له بدل الاعتماد على فرضيات سابقة وفي مختلف العلاقات.

كما يرى " رشيد مالك "أن البنية من منطلق اللسانيات البنيوية، إعطاء البنية الطابع العلمي ويعتبر أن ما انتهى إليه من محاور في تحديد البنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساسا"[2].

3_ مفهوم البنية في الأدب:

إذا كانت المعاجم – خاصة – " أوكسفورد " تنص على أن البنية هي كيفية بناء تركيب أو جهاز، أو أية مجموعة، فإن هذا لا يشير إلى عملية البناء نفسها، ولا إلى المواد التي تتكون منها، ولكنه يتعلق بكيفية تجميع وتركيب وتآلف هذه المواد لتكوين الشيء وخلقه لأغراض ووظائف معينة، وعلى هذا فإن البنية إنما هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء، فهي أنموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة، لا بالفعل، والنموذج هو تصويرها، وكل ما كان أقرب إليها وأدق تمثيل لمعالمها كان أنجع، ويصل الباحث لمثل هذا النموذج، بالدراسة المستقصية وتتبع الاحتمالات المنبثقة من الشيء نفسه دون أن يتعسف في حشوها في قالب لا يتسع لها، أو لا ينطبق عليها بدقة"[3].

وإذا كان مصطلح البنية يثير انطباعا مرتبطا بشيء مادي كأنه هيكل عظمي، أو التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من خطوط رئيسية متطورة، فإنه ينبغي أن نأخذ

[1] _ فرديناند دي سوسير :محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة، يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، د.ط، 1986، ص47_48.

[2] _ عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص78.

[3] _ صلاح فضل :المرجع السابق،ص293 .

في الاعتبار أن البنية الأدبية ليست شيئا يمكن إدراكه في الظاهرة، حتى لو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، وتعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع"[1].

بحيث حاول بعض النقاد تعريف البنية بأنها جملة المبادئ التي تحكم عملية التوليد الشعري بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر.

نستنتج من كل هذا أن مفهوم البنية قد احتل مكانته صادرة في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة، سواء كانت هذه الدراسات نفسية أو اجتماعية، وغيرها، وأيضا تبقى كلمة تحليل في ذاتها إلى المنهج البنيوي.

[1] -المرجع نفسه، 293_294

الفصل الأول

أنواع الشخصيات الروائية وأبعادها

المبحث الأول: أنواع الشخصيات الروائية.

المطلب الأول: الشخصية الرئيسية البطل.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية (المكملة).

المطلب الثالث: الشخصيات الإيجابية والسلبية.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية الروائية.

المطلب الأول: البعد الجسمي (الفيزيولوجي).

المطلب الثاني: البعد الاجتماعي.

المطلب الثالث: البعد النفسي (السيكولوجي).

أنواع الشخصيات:

يقسم الباحثون والنقاد الشخصيات في القصة أو الرواية حسب الدور فهناك شخصيات تقوم بعمل رئيسي، وشخصيات تقوم بأدوار ثانوية.

الشخصية الرئيسية أو البطل:

لا بد لكل قصة من شخصية رئيسية أو أكثر، تلعب الدور الرئيسي في أحداثها وتكون محورا لها وهذه الشخصية يختارها القاصل للتعبير بها عما أراد تصوره، أو التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس.

وتسمى هذه الشخصية بالمحورية وهي تلك الشخصية التي تتمركز حولها الرواية" حيث يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، و إذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل الرئيسي فيها هو المحرك الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات لأخرى كمساعدة له".[1] أي أن البطولة قد تقتصر على شخصية واحدة وقد تتعدد.

ومن الروايات التي اقتصرت بطولتها على شخصية واحدة رواية" الباحث عن الحقيقة" لمحمد عبد الحليم عبد الله، حيث كان الصحابي الجليل سلمان الفارسي بطل الرواية والروايات التي تعددت فيها الشخصيات الرئيسية أو البطلة رواية "الفلاح " لعبد الرحمان الشرقاوي حيث نجد العديد من شخصيات هذه الرواية يمكن أن نطلق عليه صفة البطولة.

وبالتالي يكون مغزى التجربة في العمل الروائي مقترنا بالشخصية الرئيسية في الأغلب، وهي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا وفهمنا حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية مثل بطل رواية" الجريمة والعقاب لراسكولينكوف"، الذي شغل أكبر قدر من الاهتمام على الرواية من خلال كفاحه وأفعاله.

[1] _ محمد علي سلامة: الشخصيات الثانوية – دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص25_26.

وظلت الشخصيات الرئيسية توجد وتحدد لأنها فقط أعطيت التمييز والاهتمام ما يجعلها قادرة على التقديم الشخصي المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي.

2-الشخصيات الثانوية(المكملة):

لا يمكننا بأي حال من الأحوال تحديد دور الشخصية الرئيسية الأساسية في الرواية، لكن هذه الأهمية لا تكتمل إلا بوجود شخصيات أقل أهمية منها، تساهم في تطوير الأحداث .... ولا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية، وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي، فإذا كانت الشخصية الرئيسية تمثل مركز ثقل رؤية العمل الفني فإن الشخصيات الثانوية هي عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصيات المحورية.[1]

ومعنى ذلك أن الشخصية الرئيسية هي العنصر المؤثر ولكن باتجاهها مع الشخصيات الثانوية لتعطي الرؤية الفكرية والفنية للقارئ، فهي شخصيات مساعدة تقف مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية كما تسمح للروائي باختيار ما هو دال على وضوح الشخصية.

فالعناية التي تلقاها هذه الشخصيات من قبل الروائي أقل من الشخصيات الرئيسية فلا يهتم بالتفاصيل الصغيرة الخاصة بها، ولا يوضح المصير الذي سوف تنتهي إليه، وعدم اهتمامه بالتفاصيل والجزئيات الخاصة بالشخصيات الثانوية وظيفة ورسالة تؤديها فلا يمكن الاستغناء عنها.

ولكي نحكم على هذه الشخصية أو تلك بأنها شخصية رئيسية أو ثانوية فإننا ننظر إليها من ناحية أهميتها في صياغة الأحداث، وارتباطها بهاو تأثيرها فيها وكثرة بروزها على مسرح القصة وتقويم الشخصية من خلال تلك المعايير يستبعد أن تكون القيمة الاجتماعية سببا في وصفها بالرئيسية أو الثانوية فالملك" صالح أو ابنه توران شاه" في اليوم الموعود يعدان

[1] _عثمان بدري :بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص234.

شخصيتين ثانويتين وكذلك الجنرال" يعقوب جون "في عمالقة الشمال والرئيس" سوكارنو "في عذراء جاكارتا، فأولئك الأشخاص يعدون أشخاصا ثانويين على الرغم من أن كل واحد منهم ذو مكانة اجتماعية.

وتكون الشخصيات الثانوية بصفة عامة أقل تعقيداً أو أقل حدة، وترسم على نحو سطحي نسبيا وغالبا ما تقدم جانبا واحداً فقط من جوانب التجربة، وأنها تبدو محدودة من جهات عديدة إلى جانب ذلك تعدلها دورهم في هندسة البناء ولها مساحة واسعة في أحداث الرواية".[1] فأحيانا تعمل الشخصيات الثانوية بصورة أكثر إثارة ، حيث تأخذ دور المنازلين أو المنافسين للشخصية الرئيسية، فيتفاعلون معها أو يصطدمون بها كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفاعلة في طبيعة تلك الشخصية الرئيسية أو المقومات الحاسمة في أزمتها، وهذه الشخصيات لا تكون لديهم قدرات خارقة للمألوف أو مجاوزة لما هو عادي.

لكن رغم الأدوار التي تقوم بها الشخصيات الثانوية، نجد أن الروائي لا يهتم بهذه الشخصيات فنجد أن أفعالها وأقوالها ومصيرها مهملة من قبل الكاتب إلا ما كان خادمًا لمسار السرد المبني على تقفي أثر الشخصية المحورية، لتكمل الأجزاء الخاصة بها.

3-الشخصيات المساعدة:

إن هذا النوع من الشخصيات يساعد في بلورة معنى الحدث ومن خلال وظيفتها يتيح لنا أنها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية على الرغم من أنها تقوم بأدوار مصيرية.

4-الشخصيات المضادة:

وتمثل هذه الشخصيات قوى فتعترض طريق الشخصية الرئيسية والشخصيات المساعدة وتحاول عرقلة مسيرتها وهي تعد أيضا شخصية قوية في بنية الحدث الروائي التي يعظم

[1] _محمد علي سلامة :المرجع السابق، ص34 .

شأنها كلما احتدم الصراع مع الشخصية الرئيسية فالشخصيات المعارضة تستمد مواقفها داخل الحدث القصصي، كلما احتدم الموقف بينها وبين شخصية البطل أو مساعديه.

5-الشخصيات الجاهزة:

وهي شخصيات مكتملة تظهر في القصة بشكل مكتمل في تكوينها فلا يحدث تغيير إلا في مستوى علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب.

6- الشخصيات المسطحة:

وهي شخصيات ثابتة على نمط واحد لا يتغير في القصة ولا يؤثر في أحداثها فلا تتفاعل معها أو تتطور إلا بصورة بطيئة جدا، و"هي شخصية بسيطة في صراعات غير معقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها ويعوزها عناصر المفاجئة. إذاً من السهل معرفة مواقفها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى".[1]

وهذا ما يؤكدها رأياً آخر، بأن الشخصية هي شخصية بسيطة تظهر على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها و أمور حياتها بعامة ثم إنها لا تفاجئنا، فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابت(STATIKUE) . يبقى هذا النوع من الشخصيات على حالها منذ بداية القصة، أو الرواية إلى نهايتها، أي أنها لا تساهم في تغيير الحدث أو التأثير فيه.

فالشخصيات المسطحة كثيرا ما تغيب في الرواية بسرعة حيث ينتهي دورها بانتهاء المهمة التي أوجدها الروائي لتأديتها أو بانتهاء الدور قد لا تعرف عنها بعد ذلك شيئا والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب والقارئ دون شك إنه بلمسة واحدة يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصوير

[1] _ عبد المالك مرتاض :المرجع السابق، ص107 .

وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قام على أساس بسيط لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.

7- الشخصيات النامية:

الشخصية النامية هي التي تتكشف لنا تدريجيا، خلال القصة وتتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق والمحك الذي تميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا ...فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية.

فالشخصيات النامية هي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة،و تفاجئه بما يعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فينا، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها موضعيا في محيط القيم التي تتفاعل معها وهي خاصة القصة الحديثة التي تنير جوانب وعي الفرد في ظل الوعي الإنشائي وذلك مثل شخصيات(مدام موفاري) لفوبير و أحمد عاكف في(خان الغليلي)".[1]

وهي التي يكتمل تكوينها بتمام القصة، حيث تتغير بتطور الأحداث وتفاعلها وفي كل موقف من مواقفها يكشف جانب خفي وجديد فيها، وكل حدث من أحداثها يؤثر في بنائها ونموها.

من خلال هذه التصنيفات نستطيع أن نخلص إلى أن الشخصية هي الإطار الخاص بالفرد الذي تنظم فيه طبيعتهُ الجسمية والعقلية وخصاله وخبراته التي مر بها، وما اكتسبه من أفكار ومعتقدات بصورة مباشرة أو غير مباشرة، والتي تتفاعل فيما بينها في مواجهة

[1] _محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص529 .

المثيرات المختلفة مؤدية إلى استجابات خاصة تدل على الكيفية الفردية التي يتم بها التفاعل في موقف ما.

8-الشخصيات المرجعية:

وتتمثل الشخصية المرجعية "في شخصيات تاريخية أو أسطورية أو مجازية اجتماعية وتحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة،وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للايدولوجيا والمليشيات"[1]، فهذه الشخصية من بين الشخصيات التي صنفها فيليب هامون.

9-الشخصيات الهامشية:

هي تلك الشخصيات التي يؤتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو محبذة لأداء وظيفة محددة فيكون مصيرها كمصير فقاعات المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى تختفي."[2] فهذا النوع من الشخصيات القليل ما نجده في الكتابات الروائية أو القصصية وقد تكون أدوارها غير مؤثرة في الحدث الروائي.

نستنتج بعد دراستنا لهذه الشخصيات، أنه لا بد من وجود شخصيات في أي رواية أو قصة، فالشخصية من المواضيع التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولا ضير في ذلك،"فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه".

[1] _فيليب هامون :المرجع السابق، ص35 .

[2] _عمار بن زيدان :الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر،الجزائر،ط،2003_2004، ص244.

أبعاد الشخصية:

لابد أن أي إنسان في الحياة يتميز بصفات وملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد "نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" "يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية ... لما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب"[1] . فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لا بد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها القراءة والروائي الناجع هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

1- البعد الجسمي : الفيزيولوجي

وهو السيمات المميزة للإنسان، "وفيه تحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد فيه الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وصفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة، وعيوب وشذوذ."[2] وبفضل هذه الصفات والملامح يمكن لنا أن نميز بين مختلف صفات البشر وبين الجنس، وبهذا فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس(ذكر أو أنثى).

[1] _محمد غنيمي هلال :المرجع السابق، ص566 .

[2] _عبد المالك مرتاض :المرجع السابق، ص147 .

وفي هذا السياق يقول الكاتب" عبد المالك مرتاض "مشبها الكاتب بالفنان الرسام: فكأن النص استحال إلى ريشة ترسم وتدفق في الرسم، فلا تغادر لونا ولا قامة ولا وزنا ولا عينين، ولا شعرا ولا فما، ولا أسنانا إلا ورسمتها بشكل من التفصيل."[1] وهذا معناه أن الروائيين يعتمدون على رسم الملامح الخارجية للشخصيات ووصفها عند بداية ظهورها على مسرح الأحداث، من أجل التعريف بها فنجدها تصور لنا المظهر الخارجي كما ذكرنا آنفا.

2- البعد الاجتماعي:

تدرس فيه الشخصية من حيث هي نتاج لحضارة أو ثقافة معينة تشتمل على أنظمة اجتماعية، وتنظيمات كالزواج والأسرة والدين والنظام السياسي والقانوني وغيرها يركز هذا البعد على التفرد الثقافي، لأنه أحد أبعاد الثقافة، بحيث يعتمد على التنشئة الاجتماعية داخل الأسرة، وعلى الخبرات الفردية التي يمر بها الفرد والتي تكمل صياغة شخصيته، هناك خبرات عامة يشترك بها كل الأفراد الذين يعيشون في ظل البيئة الحضارية، والخبرات الخاصة التي تخص كل فرد على حدى ولا يسهل التنبؤ بها إلا من خلال الأدوار، التي تعرضها الثقافة المشتركة على الأفراد الذين يعيشون وفقا لها، ولا ينتظر أن يكون تأثير الثقافة موحدا على جميع الأفراد من ميوله واتجاهاته الخاصة والتي تجعل منه فردا متميزا عن الآخرين."[2]

يعتبر المجال الثقافي من بين المؤثرات التي تؤثر في الفرد ومختلف خبراته بحيث يتفرد كل فرد بثقافته الخاصة التي تميزه عن الآخرين، فالكل اتجاهه الخاص، وهذا ما يركز عليه البعد الاجتماعي.

[1] _عبد الله خمار :المرجع السابق،ص21 .

[2] _محمد غنيمي هلال :المرجع السابق، ص573 .

إذا فالشخصية بالنسبة لعلم الاجتماع هي:"مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية موروثة ومكتسبة والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة."[1]

وهكذا يعبر مفهوم الشخصية عن الوصف الاجتماعي للإنسان، والذي يشمل الصفات التي تتكون عند الكائن البشري من خلال التفاعل مع المؤثرات البيئية والتعامل مع أفراد المجتمع بصورة عامة وهذا ما يعبر عنه بالجوهر الاجتماعي للإنسان.

إذا فالبعد الاجتماعي يتضح من خلال نقطتين هامتين:

- الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.
- الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي.

3- البعد المنفسي: أو البعد السيكولوجي:

"إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، الخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة."[2]

ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو يقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف(حزن فرح، غضب، استقرار)، وهذا هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

فالأبعاد الشخصية الروائية قيمة في إطار القدرة الفنية المرتبطة ارتباطا وثيقا بنمو الحدث، لتحقق وحدة العمل الأدبي، " وتبلغ المقدرة الفنية الدرجة القصوى حيث ينتج تصوير هذه الأبعاد، دون وعي من الشخصيات نفسها".[3]

---

[1] _سعد رياض :المرجع السابق، ص10 .

[2] _محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص614 .

[3] _ المرجع نفسه:ص575 .

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها" يؤثر كل منها على الأخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[1]وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاثة.

نخلص في الأخير عن حديثنا الخاص بأبعاد الشخصية أنها مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، نفسية، اجتماعية،) والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

[1] _–عبد الله خمار :المرجع السابق، ص25 .

الفصل الثاني

معمار الشخصية ومصادر إبداعها في رواية جسد الحرائق لواسيني الأعرج.

المبحث الأول: معمار الشخصية.

المطلب الأول: شخصية كريم.

المطلب الثاني: شخصية مريم.

المطلب الثالث: شخصية رشيد.

المطلب الرابع: الشخصيات الثانوية

المبحث الثاني: مصادر إبداع الشخصيات.

المطلب الأول: المصدر الثوري.

المطلب الثاني: المصدر السياسي.

المطلب الثالث: المصدر الاجتماعي.

المبحث الثالث: أنواع الشخصيات في رواية "جسد الحرائق"

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية .

المطلب الثالث: الشخصيات المساعدة والشخصيات المعارضة.

المبحث الأول: معمار الشخصية

من الواضح أن اختيار أسماء الشخصيات في الرواية لا يأتي اعتباطيا وبصفة عشوائية، بل يخضع للتجربة الوظيفية فـ "التسمية غير بريئة، بل تخضع بدقة إلى الوظيفة التي أوكلت إلى الشخصية المقصودة بها، وهذا الصَّنيع في حد ذاته جزء من البناء العام لملامح الشخصيات وتحديد إطار حركتها عبر الخطاب السردي"[1] .

من هنا يمكن القول بأن الأسماء المعطاة لشخصيات مبنية على القصد به والتي ترمي إلى خلق توازن بين اسم الشخصية وما رسم لها من دور في الرواية.

تلعب الشخصيات الرئيسية الدور الأساسي وتعتبر مركز العمل الروائي نستعرضها من خلال كل شخصية وما تحويه.

1**ـ كريم:** كيو أو كريمو كما يناديه أصدقاؤه، طويل القامة، طيب الروح، ولد بنواحي وهران في ريودي صالادون تقول خالتي حيزيه عنه: «الأشقر صاحب العيون العسلية، والنظرة الملعونة الحالمة التي لا تعرف سردها إلا امرأة مجنونة مثله، طويل القامة، طيب الروح سيترك أرضه وينتقل عبر الربح ويصوب نظره الحاد صوب بحر الشمال».[2]

_ كانت البطالة تأكله ولا يجد عملا يسترُ خوفه من هذه الدنيا، رغم كل ما يفعله لإيجاد وظيفة محترمة.

2ـمريم: الحب المهزوم، طفلة في عز العمر، رائعة الجمال، ذات ضفائر طويلة، أصابعها عازف بيانو فالحديث «عنها يقتضي لحظة صمت وخشوع، سرقوا منها الحياة في وقت مبكر، فسرقت من الزهرة عطرها، ومن الماء نشيده ومن الشمس نورها وصممت أن لا تموت، عندما دخلت الى الجامعة كانت قد نست كل شيء، اشتهتها عيون كثيرة لكنها ظلت

[1] _عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص135.

[2] _ واسيني الأعرج :جسد الحرائق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية –الجزائر2015.، ص70.

وفية لقريتها وطقوسها كانت اشتاقت لأهلها، تذكرت حادثة المغارة التي أحرقت فيها كل بذر للحياة»[1].

ذنبها الوحيد أنها كانت تبحث عن شوق" وجع لم تكن قادرة على الإفصاح به إلاّ من خلال بحثنا".

كانت الغلطة المرفوضة «كنت الغلطة المرفوضة التي ارتُكِبتُ في غفلة منك، حماقة رجل وامرأة لا شيء، يجمع بينهما إلا الرغبة المحمومة والخوف واللذة المسروقة من عيون قتلة القبيلة... كان على رأس هذه المعادلات القانونية هو والدك الهارب الذي ترك أمك للموت ثم انتفى بعد نقص يديه منها، يكون قد خلق غيرك في رحلة الاغتصاب».[2] فهي الحبيبة الوحيدة لكريم بعد بلاده.

3_ رشيد: صديق كريمو، ذا الوجه الغجري، المملوء بالأحلام والأشواق، عاش رحلة الهجرة والظلم والبطالة في بلد لا حق فيه للغريب.

متزوج من ليلى وله ستة أولاد «ستة أجسام جائعة، أثنتا عشر عينا تترقب الذي يدخل ويخرج، ترى الصغيرة والكبيرة، اثنا عشر زوجا من الأيادي الممدودة نحو الفراغ والقلق، وأم راكنة بقربها كومة من الخيوط البالية، تحيك معاطف شتوية الأولاد، الشتاء على الأبواب، أيام الصقيع بدأت تظن في الرؤوس، كان الأطفال منهمكين بأواني قديمة تشبه اللعب...بطاريات فارغة...أكواب نحاسية صدئة... زجاجات بلاستيكية أثوابها من أثواب الجيران.».[3]

[1] _واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص22

[2] _ المصدر نفسه، ص30.

[3] _ المصدر نفسه، ص37.

استعاد مهنة والده قال: "أرض اللّه واسعة ولا توجد في هذه الدنيا الا الثقافة والمثقفين، فقد ترك لي والدي الذي كنت أخرج معه في قوارب الصيد مهنة كبيرة كان يرحل ليلاً ولا يعود إلى بيته إلا بعد أيام كثيرة....."[1].

_أما الشخصيات الثانوية وتعتبر مكملة وهي كثيرة نذكر منها:

1_ **الحاج ميكي** : كما كان يسميه كريم ورشيد، يملك قوارب صيد عاملهما بقسوة وبأنانية بالإضافة إلى سرقة حقوقهما "ولم نكن نحصل إلاَّ على ما تجود به أنانيته المدقعة، وعندما انتظمنا في شكل نقابة، كنت وراء ذلك طبعا. قال: وحق ربي لن يبقى في بحري شيوعي واحد...واللّه سأجعلكم تقفون على الأرصفة تشحذون."[2]

2_فاطمة: لها صديق يشبهها في كل شيء في أنفه المعقوف في حقده وفي وجهه الذي غابت كل ملامحه من كثرة النميمة يصفها كيمو« كان بودي تهشيم فكها وإعطائها بعض الدروس التأديبية والأخلاق ».[3]

3_ حمُّو: حمُّو السكير، يدخل أنفه في السياسة، تعتبره الشرطة مجنونًا، لكن الصبية يحبونه كثيرًا.

«... لا يعير الدنيا أي حساب، وقد يحدث أن يودع العام ويحرق الستائر التي تفصل بينه وبين القانون حين يدخل أنفه في السياسة ويثير شهية الحاضرين، الشرطة والجندرمة يعتبرونه مجنونا، لكن الصبية يحبونه كثيرًا أو يستمعون إليه بانتباه، أصدقاؤه في السراء والضراء فقد عودهم على الحكايات المجنونة التي لا يسمعونها في بيوتهم.[4]»

[1] _ واسيني الأعرج : المصدر السابق ، ص38.

[2] _ المصدر نفسه، ص38.

[3] _ المصدر نفسه، ص26.

[4] _ المصدر نفسه، ص66.

4_ الرجل الغريب: اسمه فتحي كان يجلس بالقرب من كريمو في الطائرة ، سمين يلوي السجائر في فمه، يبدو وكأنه ضفدع يجلس بالقرب من كيمو، أسنانه متباعدة كأسنان كلب عجوز.

«الساعة الذهبية والسلسلة في معصمه وحاجبيه المكحلتين وحركة يديه وكثرة الخواتم التي تملأ أصابعه، لم ترحني أبدا.» [1]

وهناك شخصيات لم يتحدث عنها الكاتب إلا في صفحات قليلة جدًا مثل:

_ خالتي حيزيه العرافة، امرأة النار كما يسميها فقهاء المدينة.

_ عبد الرحمان دكتور بالجامعة أخو عائشة عبد الرحمان، رجل عالم وطبيب وساخر، درسه لا يمل.

_خديجة يسميها الجميع أم المؤمنين وقدور الكومينيست– حسان – جاك – رجال البوليس – علي البياع – أحمد عبو.

[1] _ واسيني الأعرج : المصدر السابق ، ص55.

المبحث الثاني: مصادر إبداع الشخصيات

لم يستمد واسيني شخصيات روايته "جسد الحرائق" من الخيال، فلا هي مركبة يعجز العقل عن تصورها، ولا خرافية أو أسطورية كما في الحكايات القديمة، إنما استقاها وكونها من الواقع المعيش، بعضها منتزع من شخصيته وحياته وواقعه، وبعضها الآخر منتزع مما عرفه في الآخرين يقول: " أنا أكتب حياتي قطرة، حياتي التي عشتها وحياتي التي يمكن أن أعيشها وحياتي التي خسرتها... الشخصية فيها مني لكنها ليست أنا في تفصيلها، قد تكون أنا في روحها"[1]. فجل كتابات واسيني الأعرج ترتبط بشخصه وجراحاته وخاصة في نصوصه الأولى، ومن ذلك "جغرافية الأجساد المحروقة" التي يحكى على الواقع في رسم شخصياته وأحداث الرواية، إذ يمكن في هذه الرواية التمييز بين ثلاثة مصادر واقعية وهي:

أ_المصدر الثوري:

فكما كانت تشكل أهم مصدر للشخصيات القصصية عند كتاب جيل الثورة، لا تزال تكون أحد المنابع الأساسية لإنتاج جيل السبعينات وذلك لما تركته من أثر في النفوس وما خلفته من خسائر بشرية ومادية، يقول واسيني الأعرج: "كل الروايات الأولى والتي كتبتها كانت تدور حول الثورة الوطنية وحول استشهاد الوالد بالتحديد"[2] ، هذه الثورة المجيدة التي استشهد فيها والد(كريم)، هذه الشخصية التي انتزعت الكثير من شخصية "واسيني الأعرج"، وصورت شيئا من جراحاته(فقدان الوالد)؛ يقول واسيني عن والده: " اغفر لعشيقته ...لأنها علمته كيف يعيش حياته حتى وهو على كف عفريت، وكيف يعود إلى وطنه ليموت علي تربته الأولى صافيا"[3] ، ويقول (كريم) : "استشهد الله يرحمه_ مات تحت التعذيب_ كان

[1] _ كمال الرياحي:(هكذا تكلم واسيني الأعرج)، مرجع سابق.

[2] _عبد المجيد دقنيش: الروائي واسيني الأعرج، كل كتابة ترتبط بجرح ما، Arabic.Babelmed.net

[3] _واسيني الأعرج:"جسد الحرائق" منشورات: الجمل، بيروت_ لبنان، ط1، 2010، ص6.

مغتربًا في فرنسا... صديقته الفرنسية التي جعلت منه رجلاً كثيرًا، هيأته ثقافيا ليموت على أرضه"[1] .

كما نجد في الرواية أسماء لأبطال وشهداء الثورة المجيدة المكتوبة على حيطان الخربة المتآكلة بن مهيدي...زهانة...اليس صبري_ لم يمت راولن بموقف أبًا[2]، والشعارات "ليست الجزائر فرنسية لتحيا جبهة التحرير الوطني، عاش ميثاق طرابلس ومؤتمر الصومام..... "[3] التي تدل على شراسة وعنف المعركة القاسية...

وشخصية أخرى غير(كريم) هي (سائق التاكسي) الفرنسي الطبع الجزائري الأصل كما يصفه الروائي، انه أحد التابعين لمصالي الحاج، والذي قتل من طرف الثورة، "أبي صفته الثورة الاستقلال... لم يكونوا حركى والذي كان قريبا من الحركة الوطنية الجزائرية le mma ومخلصا لمصالي الحاج...قطعوهم إربًا !إربًا... مع انهم ظلوا حاملين سلاحهم ضد الاستعمار حتى آخر لحظة.

فقد أعطت الثورة الجزائرية بعضا من شخصياتها الثورة وشهدائها للكاتب استحال ليعبر عن جرح عميق، وخصية سرية، لكنها: في جهة أخرى_ أغنته وبقوة بما خلقته ورائها للتعبير أكثر عن جرح أكبر يعاني منه الشعب الجزائري كل يوم، ولم يمحى أثره إلى اليوم عن ورثة الثورة، عن وطن مسلوب في فترة التغيرات المجهولة.

ب_المصدر السياسي:

"من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الأيديولوجية التابعة من رؤيته لهذا الواقع"[4]، أي رؤية (الروائي واسيني الأعرج) حول طبيعة النظرية السياسية التي يحكم المسؤولون في

[1] _واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص168.

[2] _ المصدر نفسه، ص178.

[3] _ المصدر نفسه، ص178_179.

[4] _أحمد الأخضر طالب:الالتزام في القضية الجزائرية المعاصرة في فترة مابين (1931_1976)، رسالة ماجستير، كلية الأدب.ص102.

البلاد، ويقطعون رؤوس العباد، حول قيادة مجهولة نفوذ الشعب إلى مجهول... وعليه فالسلطة هي الشخصية البارزة في الرواية والتي استقاها من الواقع السياسي المرير جزائر ما بعد الاستقلال، ويمثل السلطة هنا.

_النظام الحاكم: "الدولة والحزب والبوليس والعسكر"[1]، فاسد وجاهل، ضيع العباد والبلاد وتركها حفنة رماد، عصابة قتلت فرح وأمل شعب مقابل رخاء مسروق، وصفها الكاتب على لسان (سائق التاكسي): "الورثة لا هم غربيون ولا هم شرقيون، وباء السلطة على البلاد... مصلحتهم قبل كل شيء بدأوا ينتظمون بسبب كثرة أموالهم، في شكل عصابات مافيا تتقاتل على خيرات البلاد، ما تزال الثورة تنشر عوراتهم..."[2]، منافقين ورثوها وهدموا كل إمكانية للحلم "أدرك جيدًا يا كيمو حبيبي أن دنيانا سرقها منا ورثة الثورة المقدسة الذين استولوا على كل شيء، لهم ولأولادهم، وطلبوا منا أن نصفق لخطاباتهم الجوفاء..."[3] وطن مبني بالكذب والجهل والنصب والقتل: كذبوا على أنفسهم بأنهم الأحق في حكم أرض رويت بماء طيبا نقيا، لتحرر من بؤس 132 سنة، سرقوها بقوة وسيروها بجهالة إلى دهاليز الظلم،... ولم تكتف فباسم الثورة قتلوا المخالفين لهم، وباسمها استولوا على حليب البلاد وخيراتها... سيروها بلا شهادات ولا ذكاء"[4] ، ورثهم ثوار الأرض ومن عليها ليرعوها، يقول (كريم) عن أبيه " ذهب وهو يظن أنه ترك زوجته في رعاية الذين ورثوا دمه"[5] ، فعاثوا فيها فسادا وقتلوا بغير حق لأن هذا ما تعلموه من فرنسا وهذا ما ورثتهم إياه، ونعم الوريث، اتساع فرنسا وأعيانها تركتهم سويا في الأرض، ذئاب متربصة، " قتلوا حتى من قاموا بالثورة؛ عبان رمضان، كريم بلقاسم، خيذر... ضيعوا على البلاد فرصة القيام برأسها"[6] وبزمن غير بعيد

[1] _واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص66.
[2] _ المصدر نفسه، ص169.
[3] _ المصدر نفسه ، ص54_55.
[4] _ المصدر نفسه ، ص60.
[5] _ المصدر نفسه ، ص55.
[6] _ المصدر نفسه ، ص171.

عن الاستقلال واسترجاع السيادة الوطنية اثبتوا بجدارة_ بصورة تثير الشفقة_ للعدو والصديق، أنهم لا يستحقون تلك الأرض الطيبة، حيث قاموا "بأول انقلاب ... على أول حكومة مؤقتة حتى قبل أن تشتم رائحة الاستقلال"[1]، انقلبوا على رجل لم يحكم أكثر من ثلاثة سنوات كانوا هم من اختاروه، ليسجنوه بدون أية محاكمة، ربما لأنه أراد خير بالبلاد.

_ السلطة القهرية / الاستقلالية:

التي تسعى للحفاظ على مكانتها ومصالحها بكل سبل، وتتجسد هنا في شخصية (الحاج مكي)، مالك مركب للصيد ومسؤول الميناء المضطهد للعمال البؤساء، الذين ظلوا يطالبون بحقوقهم بقيادة (رشيد) تحت لواء نقابة العمال، بصفته ممثل للمجتمع المقصور(عمال الميناء)، ولأنه مسؤول الميناء والتابع للحزب الواحد(جبهة التحرير الوطنية) استطاع أن يرد مطالب العمال، ويكسر إضرابهم ويصدر القرارات يلح على تطبيقها فورا، حفاظا علي المصلحة العلية للمدينة والعمال، ومراعاة لتنظيف البحر من الحشرات الحمراء المؤذية والهالكة للزرع والضرع، صدر ما يلي:

_ فصل قدور الكومينيست لتلاعبه بمصائر العمال، ولمواقفه العادية للمصالحة الوطنية.

_ ترقية فاطمي الرفاد لاستماتته في تثبيت صفوف المعارضين. سيحفظ له التاريخ والوطن والدين الحنيف والشهداء، جهده العظيم هذا الخدمة.

_ بالمقابل سيتم طرد كل من تسبب في الشغب وهم يعرفون أنفسهم على رأسهم رجال النقابة المزعومة "[2].

_ هذا (الحاج مكي) كأي مسؤول لا يبحث إلا عن مصالحه ولا يخشى إلا على مكانته، لم يفكر بالعواقب التي قد تفعل فعلتها بالعمال المستضعفين، عندما أصدر تلك العقوبات

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص170.

[2] _ المصدر نفسه، ص65.

القاسية التي وضعت حدًا لحياة بعضهم، وهدمت آخرين وذلت آخرين "عبد الصمد لفصله النهائي وعبد القادر....وجدته ذات صباح ميتا داخل كرتون كان يغطي به نفسه من برد الشتاء "[1].

سلطة وانتصارات على حساب أناس أبرياء يرمون بهم إلى حد التشتت، ليس على أرصفة الميناء فقط، وإنما إلى أبعد من ذلك، إلى بلد آخر ربما يجدون فيه الحياة الكريمة بعدما يئسوا من بلدهم المسروق (يقول الرشيد):"لا يا خويا (كيمو)، لم أعد قادرا على التحمل تخلي البلاد لهم وليفعلوا بها ما يشاءون ، يحرقونها أو يأكلونها ..... لقد قتلوا كل شيء فيها"[2]

_ مسؤولو السكك الحديدية وأرباب العمل: (الشرطة) السيارات الكبيرة ذات الخراطيم الطويلة كلها تمثل السلطة القهرية في فرنسا بلاد الأحكام والنور_ كما ظن كريم ورشيد اللذان يمثلان حال كل الشباب عانا الظلم والتهميش في الجزائر التي لم تفتح أبوابها لهم ولا لغيرهم حبا وكرامة، وإنما لتجد فيهم يدا عاملة رخيصة تخدم مصالحها، تعاملهم بشرا من درجة أدنى، يقول رشيد: "_ في باريس تختبئ أحلامنا _ الجوع والزلط والبرد لا يدخلون إلى هذه المدينة"[3].

ويقول كريم :"هارب من الذين ورثوا البلاد وهدموا كل إمكانية للحلم...."[4] ، فقد هربا من وطن سرقه خونة الثورة وورثتها، فلم يمنحهم شيئا، وفي سلطة قهرية الاستغلالية، لا تخدم إلا مصالحها، ولم تمنح لهم سوى التهميش والضياع والذل، بحثا عن العيش الكريم وحياة أفضل، في فرنسا الموشومة بالجريمة ودم الشهداء، فهي لم تعرف للحق ولا للكرامة ولا للعدالة سبيلا قط حقدا ورمادا يملآن قلبهما، وهي " نفسًا تعيش وضعًا خاصًا، وقد تكاثرت

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص67.

[2] _ المصدر نفسه، ص67.

[3] _ المصدر نفسه، ص35.

[4] _ المصدر نفسه، ص168.

العنصرية، وتنامي اليمين المتطرف في ظروف الأزمة"[1]، فلم توفر لهما هي الأخرى غير الخوف والخذلان، وكل ما وجداه هو العنف والاستغلال الذي مارسه وبقوة أرباب العمل (مسؤولو السكك الحديدية)، على (عمال السكك الحديدية) فرنسيين وأجانب، من بينهم (رشيد)، الذي فرض نفسه في مكان عمله الجديد بباريس وأسس برنامجًا جديدًا للدفاع عن حقوق العمال،... حيث يقول وهو ناقم : " الله يلعن أبو عمل، يقتل ليلا ويذل صاحبه نهارًا، هذه الآلات الساحقة من المفروض أن تغذينا على الأقل بالقسط الذي تأكله منا..."[2]، " المخاطر التي تتعرض لها يوميا في السكك الحديدية لا تعد ولا تحصى"[3]، انعدام الحقوق والعمل في ظروف مزرية أعطى الضوء الأخضر.

– لممثلي(CGT). لإعلان حركة احتجاجية " نطالب بحق تعيين الحياة لا أكثر"[4]، لكن السلطة القهرية وقفت في وجوههم بقوة وأبطلت الحركة الاحتجاجية، قال (جاك التسرمينو) "خرج مدير إدارة السكك الحديدية، وأطل برأسه من الأعالي محيطا بالشرطة قال:

_ لا نريد تفاوضا، نريد اعترافا بحقوقنا.

رد جاك بوصفه ممثلا للعمال،

_ نعرف من يقودكم، أنتم تحت وصاية الذين يريدون تغريب البلاد، وتدمير خيراتها"[5]، لا للتفاوض، ويتم الانتقال إلى عقد إجباري أرغم المحتجين على التشتت باستخدام أسلوب الفض القوي، وذلك لامتلاكهما (السلطة) القدرة.

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص117.

[2] _ المصدر نفسه، ص165.

[3] _ المصدر نفسه، ص156.

[4] _ المصدر نفسه ، ص120.

[5] _ المصدر نفسه، ص126.

ج_ المصدر الاجتماعي:

إذ نجد جميع الشخصيات الروائية بأنواعها ودرجاتها، وجنسياتها، مقتبسة من الواقع ومن المجتمع، جزائريين وأجانب، من واقع فئات اجتماعية عاشت الظلم بأبشع الطرق؛ الطبقية والتمييز، التهميش، الاستغلال... منهم:

(كريم) (رشيد) (مريم)، يمثلون واقع شباب جزائري مثقف، همشتهم السلطات، ولم توفر لهم أدنى حاجيات الحياة الكريمة، ودفعتهم بظلمها إلى الجحيم الغربة، العنصرية، والظلم... سلبتهم حتى أرواحهم "فرنسا نفسها تعيش وضعا خاصا، وقد تكاثرت العنصرية، وتنامي اليمين المتطرف في ظروف الأزمة"[1]، فالموت كان يتربص بكل شيء، حتى أخذ (رشيد) وفراقه عن صديقه العزيز (كريم) يقول " كنت مهزومًا إلى عاتق نقطة في دم رشيد كان يغلي في قلبي، أحسُ بأن شيئًا قد انطفأ ومات"[2].

تاركا وراءه ليلى وأبناءها، "ثمة امرأة عاشقة معشوقة، تشم رائحة الحلم الملتف عبر امتدادات الغربة، تسمع الخبر المشؤوم"[3]. فقد أجبرتهم الظروف إلى مغادرة التي تظلهم إلى أرض قتلت فيهم كل شيء.

(رشيد) ولعمال الميناء، (ممثلي النقابة العالية في الجزائر): يمثلون فئة العمال الجزائريين المشفعين الذي حرموا من أبسط الحقوق (المجتمع المقهور)، من طرف سلطة الميناء (الحاج المكي وأعوانه)، عن طريقهم نقل الكاتب الواقع المزري لبطالة حادة، يقول كريم:" لأول مرة أكتشف رشيد على صورته الحقيقية، في منزله الذي كان يموت بصمت ستة أولاد، ستة أفواه لا شيء يملأها إلا الانتصار والصراخ..."[4] .

---

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص116_117.

[2] _ المصدر نفسه، ص177.

[3] _ المصدر نفسه، ص177.

[4] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص59.

كما فكروا في المطالبة بحقوقهم، والتغيير ووجهوا بعداء، وأدركتهم عواقب أكثر تأزمًا، "فصل قدور الكومينيست لتلاعبه بمصائر العمال، ولمواقفه المعادية للمصلحة الوطنية... يتم طرد كل من تسبب في الشغب وعلى رأسهم رجال النقابة المزعومة"[1].

(رشيد)و(عمال السكك الحديدية)(ممثلي النقابة العمالية في فرنسا): يمثلون فئة العمال، الطبقة الكادحة، التي كانت هي الأخرى من الاستغلال، الظلم، وانعدام وغياب حقوق الإنسان، " لا نعرف من باريس إلا هذه الرافعات التي تحوم علي رؤوسنا بكتلتها الحديدية، الحمراء، لا شيء غير ذلك "[2]. من طرف السلطة العليا، فقد نقل لنا رشيد مشهدًا حيا لأحد ضحايا هذا العمل القاتل في قوله: " كانت يداه تضغطان على ملقط مهتر يحوم رأسه باستمرار في حركات رتيبة مخيفة، مهددة في كل لحظة بالسقوط... فقط سقطت على رأس الجيلالي الكتلة الجديدة التي كانت تحركها الرافعة... فقد تم جمع لحمه وعظامه الملتصقة بالأرضية الصلبة قطعة قطعة،... لم يكن إلا رقما سرعان ما تم تعويضه بأرقام غيره"[3]

المتطرفون أولاد السوداء: يمثلون العنصرية، وكل أشكال العنف التي تعرض لها الجزائريون والعرب، وراح ضحيتها (رشيد) وراحت معه كل أحلامه.

والشخصيات أخرى (حمو) (لاجودان رودري) (حليليفة)... هم نماذج رسمها واسيني من واقع الحياة، شخصيات روائية أخرجتها ووضعتها ظروف اجتماعية، وضعتها هي الأخرى_ أوضاع سياسية محرجة، في فترة محرجة من التغيرات المجهولة، جزائر ما بعد الاستقلال.

وهكذا فإن مصدر واسيني الأعرج في رسم شخصيات رويته هو هذه الخلفيات الثلاث، والتي يجدر بنا الإشارة إلى تداخلها في العمل الواحد، فيصعب الفصل التام بينهم، وينشأ بعضها عن بعض.

---

[1] _ المصدر نفسه، ص65.

[2] _ المصدر نفسه، ص136.

[3] _ المصدر نفسه، ص136.

المبحث الثالث: أنواع الشخصيات في رواية "جسد الحرائق"

– كيف قدم واسيني الأعرج شخصيات روايته؟

نجد من خلال دراستنا لرواية " جسد الحرائق" أن الكاتب قد زاوج بين طريقتين في رسم شخصياته، الطريق التحليلية المباشرة، التي يعنى الكاتب فيها بالمظهر الخارجي والصفات المعنوية للشخصية، تصرفاتها، عواطفها، أفكارها، بأسلوب صريح، واضح، تجلى بوضوح في أغلبها على لسان الشخصية الراوي (كريم)، وهو يسرد الأحداث عن طريق الاستذكار والاسترجاع من البداية إلى النهاية، واصفاً الشخصيات (الفواعل)، من ذلك:

وصفه لحبيبته (مريم) وصفا داخليا في قوله:" في قلبك جرح من أب تركك تموتين في غابة موحشة. لم تكن مريم تشبه الأخريات ولهذا لم يكن يرتاح لها كثيرا، عندما لا تحب شيئا، لا تدفع بنفسها إلى التحمل... ولا يهمها ما يقوله الآخرون عنها. بشوشة ولا تعيرهم أي اعتبار"[1]. وخارجيا يصف تفاصيل مريم: وجهها الممتلئ بالنور والحياء، أطرافها، بشرتها الناعمة....

وصف صديقه (رشيد): "كان نحيفا مثل جميع الصيادين الذين يأكلهم العمل اليومي، عشق باريس، الوطن– المنفى – فاستحال حبهما إلى طعنة أصابت أعماق قلبه المنكسر على أحلامه الصغيرة يقاوم رشيد بتدحرج، يترنح، يسقط، يقوم، يسقط، يحاول أن يقوم من جديد، طيبة رشيد التي تمتزج فيها السخرية بالجد، نقابي ممتاز، ورجل شجاع ولكن يشعر دائما بشيء ضائع في عينيه، خيبة غامضة هو نفسه لا يدركها جيدًا... "[2]

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص55.

[2] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 194.

وصف (حليفة) خارجيًا، "كان يشبه خنزيرًا صغيرًا بمنخريه المفتوحتين وحنكيه المنتفختين الرجل السمين الذي يلوي السيجارة في فمه، الساعة الخشنة الذهبية في معصمه، والسلسلة في رقبته، البودرة الناعمة على وجهه، حاجباه المكحلان والمرتبان... حركة يديه المشحونة بالدعوات الخبيثة، وكثرة الخواتم التي تملأ أصابعه"[1].

_ وصف الشرطي (لاجودان رودري): "رجل وسيم كان يجلس وراء مكتبه... كان وجه الشرطي يشع بشيء غامض وطيب، هو الرجل الذي قادتني نحو الصدقة وضع على ظهري سترة جلدية سوداء ليقيني شر الأمطار..."[2].

_ وصف (جيروم/أليوشا) صديق (رشيد) رجل تجعد وجهه، وابيض شعره بسرعة حرث الدنيا بقدميه وسافر عبر البلدان واختبر الحياة بعمق، تهالكت كل أسنانه، تحت وطأة السنوات القاسية، كل شيء..."[3].

_ أما الذات كريم قدمها الروائي في غاية الجد والعناية بصفاتها المعنوية، من خلال النظرة الذاتية، عرضا يمتزج فيه التحليل والتمثيل، واصفا حالاتها، وتصرفاتها، وأدائها من خلال المواقف التي وضعها فيها، موقفه من وضع البلاد المزري، وموقعها من الهجرة حالتها في ساحة الجريمة أين قتل صديقه (رشيد)، من خلال التعليقات والأحكام التي كان يصدرها على الشخصيات الأخرى.

وتظهر طريقة العرض التمثيلية أكثر وبوضوح من خلال عرض الروائي لمشهد (كريم) وهو واقف في الحمام أمام المرآة يسترجع الذكريات الجميلة، والأليمة، كل شيء انتهى بعد وفاة (رشيد) يقول الراوي: "غار وجه كريم في المرآة أكثر، تحول إلى نقاط

[1] _ المصدر نفسه، ص88– 90.

[2] _ المصدر نفسه، ص78.

[3] _ المصدر نفسه، ص59

صغيرة بدأت تتداخل بسرعة بينها و تتماهى"[1]. "أخيرًا صمت المسجل وسكن المكان نهائيا وبعودة الصمت، اتسعت مساحة المرآة... سحقته ليالي باريس الحزينة المحملة بأخبار الموت والأشواق التي ماتت في منتصفها"[2] .

_ كما يظهر للعرض غير مباشر عن طريق الشخصية التي منحها الكاتب حية أكثر للتعبير عما بداخلها من أفكار وعواطف لتكشف عن نفسها كشفا عميقا، مستخدما ضمير المتكلم هي شخصية (كريم) المحورية التي تدور حولها الأحداث، وتأخذها الذكريات إلى أبعد مكان.

_ "... أغادر أرضا ظلمتني نحو أرض قتلتني؟"[3].

_ " كانت الحرائق تنشب فيما تبقى من حياتي، فجأة شعرت كأني خسرت كل شيء... أحس الاحتراق"[4].

_ " كنت مرهقا ومنكسرا ومع ذلك ظلت أقول في نفسي، مجرد إزعاج، لأن الميت لم يكن رشيد، وأن كلما حدث لم يكن إلا كواليس متواترة كانت تحرقني من الداخل، مصدرها الوحشة الكبيرة لأرض أصبحت تعذبني"[5].

_ وحيدًا أنا الآن مع وجهك الرائع وصوره وطن كل يوم يزداد انتقاء وتكابر بأن لنا وطنا يشبه كل الأوطان ونستطيع أن نفاخر به ..."[6].

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص75.
[2] _ المصدر نفسه، ص101.
[3] _ المصدر نفسه ، ص183.
[4] _ المصدر نفسه، ص177.
[5] _ المصدر نفسه، ص192.
[6] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص192.

_ " انتشرت نفسي بكثافة على المرآة مشكلة سحابة رقيقة غطت السطح بكامله، وغاب وجهي نهائيا وكأن ستارا نزل عن الحياة بكاملها، ماتت اللحظات المطاردة والكوابيس وتراجع الواقع... "[1].

فالراوي هنا وضع على القارئ مسؤولية الاستنتاج، من خلال الأقوال والأفعال، تحتاج من القارئ جهدًا لكشفها، عكس الطريقة الأولى المباشرة التي تضع وتقدم الشخصيات بجاهزية وثبات، حيث تشكل بيانا دلاليا على المتلقي أن يملأه.

وقد وظف "واسيني الأعرج" في روايته هذه الشخصيات الروائية بنوعيها:

أ/ الشخصيات الرئيسية والمحورية:

التي اختارها الروائي لتجسد أفكاره وآراءه وأحاسيسه من خلال موضوع الهجرة والذي قدمه في قالب " الأجساد المحروقة" يجربه عن أزمات مجتمعات وواقع جزائري "كريم" "رشيد"، "مريم"، فهؤلاء يمثلون واقع كل شاب جزائري مثقف عاش التهميش والظلم والبطالة والحقرة، في وطنه فقرر الهجرة إلى بلد أحسن منها بحثا عن عيش كريم ونهاية قاسية (كريم، رشيد)، أعطى الكاتب هذه الشخصيات استقلالية وحرية أكبر لتعبير عن رأيها في النص الروائي بعمق، وتنمو بتوازن مع نمو الصراع من البداية إلى النهاية.

ب/ الشخصية الثانوية: وتتفرع بدورها إلى:

_ الشخصية المساعدة الإيجابية:

شاركت في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه كانت وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية لكنها قامت بأدوار مصيرية حيال الموضوع الهدف (استرجاع الحقوق)، تمثل في : "جاك شومينو" (عامل في قطاع السكك الحديدية). وهو صديق "رشيد" الذي يقول عنه : "جاك رجل من الطراز العالي وقد أصبح جزءًا منا– فهو يدافع عن مصالحنا

[1] _المصدر نفسه، ص75.

باستماته، لقد وقف معنا في أصعب الظروف، واضعا حياته في خطر"[1]، وهو كذلك موقف جيروم (ألبوشا) وباقي عمال المصنع.

عمال الميناء : يقول رشدي"كان يسندنا رفاق الشحن في الميناء، وحدات الحديد والصلب، السكك الحديدية، فلاحو التعاونيات وبعض رجال الجمارك"[2].

شخصية (لاجودان رودري): أشكرك أوراقك على ما يرام، أتمنى لك النجاح، وإذا مررت على هذا المكان مر علي، اسمي لاجودان رودري... خذ هذا العنوان يمكنك أن تجد عملاً[3]

ويقول كريم : " وضع على ظهري سترة جلدية سوداء لتقيني شر الأمطار"[4] .

_ الشخصيات المعارضة والسلبية:

مثلت القوة المعارضة للشخصيات الرئيسية والمعرقلة لعملها وعمل الشخصيات المساعدة التي وقفت إلى جانب الشخصيات الرئيسية مدعمة ومساعدة لموقفها، ويمثل هذه المعارضة السلطة في الجزائر (الحاج المكي) وفي فرنسا (مدير السكك الحديدية) المتطرفون العنصريون (الذين اغتالوا رشيد) العامل الفرنسي العنصري:" كل ما تقومون به لامعنى له. مشكلتنا مع الغرباء الذين يسرقون كل يوم قوتنا وقوت أبنائنا يجب أن يعودوا إلى الأرض التي جاءوا منها.

[1] _ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص117.

[2] _ المصدر نفسه، ص64.

[3] _ المصدر نفسه، ص191.

[4] _ المصدر نفسه، ص192.

خاتمة

ونحن نقف عند آخر محطة في هذا البحث الذي تنوع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي. توصلنا إلى عدة نتائج نوجزها فيما يلي:

– إن الشعرية بقدر ما ارتبطت بالشعر إلا أنها استطاعت أن تلج عالم الرواية من خلال مراعاة الجانب الجمالي في تجسيد الشخصيات الروائية.

– بناء الشخصية له أبعاد مختلفة منها النفسية والاجتماعية والجسمية، تتجلى شعرية التجسيد من خلال محاولة جعل توافق بين أبعاد الشخصية ودورها في الرواية.

– جاءت شخصيات الرواية تحمل أسماء مستوحاة من تاريخ الجزائر وتحمل صفات نفسية وجسمية عكست الواقع المرير الذي حاول أن يرسمه لنا الروائي "واسيني الأعرج" بكل صدق وموضوعية.

– "واسيني الأعرج" من الروائيين الذين يعتمدون على مرجعيات تاريخية ودينية واجتماعية في رسم معاني شخصياته الروائية.

– إن رواية "جسد الحرائق" بقدر ماهي تؤرخ لفكرة زمنية من تاريخ الشعب الجزائري، فهي في المقابل لوحة فنية جسدت آلام المواطن الجزائري بصفة عامة والمهاجر على وجه الخصوص.

– نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل وساهمنا ولو بنزر قليل في إثراء الموضوع، شاكرين أستاذنا المشرف وكل من أعاننا في بحثنا هذا.

الملاحق:

- واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج عام 1954م بمنطقة تلمسان، وقد عانى خلال طفولته من قسوة الحياة الريفية وويلات حرب التحرير الوطني، عاش متنقلا بين قريته وتلمسان ووهران ودمشق والجزائر العاصمة ولوس أنجلس وأخيرا بباريس، يعتبر "واسيني الأعرج" الكاتب الأكثر تنقلا من بين أبناء جيله، حتى انتهى به المطاف كأستاذ كرسي بجامعة "السربون" بباريس منذ عام 1994م، أَلَفَ "واسيني الأعرج" أكثر من عشر روايات ترجمت إلى عدة لغات منها الفرنسية، نذكر على سبيل المثال: حارسة الظلال (1996)، مرايا المكفوفين (1998)، زهور اللوز (2001)، شرفات بحر الشمال (2003)، كتاب الأمير (2006)...، تحصل في أكتوبر (2001) على "جائزة الرواية الجزائرية" كتكريم لأعماله الأدبية، وفي سبتمبر (2006) على "جائزة المكتبيين الجزائريين" وفي (2007) توجت روايته الأخيرة "كتاب الأمير" بأعلى وسام وهو "الجائزة الكبرى للأدب العربي".

- ملخص رواية "جسد الحرائق" للروائي واسيني الأعرج.

صدرت في البداية في مجلة آمال الجزائرية التي كانت تصدرها وزارة الإعلام والثقافة في العدد 48 سنة 1978، تحت عنوان: جغرافية الأجساد المحروقة، وهو نصه الانتقالي من قصة القصية إلى عالم الرواية، يقول واسيني "هو أول نص روائي جربت كتابته نشرته في مجلة آمال وبقي حبيبها"[1] إلى أن أعاد قراءته وتوسيعه في الآونة الأخيرة، وتم إصداره في بيروت، عن منشورات الجمل سنة 2010.

فمحنة الجزائر كبيرة ومعضلات العرب لا تحصى، تحتاج إلى أقلام حيوية وحساسة قادرة على لمس العادي وتحويله إلى مادة أدبية جديرة بالخلود والاستمرارية، وإلى محاورة التاريخ في كل تناقضاته[2] جاءت في 200 صفحة بمقال للدكتور عبد اللطيف الراوي " يتوزع متن الرواية على اثنتي عشرة وقفة معنونة كالآتي: " 1_وطن آخر، 2_حزن مريم، 3_ سراب المدينة، 4_أراضي الخيبة، 5_أناشيد الميناء، 6_لا يشبهون الآخرين، 7_صوت الموت، 8_الجراد العالي، 9_نثار الأحلام، 10_الكابوس الأخير، 11_الطعم المر، 12_ظلال المرايا). هذه العناوين موحية بأحداث الرواية وتصب في مصب واحد، بطريقة جعلت منها مقطعا واحدا رغم التقسيم.

لغة الرواية خاصة بواسيني، يتقاطع فيها الشعر والدلالة الحديثة المكثفة، يتلفظ كل ما هو موحي تقتضيه الأحداث، من أمثال، ومقاطع غنائية عربية وغربية، وشعبيات ذات مدلولات اجتماعية ما يثبت انتماءها الثقافي المحلي والوطني. وبطريقة البنية الحلزونية. المميزة بأثرها الخاص في نسيج وعرض الأحداث زمنيا.

ترتبط كتابات(واسيني) بعديد الجراحات، حيث يقول:" أولا هناك جرح فقدان الوالد واستشهاده في 1959م في الثورة الوطنية، ولهذا كل الروايات الأولى التي كتبتها كانت تدور حول الثورة الوطنية وحول استشهاد الوالد تحديدًا من ذلك روايتي الأولى (جغرافية الأجساد

---

[1] _كمال الرباحي، (هكذا تحدث واسيني الاعرج)، 23_04_2009، Arabic.Babelmed.net

[2] _عبد اللطيف الراوي:" وقفة على خارطة الأجساد المحروقة" (مقال)، جامعة وهران: 28_10_1978.

المحروقة)، نعم الثورة الوطنية وفقدان الوالد، لكن لم يتوقف عند هذين الحدين فقد تعداهما في هذه الرواية جسد الحرائق بتسليط الضوء على ظواهر وأوبئة اجتماعية. وبشكل خاص– الهجرة_ في فترة التغيرات المجهولة (بعد الاستقلال) ويصور المعاناة التي يعيشها العمال المهاجرون الجزائريون إلى فرنسا.

(كريم) و(رشيد) جسد واقع كل شاب مثقف لم يتحمل وضع البلاد (الجزائر)، فساد النظام نهب وسرقة وتسلط...، عاش الظلم والحقرة والتهميش في أرضه ووطنه، فارق الأخضر واليابس، وسافر بأحلام كبيرة، من أرض نزفت حد التشتت إلى أرض استنزفت خيرات وطنه حد الثمالة، إلى باريس النور والأحلام راح يجرب حظه، لكن الخيبة كانت أكبر بالأول لم يكن يعرف أنه يعلق أحلامه على منشة الغربة: في المدينة ذات الوجه الرأسمالي الخفي المليء بالتناقضات، لم يكن يعلم أنها تفتح أبوابها حبا وكرامة، وإنما لتجد فيهم يدًا عاملة رخيصة، تعتبرهم بشرًا من درجة أدنى...فضحى (كريم) بمريم وبلحظاتها الجميلة، وبأرضه التي رغم قساوتها إلا أنها لم تسمعه عبارات: عربي قذر، جرذان، هاجر كيمو بحثا عن العيش الرغيد، عن أرض تحتضن الأحلام كما أوهمه صديقه (رشيد)... هذا ما كان في حقيبتهما عند السفر وراء البحار، لكن الحقائب سرعان ما فرغت عن آخرها وأبت إلا أن تملأ بالضياع والتيه، فكل شيء ضائع، وكل شيء أصبح ألما وحرقة، خاصة بعد مقتل رشيد_ فقط لأنه عربي طالب بحقوقه وهو الحدث المركزي في الرواية الذي انطلق منه كريم وهو واقف أمام المرآة يستعيد القصة من بدايتها ويعيد نسخ الأحداث بكاملها، من خيبة وطن ضائع مسروق، إلى خيبات أكبر نشبت حرائق فيما تبقى من حياة كريم.

المصادر:

واسيني الأعرج :**جســـــد الحرائــق** ، المؤسسة الوطنيــة للفنـون المطبعية ،وحدة الرغاية –الجزائر 2015.

المراجــع

1- أحمد حسن الزيات:أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة_(د،ط) ،1969م.

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان، الأردن، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

3- الطاهر بومزير :التواصل اللسانس والشعرية، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

4- بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية عمى ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية–دراسة في الأصول والمفاهيم–، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2010.

5- بشير حادي :الأدب في المناهج النقدية الحديثة – مخطوط – بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران.

6- تزفيطان تودوروف :الشعرية :ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

7- جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي لدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،ب 4650.

8- جان كوهين :النظرية الشعرية، ترجمة:أحمد درويش، دار غريب، القاهرة،ط،1996.

9- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007، (د،ط).

10- جان بياجيه :البنيوية، تر، عارف متيمنة وبشير أوبرى، منشو رات عويدات، بيروت، ط4، 1981.

11- حسن البنا عز الدين :الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، .2003

12- حسن ناظم :مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1 ،1994.

13- حسين أوعسري: مقال العنوان سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عدد الندى، العدد94، المغرب، الرباط، الناشر، د:عدلي الهواري، خريف، ط2.

14- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

15-صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1986، ص121.

16-عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث لمنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط 1، 2009.

17-عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، ط1، 1425هـ-2005م.

18-عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، البيئة المصرية العامة للكتاب، مج394 ، ط4 ، 1998.

19-عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية والشخصية، دار الكتاب العربي ل د.ط ا، ديسمبر1999.

20-عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، 2009، وهران، الجزائر.

21-عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، 0د، ط)، 1990.

22-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية يحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

23–علي بن هادية :القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي، تونس للتوزيع، تونس، ط1، 1984.

24–عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990 .

25–عبد القادر شرشال :تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورا اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006.

26–عثمان بدري :بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، ط1، 1986.

27-عمار بن زيدان :الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر،الجزائر،د.ط،2003_2004.

28-غيبوبة باية:الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزل لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها.

29-فيصل غازي النعيمي:العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أ، ص السواد لعبد الرحمان منيف، دار محمد لاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009_2010.

30-فليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد ينكراد، تقديم عبد الفاتح كليليطو، دار الحوار، 1983.

31–فرديناند دي سوسير :محاضرات في الألسنة العامة، تر، يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، د.ط، 1986.

32–زكريا إبراهيم : مشكلة البنائية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت.

33–زورة بنت محمد : البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

34-سعيد رياض:الشخصية أنواعها _أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

35-سامية حسن الساعاتي:الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،(د،ط)،1983.

36–سعيد يقطين، تحميل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي العربي،ط3، 1997.

37-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط2، 2002.

38-مأمون صالح، الشخصية بناؤها_تكوينها_اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع_عمان_الأردن_ط1، 2008.

39-محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2005.

40–محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها التقليدية، ج1 ، دار توبقال لمنشر، المغرب، ط1، 1989

41-محمد علي سلامة: الشخصيات الثانوية – دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

42–نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ط1 ، دار توبقال المغرب،2007.

43–كمال أبو ديب :في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991.

44–هيام الشعبان :السد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي لمنشر والتوزيع، د.ط، 2004.

45-يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

46-يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رحلة غاندي الضمي، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابه، (د،ط)، 1995م.

المعاجم :

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 15 ، دار صادر ، بيروت، ط3، 2004، ص88، 89.

2- ابن منظور لسان العرب، مجلد8، مادة(ش،خ،ص)، دار الصادر، بيروت، لبنان 1935م.

3- الخليل ابن أحمد الفراهيدي :كتاب العين-دار الكتب العلمية-بيروت -لبنان_ الجزء2_ط1-2003م-1424ه .

4- الفيروز بادي :القاموس المحيط،دار الكتب العلمية، الأردن ،ط1 ،د.ت.

5- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد هنزواي، مجلد4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

6- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2007م، القاهرة.

7- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، إشراف صبحي حمودي المكتبة الشرقية ،بيروت، دار المشرق ، ط1 ،2000 .

8- لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لمنشر، ط1، 2002.

فهرس المواضيع

مقدمـــــــــــــة.....أ-ب-ج

مدخـل إلى المفاهيــم

- مفهوم الشعرية.....ص04

- مفهوم الشخصية.....ص13

- مفهوم البنية.....ص23

الفصل الأول :أنواع الشخصيات الروائية وأبعادها

المبحث الأول: أنواع الشخصيات الروائية

المطلب الأول: الشخصية الرئيسية البطل.....ص33

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية (المكملة).....ص34

المطلب الثالث: الشخصيات الإيجابية والسلبية.....ص35

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية الروائية.

المطلب الأول: البعد الجسمي (الفيزيولوجي).....ص39

المطلب الثاني: البعد الاجتماعي.....ص40

المطلب الثالث: البعد النفسي (السيكولوجي).....ص41

الفصل الثاني :معمار الشخصية ومصادر إبداعها في رواية جسد الحرائق لواسيني الأعرج.

المبحث الأول: معمار الشخصية.

المطلب الأول: شخصية كريم.....ص43

المطلب الثاني: شخصية مريم.....ص43

المطلب الثالث: شخصية رشيد.....ص44

المطلب الرابع: الشخصيات الثانوية.....ص45

المبحث الثاني: مصادر إبداع الشخصيات.

المطلب الأول: المصدر الثوري.....ص47

المطلب الثاني: المصدر السياسي.....ص48

المطلب الثالث: المصدر الاجتماعي.....ص52

المبحث الثالث: أنواع الشخصيات في رواية "جسد الحرائق"

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية.....ص58

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية ص58

المطلب الثالث: الشخصيات المساعدة والشخصيات المعارضة.....ص59

خاتمـــة.....ص62

الملاحـــق

قائمـــة المراجـــع

ملخـص

ملخص

ارتبط مصطلح الشعرية في بداية ظهوره بالشعر، وما لبث أن انتقل إلى باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية باعتبارها مرآة عاكسة للواقع البشري.

وتتجلى شعرية تجسيد الشخصية الروائية التي تعتبر المحرك الرئيسي في الرواية من خلال إبراز الجانب الجمالي للغة الروائية وتكثيفها، وقدرة الروائي على الرسم بالكلمات، وجعل المتلقي يتلمس ملامح شخصيات الرواية.

– الكلمات المفتاحية: الشعرية، الشخصية، الجسمية، النفسية، صورة البطل.

Summary:

The term poetry was associated at the beginning of its emergence with poetry, and soon it moved to other literary genres, such as the novel, as it is a mirror reflecting human reality.

The poetry of the embodiment of the fictional character, which is the main engine in the novel, is evident by highlighting and intensifying the aesthetic aspect of the narrative language, and the novelist's ability to draw with words, and making the receiver feel the features of the novel's characters.

- **Key words**: poetic, personal, physical, psychological, image of the hero.