الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الأداب واللغات ميدان: لغة وأدب عربي

قسم اللغة والأدب العربي فرع اللغة والأدب العربي

الرقم L15/376 تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: قلقول حدة

تحت عنوان:

بنية الشخصية في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة : 2017/05/24

لجنة المناقشة

الأستاذ: د/إبراهيم زلافي	جامعة محمد بوضياف	رئيسا
الأستاذ: د/بلخير عقاب	جامعة محمد بوضياف	مشرفا ومقررا
الأستاذ: د/عبد الحفيظ جوبر	جامعة محمد بوضياف	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

** كلمة شكر وعرفان **

"وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما". سورة النساء الآية 113

أحمد ربي حمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدي بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (عقاب بلخير) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

حدة

مقدمة:

الشخصية عالم متنوع من الميولات والأهواء، والإديولوجيات والثقافات والهواجس والطبائع البرشية المتباينة، فتحملت الرواية عبء وصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب، وتعتبر الشخصية من المفاهيم النقدية التي يكتنفها الالتباس في تعريفها واستعمالاتها، فهي كما يرى تودوروف ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها، كما أن هناك إعراضا وقلة اهتمام من قبل النقاد في دراسة الشخصية الروائية، وهذا الموقف ينطوي على رد فعل للاهتمام الزائد بالشخصية في الرواية التقليدية، التي كانت محل الاهتمام، وتعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فترسم ملامحها بدقة وتوصف هواجسها ونزواتها ومشاعرها وأهوائها، وتلعب الدور الكبير في أي حدث أو صراع وكانت هذه العناية البالغة برسم الشخصية ذات ارتباط بالمحطات الأساسية التي شكلت الرؤية الشعرية والنقدية إلى الشخصية عبر مسارها الذي هيمنت عليه النزعة التاريخية والاجتماعية والايديولوجيا السياسية.

بيد أن النظرة إلى الشخصية في الرواية الجديدة تغيرت، وصار التوجه إلى الحد من سلطانها، فلم تعد إلى مجرد كائن ورقي بسيط، واتجهت الدراسات النقدية إلى تحليلها في إطار دلالي كعنصر شكلي وتقني باللغة الروائية مثل بقية العناصر الشكلية كالوصف والسرد والحوار.

ومن الأسباب التي جعلتني أختار رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج لأنه كاتب متميزا ومشهورا وواحد من القلائل الذين لا تمنحهم الشهرة والجوائز إلا مزيدا من حب الآخرين والاقتراب منهم لهذا ستكون مداخلتي عبارة عن شهادة قارئة شغوفة بالأدب وبالرواية تحديدا. فحين طالعت رواية "أنثى السراب" شدني عنصر الشخصية، فقد كان

مقدمة

من الوحدات الأساسية الأولى في بناء الرواية لأن فيها الشخص الحكائي هو البطل الروائي كما أنه الأداة الطيعة والصعبة في آن واحد أضفى على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم والتأويل، كما أنه العالم الذي يتصور حوله كل المكونات السردية.

وهذا ما دفعني إلى طرح العديد من التساؤلات حول هذا العنصر والمتمثلة في: من أين اختار واسيني شخصياته؟ هل اختارهم من الحياة المعيشية "الحقيقية" أم أنها من وحي خياله؟

وقد اعتمدت في دراستي هذه على آليات المنهج الوصفي الذي يعمد إلى وصف الظاهرة وصفا دقيقا.

واقتضت الضرورة إلى تقسيم موضوع الدراسة على النحو التالي: مقدمة يليها مباشرة مدخل، والذي تناولت فيه نبذة عن حياة الكاتب وملخص الرواية "أنثى السراب"، ثم الفصل الأول والذي يحمل الجانب النظري بعنوان بناء الشخصية الروائية وقد تطرقت فيه إلى كيفية بناء الروائي لشخصياته من حيث طرق التقديم، التصنيف، الأبعاد، أما في الفصل الثاني، كان عبارة عن مزيج بين الجانب النظري والتطبيقي لرواية "أنثى السراب" وقد ركزت فيه على طرق تقديم الشخصية وأصنافها في الرواية من شخصيات مرجعية وواصلة ومتكررة وأخيرا خاتمة.

ويعود الفضل الكبير إلى الأستاذ الدكتور عقاب بلخير في هذا العمل وإلى جملة من المصادر والمراجع التي كانت السند الكبير بالنسبة لي ومن أهمها: رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية لعبد الله خمار وجماليات التشكيل الروائي لمحمد صابر عبيد وسوسن البياقي وكتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض...وغيرها.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية فقد واجهتني صعوبات عديدة ولعل من أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية إضافة إلى ضيق الوقت وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها، إضافة إلى كبر حجم الرواية التي تعتبر سيرة ذاتية للكاتب التي تحتوي على 552 ص مقسمة إلى ثلاثة فصول

وختاما أرفع شكري إلى أستاذي المشرف الدكتور "عقاب بلخير" لكل ما قدمه إلي من مساعدات وملاحظات بناءة اتبعتها في دراستي، وأتمنى أن ينال إعجاب أساتذتنا وإخواننا وأخواتنا القراء ونمد من خلاله ولو بالشيء القليل لفائدة الجميع وشكرا.

مدخل

1-حياة الكاتب ومؤلفاته:

1-1-حياة الكاتب واسيني الأعرج:

1-2- مؤلفاته:

2-نبذة عن الرواية

مدخل

1-حياة الكاتب ومؤلفاته:

لقد ساهمنا بأكثر من جهد في إيجاد شعر فني جميل يحمل هذا العنوان الذي بادر الروائي الجزائري الأعرج واسيني إلى إبداعه، ونحن إذا أمام لمسات مشتركة لجميع عالم المجتمع الجزائري للعام السري والغامض والمفعم بالدلالات الفاضحة منها والسائرة، بعالم واسيني الأعرج المشدود بمنتهى الإشراف بهذا العمل الروائي "أنثى السراب"، وبأعماله الروائية الأخرى، لقد كان من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرض إنتاجهم الروائي في مختلف أنحاء الوطن العربي.[1]

1-2-حياة الكاتب واسيني الأعرج:

هذه الشخصية من مواليد 08 أوت 1954م بقرية بوجنان بتلمسان، أستاذ جامعي وروائي وقاص وناقد ذو اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة، وصاحب نتاج أدبي غزير، متحصل على دكتوراه في الأدب، يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والساربون بباريس، وعضو في الهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينات، نشأ بين بيئة عائلية فقيرة.[2]

تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، ثم زاول تعليمه الثانوي بتلمسان، وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران التي تخرج فيها سنة 1977م متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي وفضل دراسته العليا بجامعة دمشق عن بحث يتناول "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم الدكتوراه في 20 جوان 1985م عن أطروحة تناول فيها "نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية"، وبعدها رجع إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر سنة 1985م كأستاذ الأدب الحديث ثم أستاذا زائرا ومشاركا بعدة

---

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد للتراث، الرؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 86.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، 2002، الجزائر، ص 210.

جامعات فرنسية من سنة 1994، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الجزائر، وقاد برنامجا تلفزيونيا بعنوان "أهل الكتاب"، كما أنجز الأعرج واسيني عددا لا بأس به من الأعمال الروائية المميزة، التي أهلته أن يكون واحدا من الروائيين العرب المتميزين بإنتاجهم السردي وقدم كل هذا باللغة العربية، وترجم له "مرسيل بولوا"، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ثابت، بل تتحدث دائما على التجديد والدينامية من داخل اللغة التي ليس لها معطى جاهز ولكنها بحث دائم ومستمر.

وقد تجلت قوته التجريبية التجديدية في روايته "الليلة السابعة بعد الألف" بجزأيها "رمل الماية" و"المخطوطة الشرقية"،[1] والتي أثارت جدلا نقديا، كما حصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله في سنة 2001م، ومنحت له جائزة المكتبيين الكبرى على روايته "الأمير" عام 2008م، وبالرغم من كل هذا وذاك، فقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، الإنجليزية والإسبانية.[2]

1-2- مؤلفاته:

استطاع واسيني الأعرج أن يراكم حضوره بدا من أول عمل روائي له إلى يومنا هذا من هذه الأعمال:

أ-القصص:

-أحمد المسيردي الطيب: ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1980م/ ط2، م و ك، الجزائر، 1985.

- أسماك البحر المتوحش: م و ك، الجزائر، 1986.

- نورة ... السمكة الصغيرة (قصة للأطفال).

---

[1]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983، ص 03.

[2]- واسيني الأعرج: سيدة المقام رواية الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، فاتحة الرواية.

- اسم الكتابة على أحزان المنفى: المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980.

ب- الروايات:

-جغرافية الأجساد المحروقة: مجلة آمال، العدد 47، 1979.

- وقائع من أوجاع رجل عامر صوب البحر: وزارة الثقافة، دمشق، 1980 /ط2، م و ك، الجزائر.

- وقع الأحذية الخشنة: دار الحداثة، بيروت، 1982.

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش: دار الجرمق، دمشق، 1982.

- نوار اللوز: دار الحداثة، بيروت، 1983.

- مصرع أحلام مريم الوديعة: دار الحداثة، بيروت، 1984.[1]

- حال الدنيا: الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، مؤسسة الكتاب العربي، بيروت، 1986.

- ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين العرب، دمشق، 1990.

- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: دمشق، الجزائر، 1993.

- سيدة المقام: ط1، الجمل، ألمانيا، 1996/ ط2، موفم، الجزائر، 1997.

- حارسة الظلام: 1996.

- ذاكرة الماء: ألمانيا، 1997.

- مرايا الضرير: باريس، 1998.

- شرفات بحر الشمال: 2001.

- طوق الياسمين: 2007.

- رواية الأمير: 2007.

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسية إلى الألسنية، ص 211.

- رواية أنثى السراب 2010.

ج- الدراسات النقدية:

-الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية.

- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية.

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

- الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا-.

وقد تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب وذلك عام 2008 .

2- نبذة عن الرواية:

اعتبر أن الحديث عن أعمال أديب من حجم الكاتب الجزائري المتميز واسيني الأعرج ضرب من ضروب المغامرة، أشعر أنها مغامرة جميلة وممكنة، لأن واسيني الإنسان يتفوق على واسيني الكاتب المشهور.

بلغة شعرية مكثفة وباذخة، وعبر جغرافية موسعة تتنقل بالقارئ من باريس إلى الجزائر العاصمة، ومن وهران إلى فيينا، ومن بيروت إلى برلينو وجزيرة القديسات.. وبأحداث يتقاطع فيها السياسي والثقافي بالعاطفي والنفسي، وبطرحه لقضايا تدخل في باب المحرم والمدنس وبزعزعته للكثير من الطابوهات الاجتماعية والنفسية وبتكسيره للكثير من الحواجز الثقافية والدينية، أهدانا الأديب واسيني الأعرج رائعته "أنثى السراب"[1] وهي رواية خارج المألوف واستثنائية بكل المقاييس. رواية تكشف انهزامات وانتصارات كما أوجاع وأحلام جيل من المثقفين العرب نساء ورجالا، جيل عانى ولا زال من حالة من التمزق بسبب الواقع المعتم والمقنع بسلطة الأعراف والدين، وبجرأة لا تخلو من جمالية مربكة ونظرة نقدية فاحصة كشف لنا بعضا من هذه المعاناة.

تدور أحداث الرواية بين شخصيتين رئيسيتين هما سينو الذي هو الكاتب الذي يعلن عن اسمه الحقيقي بالإشارة لأحداث واقعية وإبداعاته السابقة، وامرأة ذات وجهين، ذات

مدخل

حقيقتين، ليلى/ المرأة الواقعية التي تريد التخلص من مريم/المرأة الورقية، وتستعيد هويتها المسروقة منها.. وظف واسيني الرسائل المتبادلة بينه وبين حبيبته مصحوبة بأسماء الأماكن والأحداث والتواريخ..

رحلة ممتعة رسم خيوطها من الواقعي والمتخيل، من الحقيقي والمفترض من الممكن واللاممكن، من المقبول والمرفوض اجتماعيا.أحداث ووقائع كثيرة ومتداخلة بدءا بمرحلة الطفولة، إلى مقامه في باريس مرورا بسنوات الدم والاغتيالات في الجزائر من خلال قصة حب جارف، ممتنع، فيه كثير من الجنون والهبل... بجمالية ساحرة وبلغة فياضة وزاخرة وبحس المغامرة الجياشة يدخل واسيني القارئ مع حبيبته/ الراوية للسكريتوريوم ولا يخرج منه إلا وهو يقرأ آخر سطر وآخر جملة في أنثى السراب .. علاقة حب عاصفة طرفاها المرأة الموسيقية التي تفيض بهاء وحلما وجمالا، المرأة المتزوجة / الأم والبطل الذي هو نفسه الكاتب، المتزوج /الأب. اختراق للمألوف وضرب لكل القواعد الاجتماعية المعمول بها.

سأركز في هذا الملخص على نقطتين يبدو لي أن الرواية كانت جريئة في طرحهما ومساءلتهما وهما :

1- مؤسسة الزواج كمؤسسة قائمة على التعاقد والإكراه بما تفرضه من قيود نفسية وعاطفية واجتماعية على الزوجين،

2 – علاقة الحب بين الرجل والمرأة كعلاقة لا تنشأ إلا داخل الحرية ولا تتغذى وتنمو إلا بها مما يجعلها تتفوق على العلاقة القائمة بين الزوجين داخل مؤسسة الزواج.

لقد ساءل الكاتب من خلال أنثى السراب هذه المؤسسة بجرأة كبيرة وبشفافية لاذعة لم تترك مجالا للهيمنة الذكورية المؤطرة للعلاقات بين الجنسين في مجتمعاتنا العربية، كما نزع عنها طابع القداسة المهيمن وبين الشروخ الداخلية التي تخترقها وعلى رأسها

إمكانية موت الحب (لأن ما يقتل العلاقة بين الرجل والمرأة هو الألفة والتكرار والدخول إلى الوظائفيّة والواجب).

الأنثى أو المرأة، بين الشحنة الذكورية والنظرة التحررية

أنثى السراب، هو العنوان الذي اختاره واسيني لهذا العمل الملحمي، لماذا وظف الكاتب مصطلح الأنثى للحديث عن المرأة؟ هل تعمد استحضار البعد التاريخي المحمل بالثقافة الذكورية لهذا المصطلح والمحمل بدلالات تحصر المرأة في كيانها الأنثوي البيولوجي؟ أم أنه استعمله بشكل عفوي لا يمنح الكلمة أكثر من دلالالتها اللغوية ؟

يختلف مصطلح "الأنثى" الذي وظفه الأديب من الناحية السوسيوثقافية عن مصطلح "المرأة"، تحيلنا الأنوثة على الخصائص البيولوجية الطبيعية المرتبطة بالخصوبة وإعادة الإنتاج الطبيعي والثقافي، أما المرأة، فتحيلنا على الخصائص الثقافية والفكرية والاجتماعية التي أنتجها مجتمع معين عبر تاريخه حول كل من المرأة والرجل والعلاقة بينهما.

علاقات أسست تاريخيا على تقسيم الأدوار بينهما، فربطت وظيفيا ورمزيا المرأة بالجسد والإنجاب وإعادة الإنتاج، بينما كان للرجل أدوار السلطة بمختلف أوجهها المادية والسياسية والرمزية، فتصبح الأنوثة بخصائصها تقابل الذكورة كنمط تفكير سلطوي يلغي المرأة ويختزلها في أدوار باهتة، الأنوثة بهذا المعنى مرتبطة بصور نمطية سلبية تعيق تحرر المرأة.

السراب كمصطلح ثاني في العنوان، إشارة لما هو منفلت، ضبابي، واهم، لا حقيقة له، فمن هي تلك الأنثى التي لا حقيقة لها ؟ هل هي ليلى بطلة الرواية أم مريم المرأة الورقية، أم مايا الطفلة، مشروع امرأة في المستقبل؟

إذا حاولنا ربط الدلالة اللغوية والمجازية للعنوان بمضمون الرواية، وخاصة النقطة المتعلقة بالعلاقة بين الرجل والمرأة سواء داخل مؤسسة الزواج أم خارجها، لجاز لنا

مدخل

القول أن وضع المرأة العربية بالدلالة التي تحملها "الأنثى" هو وضع يشبه عموما السراب، هو نوع من الوهم الاجتماعي والانحناء للواقع وإكراها ته المتعددة، رغم كل محاولات الانفلات منه والتحايل عليه.

تجعل الرواية من التمرد على الضوابط الاجتماعية والإيمان بقوة المشاعر الجارفة والانسياق نحوها بجنون، إمكانيات لإخراج العلاقات الإنسانية بشكل عام والعلاقة بين الرجل والمرأة بشكل خاص من هذا الوضع. لهذا لم يتوانى البطلان من اختراق كل الممنوعات واختطاف لحظات للحب في أمكنة وأزمنة متعددة. عبر تفاصيل قصة حب مشوقة وقوية هاته، مرر لنا الكاتب مواقف ورؤى حول السياسة والفساد والخيانة والوطن والقيم والوجود الإنساني في بعده الفلسفي..

الحب بين المقدس والمدنس

تضعنا الرواية أمام زخم من الأحداث المتداخلة والمتباينة والمتضاربة حد الاستفزاز، أحداث شبيهة بالعقد أو الألغاز التي يصعب فكها، تجعل القارئ عاجزا عن التمييز بين الواقعي والمتخيل. يمسك الكاتب جيدا بخيوط اللعبة، لكن رهانه هو أن يوقع بالقارئ في فخ الحيرة والتساؤل الدائم "هذا النص الذي أراده صاحبه شركًا حقيقيًا" على حد تعبير أحد النقاد.

بانورما الأحداث

تطلب ليلى من سينو أن يتزوجا، يرفض بحجة أن الزواج يقتل الحب "لست مؤهلا لأن أكون زوجا جيدا" 303،

يرفض الكاتب مؤسسة الزواج لكنه يتزوج شهرا بعد زواج حبيبته"أكبر حماقة نمارسها هي الزواج... الحرية أولى وأهم من هذه الخسارات" 36.

تستمر العلاقة بينهما، بما فيها الحميمية، رغم زواج كل منهما من شخص آخر.

مدخل

البطل والبطلة مرتبطان بعلاقة حب قوية عميقة مما جعلهما يتوجان جنونهما بإنجاب "مايا، ابنتنا الجميلة، التي أحبها واشتركنا في إنجابها في أجمل غابات الدنيا" 161. لم يكن ثمة، في الرواية كلها، إشارة للشعور بالندم أو الخوف لدى أي من البطلين تجاه زوجه.

يضعنا واسيني أمام هذه الوقائع الجميلة والشيقة والمربكة، وفي نفس الوقت المتناقضة والغير مفهومة، ليقول لنا ليس بالعقل وحده تعاش الحياة، فالهبل والجنون هما فلسفة العاشقين. لهذا "فأي محاولة لفهم ذلك خارجها هي ضرب من الجنون الذي لا يوصل إلى أي شيء." 450.

هي نظريته الخاصة والمتفردة عن الجنون أو ما يسميه "بالهبل" الكلمة التي تكررت في أنثى السراب العديد من المرات لتأخذ دلالة نفسية وشحنة عاطفية صادقة تعلي من الحب كقيمة إنسانية وجمالية بدونها لا تستقيم الحياة.

تماهى المؤلف مع البطل يظهر في الكثير من الأحداث المسجلة بتواريخها وأمكنتها، وهو اختيار واع وإرادي منه. كما أنه دعوة صريحة لزعزعة الثوابت التي تسجن الإنسان، هو نقد لاذع للمنظومة الفكرية والاجتماعية السائدة، عبر مؤسسة الزواج التي تدخل الزوجين في روتينية وإجبارية وإكراهات يصعب جدا الانفلات منها. تماهي جعل الرواية قريبة من سيرة ذاتية. بذلك يكون "معارضا الجهد الكبير الذي يبذله عدد كبير من الروائيين لدفع شبهة دخولهم كأبطال في رواياتهم. ويؤكد واسيني وجوده كبطل حقيقي للرواية، في شواهد كثيرة".

يمكن القول أن قصة الحب الجارف بين عاشقين متزوجين هي بمثابة نقد لاذع يوجهه الكاتب لمؤسسة الزواج، يمرر هذا النقد من خلال ثلاث لحظات أو ثلاث اختراقات للمنظومة الاجتماعية، الاختراق الأول هو وجود علاقة حب حميمية بين البطلين امتدت في الزمن، في نفس الوقت الذي كان كل منهما متزوجا. الاختراق الثاني هو إثمار ذاك

مدخل

الحب الجارف لابنتهما مايا. الاختراق الثالث هو احتضان ليلى لمايا في بيت الزوجية. لماذا اختار واسيني مايا، الطفلة وليس زيد أو عمر؟ لماذا المولود بنتا وليس ولدا ؟؟ من هي مايا ومن سيجيبها عن أسئلتها لما تكبر؟ مايا هي تلك الصرخة المدوية التي لم تتوقف بعد ، هي أنثى / امرأة السراب، ستحمل"خطيئة" والديها كاستمرارية لوضع نسائي غير واضح المعالم، لكنها رمز لخلاص المرأة والرجل مستقبلا.

أنثى السراب، رواية محملة بعشرات الأسئلة المقلقة، المتمردة والمجددة.. وفق مقاييس جديدة، أشرك واسيني القارئ وأدخله معه في حالة القلق الوجودي التي عاشها قبل وبعد إصابته بالنوبة القلبية.. كأنه يوشوش في أذني القارئ، ويقول له: عزيزي القارئ، عزيزتي القارئة ، وأنت تقرأني، لا تنسى أن تكسر صمتك وتنزع عنك خوفك، لا تنسى أن تتجدد وتجدد رؤيتك لنفسك وللعالم، لا تنسى أن تسأل وتتساءل، من أنت؟ من الآخر؟ شيء ممكن ما دمت على قيد الحياة، لا تنسى أن تسأل عن مصيرك ودواخلك، فالعالم الذي أنت فيه يمكن أن تعيد صناعته على مقاسك، لا تترك نفسك للقدر، أعلن عن حبك وعشه مهما كانت الإكراهات والضغوطات، فلا المقدس مقدسا ولا المدنس مدنسا، ما هي إلا مفاهيم وتصورات ورثناها عن أجدادنا الذين وضعوها حسب ما يناسب أفراحهم وملذاتهم، الآن يمكنك التمرد عليها وصنع معايير أخرى. لهذا لم تعد المرأة كما كانت في السابق جارية أو محضية أو في أحسن الحالات ذرة، للمرأة اليوم وجه آخر، وأدوار جديدة، هي المثقفة، السياسية، الكاتبة، الفنانة الموسيقية، الشاعرة، يمكنها أن تحب وتحَب بكل ما أوتيت من قوة... فليلى ليست أنثى، ليست امرأة منعزلة بل هي تعبير عن ظاهرة اجتماعية تعيشها النساء بمستويات مختلفة حسب مستوياتهن الاجتماعية والثقافية، كما عبر عن ذلك واسيني نفسه.

"أعتقد أنه مثلا في ليلى هناك جزئية يرى فيها الكاتب نفسه لأنه في الظاهر يتعامل مع شخصية اسمها ليلي لكن في العمق فإنه لا يتعامل مع ليلى بل مع ظاهرة. أخذت من

ليلى قليلا لكن أخذت في الوقت ذاته من ذاتي ومن محيطي ومن معرفتي بالناس فتكونت عندي رؤية عن المرأة وانطلاقا من هذه الرؤية يمكن أن أبني شخصية معنية وتصبح هذه الشخصية متماوجة بحيث إنها تلبس روح القارئ أو تلبس جزءاً منه الى درجة أن القارئ يشعر أنني أتحدث عنه"

كنت واحدة من القراء الذين سمعوا وشوشة الكاتب .. ولهذا أنا هنا بينكم اليوم.

كلمة أخيرة، الأنثى التي تتحول لامرأة

تحظى مؤسسة الزواج في مجتمعاتنا العربية والإسلامية بقداسة تستمد نفسها من الدين والمجتمع والأعراف. ورغم المشاكل الكثيرة التي أصبحت تواجهها، ورغم أشكال الفشل التي تعاني منها، لا زالت تعتبر اجتماعيا وثقافيا المؤسسة النواة في المجتمع. جل الدراسات الاجتماعية التي تنجز حولها لا تتعدى رصد هذه المشاكل وتحديد مصادرها. من هذا المنطلق أعتبر أن واسيني كان جريئا لما انتقدها بحدة واستعمل آلية الهدم والتشكيك فيها، وجعل المدنس يخترقها لتكسير هالة القدسية التي تحظى بها، وذلك ليس بهدف إزالتها بل من أجل إعادة ترميمها وبنائها. وما التناقضات الظاهرة في أحداث الرواية سوى لعبة وضعنا واسيني أمامها ليقول لنا أنه كلما قدسنا المقدس زدنا في تدنيس المدنس. لقد آن الأوان لمنحهما دلالات جديدة. وأضيف، لقد آن الأوان لنتخلص من اختزال المرأة في صورة "الأنثى" والنظر إليها ككائن له كيان مستقل عاقل ومفكر.

تحتوي رواية "أنثى السراب" على ستة عشر (16) رسالة مع ما تتضمنه من تعاليق وتوضيحات واسترجاع للمواقف والأحداث التي تبين بصفة خاصة السيرة الذاتية للبطل/المؤلف، وهي موزعة أيضا ضمن الخطة السردية للمؤلف على ثلاثة فصول،/ وكل فصل يتضمن عناوين فرعية كما يلي:

- الفصل الأول بعنوان: بهاء الظل. ويحتوي على تسع رسائل.

- الفصل الثاني بعنوان: مشيئة القلب. ويضم ست رسائل.
- الفصل الثالث والأخير يحمل عنوان: عطر الرماد، ويضم أيضا ست رسائل.

وكل رسالة يذكر فيها المرسل والمرسل إليه، وما يتطلبه عادة فن الرسالة من افتتاحية وتحديد لتاريخها ومكان إرسالها وتوقيعها، كما قسمت الرسائل إلى أجزاء مرقمة، وجمل افتتاحية تمثل بداية الرسالة، وتصلح أحيانا أن تكون عناوين مفتاحية تشي بمضمونها.[1]

[1] – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 14.

الفصل الأول :

بناء الشخصية الروائية

1-مفهوم الشخصية

2- طرق تقديم الشخصية

3- أصناف الشخصية

4- أبعاد الشخصية

5- وظيفة الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

قبل أن أقوم بإعطاء مفهوم الشخصية لا بد من التطرق للمفهوم اللغوي أولا، ولذلك نجد في "لسان العرب لابن منظور" "شخص: الشخص جماعة شخص لإنسان وغيره، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ شخصي"[1]، فالشخص تطلق على الإنسان أيا كان سواء ذكرا أم أنثى، وكل من رأيت شكله فقد رأيت شخصه.

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي"المتشاخص هو المختلف والمتفاوت"[2] وجاء في معجم متن اللغة لأحمد رضا بأن "الشاخص" المنتصب القائم الثابت"[3]، وفي مختار الصحاح "الشخص وجمعه في القلة (أشخاص) وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص) وشخص بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعل لا يطرف و(شخص) من بلد إلى بلد، أي نصب وبابه خضع أيضا ولأشخصه غيره".[4]

أما اصطلاحا: "الشخصية: عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم".[5]

فالشخصية خاصية من خصائص الإنسان وتختلف من شخص لآخر فلكل فرد طريقته الخاصة.

وفي تعريف جوردون ألبورت Albout بقوله:" هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكمن داخل الفرد، طابعه الخاص في السلوك والتفكير".[6]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثامن، ط1، 2000، ص36.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العانة للكتاب، القاهرة، الجزء الثاني، دط، 1978، ص304.

[3]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة ، بيروت، د ط، 1958، ص288.

[4]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ومختار الصحاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1998، ص331.

[5]- جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1939، ص146.

[6]- محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1984، ص10.

ويبدو أن هذا التعريف منسجم من الناحية المنطقية حيث إن لو نظرنا لوجدنا أن الشخصية هي التي تتحكم فينا نفسيا (داخليا) وشكليا (خارجيا).

"وترجع أهمية هذا التعريف من ناحية أن يركز على ناحية التنظيم الداخلي لأجهزة الفرد النفسية الجسمية أكثر من اهتمامه بالمظاهر السطحية الظاهرية كلما يهتم بالطابع المميز للفرد وكذلك فن البيئة المحيطة به".[1]

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها: "تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساقات السلوكية".[2]

فهنا التركيز منصب على السلوك الداخلي والسمات النفسية دون مراعاة الحالة الاجتماعية من علاقات ومعاملات وغيرها.

" فهي كائن نصي معنويا وليس ماديا يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق".[3]

فهي مجمل التصرفات والسلوكات الذهنية وليست ملموسة مرئية وفي تعريف آخر لجيفور:" شخصية الفرد هي ذلك النموذج الفريد الذي تتكون منه سماته".[4]

فحسبه لكل فرد خصائص تميزه من الأشخاص وهي محصورة فيما يسمى بالشخصية، فهي تحتوي على جميع الصفات والمحددات التي تجعل الفرد يتواءم مع المحيط أو البيئة التي يعيش فيها.

" والشخصية ما يميز الفرد عن سواه، أو هو مجموعة الصفات الجسمية والعقلية الخلقية التي يتصف بها الإنسان أو هي المميزات التي تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة".

---

[1]- محمد غنيم، الشخصية، ص10.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ص171.

[3]- المرجع نفسه، ص171.

[4]- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، دط، 2007، ص40.

فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي تجدها في فرد ولا تجدها في غيره، والشخصية تعد من العناصر الهامة التي يستخدمها الروائي أثناء القيام ببنائه الروائية فهي الوسيلة التي يستعين بها ومن مميزاتها التفرد ولا نستطيع تعميقها مهما كان الحال لأن لكل شخصية خصائص متفردة على غيرها.

"كما يمكن أن تكون هذه الخصائص عقلية: كالذكاء وصحة الاستنباط وعمق التفكير أو عكسها بوجسمية: كاعتدال القامة، وقوة البنية وحسن الهيئة وما سواها، وتكون اجتماعية: كالإيثار والتحاب والطاعة ومزاجية: كالدموي والسوداوي والبلغمي وإلى غير ذلك ما يدخل في تكوين الإنسان وما يميزه من سواه".[1]

يرى عبد الله خمار في كتابه الشخصية أنه ما دال على الإنسان إن لم تقل من المستحيل أن يعيش وحيدا، فعليه أن يفهم ويدرس ما حوله من ظواهر الطبيعية ليستطيع فهمها والانتفاع بخيراتها، وانتقاء شرورها وكوارثها، كما عليه أن يدرس من حوله لنفس الغاية وهي الانتفاع بالخير الموجود في الإنسان، اتقاء الشر الذي يأتي منه، وكل من بحاجة إلى فهم الآخرين ليستطيع التفاعل معهم في حياته ومهنته والشخصية تعد من العناصر الهامة التي يستخدمها الروائي أثناء بنائه لعمله الروائي فهي الوسيلة التي يستعين بها للتعبير عن فكرته ورؤيته حول موضوع ما.

وينظر مورتن برنس Morton Prince إلى الشخصية من حيث هي إجماع أو لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية، وهو يقول عنها في كتابه عن اللاشعوري " الشخصية هي كل الاستعدادات والنزاعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة وهو كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة".[2]

يتبين أن مورتن يرى أن الشخصية قوى غريزية أو مورثة يكتسبها الشخص.

---

[1]- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص 127.

[2]- عبد الحكيم سلوم، تعريف الشخصية، مجلة النبأ، العدد54، 2000، ص1.

بهذه العبارة استهل عبد المالك مرتاض حديثه: "الشخصية... ! هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تعد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمناصب والإيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود...".[1] فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، وكأنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح ولذا نجد أن الشخصية " قد احتلت مركزا مرموقا في الدراسات الحديثة لأنه حسب الناقد الفرنسي رولان بارت (ليس من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات)[2] إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها "فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا الشكل الفني".[3]

فالشخصية الروائية أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد بل إن البعض يذهب إلى أن الرواية هي "فن الشخصية" تعددت معها الكتابات التنظيرية والبحوث التنظيمية التي تناولتها، .... عن القول أن الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تتمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، فهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي بل حتى إن هناك من يقيس قدرة الروائي وتمكنه من خلال قدرته على خلق الشخصيات.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط.ت)، ص107.

[2]– شريبط أحمد شريبط، سيمائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،(د ط ت)، ص194.

[3]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، (د/ط)، 2007، ص32.

2- طرق تقديم الشخصية: (أشكال التقديم):

المقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية.[1]

فهنا كيفية التقديم تختلف من كاتب إلى آخر، فكل حسب طريقته الخاصة،"وتعني بها الكيفية التي يتم بها خلق الشخصيات الروائية وبناء وجودها في العمل الروائي". وقد عرف "مجدي وهبة" عملية الخلق بأنها:" منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في أن يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، وإما أن تظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها، وتفاعل الشخصية معها..."[2] ، فهو يرى بأن الشخصية إما أن تظهر من خلال وصف المؤلف لمظهرها أو يعرضها من خلال أحداث الرواية، والتفاعل معها.

وهناك من يرى أثناء تقديم الشخصية طريقتان:" طريقة مباشرة وذلك عن طريق الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، أو الطريقة غير مباشرة: حيث يمدنا "الراوي" بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الراوي، وهنا تبرز هيمنة الراوي العليم في مجال السرد ومهمته في أن يرينا الشخصية التي يصنعها الروائي".[3]

حسب هذا الرأي، فإن الشخصية إما أن تقدم وتعرض بطريقة مباشرة وذلك من خلال الوصف الجسدي من ملامح الوجه والجسد والتصرفات، والنفسي من خلال الذكاء والانفعال مع المواقف حسب حالتها أو بطريقة غير مباشرة حيث يصنعها الروائي من خلال الأحداث والتفاعل القائم بين الشخصيات، أي نستخرج صفاتها وملامحها من خلال دورها في الرواية.

"بينما نجد أن هناك من الكتاب من يحرص على إبراز شخصياته بأدوات التفاصيل فيسهب في وصف طبائعها وملامحها مثلما نجد في الرواية الواقعية والاجتماعية وهناك

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص42.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص178.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص19.

بالعكس من يعتمد إلى الإيجاز والاختصار، فيترك شخصياته بدون ملامح وأوصاف وفي أحسن الأحوال يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها".[1]

هذا ما ذكرته سابقا فالطريقة في عرض الشخصيات مختلفة وليست على حالة واحدة فهناك من يهتم في التعريف بالشخصيات بأدق التفاصيل، وهناك عكس ذلك يكون بالاختصار والإيجاز فلا يحدد لها أي مواصفات خارجية.

"يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى راو يكون موضعه خارج القصة، بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والراوي، ومن الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية وتقديمها بواسطة راو خارجي وعن طريق شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها".[2]

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالهما الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها"[3] وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة.

وإما بطريقة غير مباشرة "وهي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعه وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم".[4]

وفي هذه الحالة يكون السارد ملزم بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات،" وعلى الرغم من ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: التحليلية

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص43.

[2]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار والطباعة والنشر،اللاذقية، سوريا (د/ط،ت)، ص178.

[3]- صبيحة عودة زغدب، غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص18.

[4]- المرجع نفسه، ص119.

(Analytique) التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها ومواقفها على نحو صريح ومباشر، والطريقة التمثيلية (Representative) التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها أو بواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية'.[1]

إلى جانب هذه الطرق هناك طرق أخرى لعرض الشخصيات فكل مؤلف يعرض شخصياته وما يناسبها من الطرائق لأن كل شخصية تعرض على حسب الرسالة التي تؤديها.

"وهناك من الروائيون من رسم الشخصية الروائية بثلاثة أساليب أولا أسلوب تصويري يرسم الروائي فيه لشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدا نموها من خلال الواقع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكثر للعالم الخارجي".[2] الاهتمام يكون منصب على الصفات الخارجية للشخصية (الجسدية).

"وثانيا أسلوب استيطاني يلج الروائي للعالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستيطان والمنابات، والمنولوج الداخلي للشخصية".[3] هنا التركيز يكون على الجانب الداخلي (النفسي) ويعرض هاته الشخصية عن طريق الحوار الداخلي حيث أن لشخصيته تحاور نفسها عن شيء يضايقها أو شيء ما تفكر به.

"وثالثا أسلوب تقريري يقوم فيه الراوي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية

---

[1]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2001، ص187.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويعلق على الأحداث ويحللها"[1]فهنا الاهتمام يكون منصب بالوضع الاجتماعي والجو العام المحيط بالشخصية.

وقد أقترح فيليب هامون Philipe Hamon مقياس لمعرفة طريقة عرض الشخصيات هما المقياس الكمي والمقياس النوعي،(ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة، المعطاة صراحة حول الشخصية، ويحدد الثاني مصدر تلك المعلومات: هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف وفيما إذ كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من خلال سلوك الشخصية وأفعالها، فهذا يرجع الأبعاد الجسمية عن طريق السرد بطريقة مباشرة وكيفية تقديم هذه الشخصية سواء مباشرة أو بواسطة الشخصيات نفسها أو عن طريق سلوك الشخصية ومعاملتها مع غيرها وهكذا حسب التقنيات المتواجدة في الرواية.[2]

3- أصناف الشخصية:

لقد اختلف الباحثون حول تصنيف الشخصيات وذلك لاختلاف مناهجهم وتعدد مشاربهم وأفكارها حيث نجد هذه القضية تثير إشكالات متعددة نظرا لتعدد اختلاف معايير التصنيف.

تقوم هذه التصنيفات على مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية، أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ولنستهل حديثنا عن الشخصية الرئيسية كونها هي التي يقوم عليها العمل الروائي "فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي".[3] فهو يمنحها أكثر جدية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المحركة للعمل الروائي ككل "ولا يمكن لأي

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- ينظر، سمير رومي الفيصل، الرواية العربية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص132.

[3]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

دارس أو ناقد أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق فيه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية"[1] فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسية، فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية.

"تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها".[2]

فالشخصية الثانوية لها عدة مهام وأدوار فهي مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى وذلك حسب الغاية التي وظفها لها الكاتب، فلهذا النوع من الشخصيات وظيفة ورسالة يؤديها ولا يمكن الاستغناء عنها.

"فقد كان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الخيالية من الاعتبار (Personnage de compruse) كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية".[3]

فالتصنيف هنا يكون بحسب الدور فتكون الشخصيات الرئيسية هي محور العمل الروائي ثم تأتي بعدها الشخصيات الثانوية من حيث الدور ودرجة الأهمية، أما من حيث النماء والتمام فإما تكون مدورة أي نامية أو جاهزة أي مسطحة (Dynamique/Statique).

---

[1]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص27.

[2]– عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص158.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص87.

الأولى نامية لأن "هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلا عندما تنتهي القصة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هي قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة"[1] أي لا تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها، أما الثانية "وهي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه وصفة واحدة فضيلة كانت أو رذيلة تتبع كل تصرفاتها"[2]. وهذا النوع يبقى على حالة واحدة مهما كانت الأحوال والقارئ لا يجد صعوبة في التعرف عليها.

أما فيليب هامون (Philip Hamon) فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات:

*فئة الشخصيات المرجعية (Personnage référentiel) وهي "أنواع من الشخصيات التاريخية، والميثولوجية، والاجتماعية والمجازية، تحيل عن معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة".[3] وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته.

*الشخصيات الواصلة (Personnage Embrayeurs) وهذه الشخصيات "تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص"[4]، وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المربكة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي فيليب هامون.

*فئة الشخصيات المتكررة (Personnage Amphorique) "وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه

---

[1]– عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص154.

[2]– عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي.

[3]– جويدة حماش، بناء الشخصية في رواية عبد و الجماجم لمصطفى قاسي مقاربة سيمائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د/ط، 2007، ص364.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ((الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2009، ص217.

الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ"[1]. وهذه الفئات الثلاثة تعطي حسب رأي فيليب هامون "مجموع الإنتاج الأدبي "وفي ختامه لهذه التصنيفات ينبهنا لملاحظتين أساسيتين تتعلق أولهما (بكون الشخصية وحدة يمكنها كما هو معروف المشاركة آنيا، وتعاقبيا في العديد من الفئات الثلاثة المجملة، فكل واحدة تتميز بتعدد الوظيفة في السياق) بينما تلح الثانية على أن (الأخيرة أي الاستذكارية بطبيعة الحال هي التي تهمنا بالأخص، وأي نظرية عامة لشخصية تتبلور انطلاقا من مفاهيم التكافئ، الإبذال، الاستذكار وبذلك يتضح أن الضيف الثالث من الشخصيات هو الذي لا يعرف القارئ عادة إلا ما يوفره النص من معلومات".[2]

ما نلخص إليه هو أن الشخصيات يمكن أن تصنف بحسب الدور، فتكون الشخصيات الرئيسية هي محور العمل الروائي، ثم تأتي الشخصيات الثانوية من حيث الدور ودرجة الأهمية، أما من حيث النمو والتطور فإما تكون مدورة أي نامية أو جاهزة أي مسطحة.

في حين نجد "شريبط أحمد" في كتابه تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة يقسم الشخصيات إلى "الشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستغلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[3]

فهاته الشخصية حسب رأيه يختارها القاص ليعبر عما يريده هو وتتمتع بجميع حريتها داخل النص القصصي.

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس و اليوم، مجلة علامات، ج14، 54 شوال1435، ديسمبر، 2004،ص371، نقلا عن : Ph□hamon □i nop.ci t □1977□P :122/123

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دط، 1998، ص31.

وبالإضافة إلى ذلك تجد:" الشخصية المساعدة وهي أن تتشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية".[1]

ويقصد بالشخصية المساعدة التي تقوم بدور المساعدة للشخصية الرئيسية وتظهر من خلالها وهي أقل من ناحية درجة الأهمية، فهي التي تكون دائما إلى جانبها والوقوف في صفها وتدعيمها.

بالإضافة إلى تقسيماته " نجد الشخصية المعارضة وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف عن طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة".[2] فالشخصية المعارضة بمثابة الضد بالنسبة للشخصية الرئيسية أو المساعدة فهي تعمل على عرقلة مساعيها والوقوف أمامها دائما وهناك عدة طرق لعرض شخصيات الرواية، فطريقة تقديم الشخصيات في الرواية تختلف من روائي لآخر فلكل مؤلف أسلوبه الخاص لاستحضار شخصياته أثناء عمله.

4- أبعاد الشخصية:

إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولها الباحثون أهمية كبيرة فقد "نشأ في علم النفس علم يسمى علة الشخصية" يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه الفروق الفردية... ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي،

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

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 ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي والذي 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 الفرادة، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

4-1-البعد الفيزيولوجي:

هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه، ووسامته أو ذمامته..."[2]. فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن الحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها موجز عن حياتها.[3]

4-2-البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[4] وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، حيث أنه" وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي،

---

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، ص21.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4ن 2008، ص13.

[3]- عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السيسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيس أبو ليوس)، ص83.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49

وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها..."[1] ، كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية.

4-3-البعد النفسي:

أو البعد السيكولوجي إن "الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية 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 تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)، وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[3]، وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون معدمة من هذه الأبعاد الثلاث فالشخصية "هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (مورثة ومكتسبة)، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه".[4]

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

5- وظيفة الشخصية:

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص614.

[2]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسيماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د/ط)،2006، ص25.

[3]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، ص25.

[4]- سعد رياض، الشخصية، أنواعها و أمراضها و فن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص10.

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متعددة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي حيث أنها "تلعب دورا رئيسا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير ذلك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[1] وهذا يعني أن الكاتب لا يوظف الشخصية في الرواية بدون هدف أو غاية ترجى من ورائها، "إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية"[2]. فالشخصية لا تقتصر وظيفتها في تسيير أحداث الرواية وإنما تضفي عليه جمالية.

وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والأدوار التي تؤديها ومن بين وظائفها في الرواية:

أ-فاعل الحدث: إن الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث "فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات".[3]

ويمكن اختزال الوظائف التي تؤديها في "قائد الحركة -المعارض والمساعد- والمحكم وليس بالضرورة أن تتجسد هذه الوظائف جميعها دائما في الشخصية"[4] لأنها هي التي تقوم بالفعل على اعتبار أن لكل شخصية نوعا من السلوك والتصرفات.

ب-العنصر التجميلي:

"من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص13.

[2]- أمال سعودي، حداثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجيستر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة المسيلة، 2007، ص135.

[3]-أحمد طالب، الفاعل في منظور السينمائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002، ص9.

[4]-عامر غرابية، الشخصية الروائية(وظيفتها، أنواعها، سماتها)، مدونة عامر غرابية إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن، (د/ط، ت)، ص5.

ويقدم في نفس فكرة عن فنه"[1] وهذا يعني أن وظيفة الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث بل تضفي جمالية على الرواية حتى لو كانت من غير فائدة.

ج-المتكلم بالنيابة:

أحيانا نجد بعض الروائيين يتخذون من الشخصية قناعا يتخفون وراءه فيتحدثون عن لسانها ويحملون أفكارهم ووجهات نظرهم "عندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة لا بد أن تتجاوز إعادة التكوين الذي له طابع الحياة لترجمة حياة الكاتب وأن تتخطى إكتشاف المصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار لبلوغ مستويات التعبير، لا تكون مرئية لأول وهلة، وإن التأكيدات المتكررة والمتعلقة بإستقلال الشخصية وسيلة الراوي في توضيح أفكاره وإيصال قراءته للواقع إلى ذهن المتلقي"[2]، فالشخصية الروائية بمثابة قناة تواصل بين الروائي والمتلقي وأكثر من ذلك "تعد الشخصية نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الإطلالة"[3] فهي بإمكانها أن تصور البيئة والوسط الاجتماعي، وتكشف عن قضايا ومشاكل لا يستطيع الروائي التصريح عنها مباشرة فيحملها شخصياته.

د-إدراك الآخرين والعالم:

"تمكن الشخصية القارئ من معرفة الآخرين من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات وردود أفعالها اتجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، كما يدرك القارئ من حوله وما يدور من أفكار وتطورات من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية"[4]. فكثيرا ما تكون الشخصية الروائية وسيلة لتوعية القارئ ومساعدته على مواجهة كل المشاكل التي تعترض سبيله. فقد يجد

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ص 7.

[3]- أمال سعودي، حداثة السرد و البناء في الرواية ذاكرة الماء لواسيني الأعوج، ص136.

[4]- عامر غرابية، الشخصية الروائية(وظيفتها، أنواعها، سماتها، ص7.

القارئ ذاته في هذه الشخصية التي وظفها الروائي وبالتالي تكشف له أنماطه السلبية والإيجابية.

الفصل الثاني :

دراسة تطبيقية لبنية الشخصية

في رواية "أنثى السراب"

1- طرق تقديم الشخصيات في الرواية

2- أصناف الشخصية في الرواية

أ- الشخصيات المرجعية

ب- الشخصيات الواصلة

ج- الشخصيات المتكررة

3- أبعاد الشخصية في الرواية

4- وظائف وعوامل الشخصية في الرواية

1- طرق تقديم الشخصية:

هناك طريقتان لتقديم الشخصية في الرواية، الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة وفي رواية "أنثى السراب" محل الدراسة الشخص الحكائي هو البطل الروائي.

السارد هذا الكائن الخارق الذي يبتدعه المؤلف ويتخذ منه قناعا ليشرح ويفسر ويؤول، ويرتب الأحداث، ويقدم ويؤخر، لتتقاسم الشخصيات مهمة سرد الوقائع بالمصائر والمدرك لخفايا النفوس والمؤرخ لمسيرة الشخصية الروائية.[1]

إن السرد بأكمله في هذه الرواية تتقاسمه شخصيتان ليلى وسينو، وهما اللذان يستبدان بفعل السرد "ليلى" هي التي تتولى السرد من بدايته وفي معظم المقاطع السردية إلى غاية النهاية والشخصية الثانية هي "سينو" هي محور الأحداث وموضوعها كما يدل على ذلك العنوان "أنثى السراب" فليلى الأنثى ما هي إلا سراب لا حقيقة لها كأنثى، إن هي إلا نفس الكاتب (سينو أو واسيني).

ونبرز هذا المنحنى بما يورده الكاتب في أول الرواية عن محي الدين بن عربي، كعتبة نصية من كتاب الوصايا قوله:" إنا إناث لما فينا يولده..."[2] ، فليلى أداة تخيلية في خطة اللعبة السردية، بحيث تبدي لنا كأنها تكتب سيرة ذاتية إذ اعتبرناها تتحدث عن نفسها من ناحية، وتتخذ من ناحية أخرى شكل السيرة فقط، إذ يمكن أن نعتبر الرواية كتاب عن سينو وهو نفسه المؤلف واسيني الأعرج وضعته امرأة اسمها ليلى، لكنها شخصية ورقية من حيث التقنية الأدبية، وشخصيته حقيقية تمثل نفس الكاتب "واسيني" مما يكسبها بعدا واقعيا. فالكاتب على لسان الساردة ليلى أمس طوال ربع قرن من الإبداع الروائي أنه كان متخفيا وراء شخصيته مريم الورقية، التي تجدها تتمظهر في معظم رواياته. بقيت "ليلى" نفسه الخفية في الظل، لا أحد يعرف عنها غير الضلال التي تظهر

---

[1]- ينظر: محمد الباردي، الشخصية الروائية والقناع في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، مج 15، ع4، القاهرة، مصر، 1997، ص34.

[2]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص07.

في مريم، فآن الأوان للرجوع إلى ابنته ريما:" نحن ونكتب في النهاية سوى حياة موازية، سندها الخفي إشراقات مرتبكة، ولغة تضعنا على حواف المستحيل".[1]

إذن فالمعمار الفني ينهض وفقه العالم الروائي في هذا النص هو سعي "ليلى".. وهي نفس الكاتب وروحه الإلهية، من أجل "قتل مريم" أو تصفية الحساب معها، عبر اختراق عتبات الإستكانة والخوف من الفقدان والتيه، فلا شيء يصارع خسران الهوية فمريم الورقية تقمصت وجه ليلى وسرقت هويتها في النهاية. لذلك فالمطلب بسيط كالماء هو استرجاع الهوية المسروقة وإسقاط قناع مريم. ولتحقيق هذا الحلم كانت الرسائل لعبة كشف المستور، وجسر العبور إلى الذاكرة واسترجاع أهم المحطات والمواقف التي كانت تتصدرها مريم كقناع، لكن الحقيقة القابعة في الظل والخفاء كانت "ليلى" أو نفس الكاتب التي استيقظت فجأة بعد حادثة الغيبوبة في باريس، وكانت أول صدمة فعلية مع موت مفاجئ، يقول سينو/واسيني في أول رسالة يخاطب عبرها ليلى من مستشفى كوشان سان-فانسون بباريس مؤرخة في: 31-03-2008 وهو تاريخ حادثة الغيبوبة: "يومها لم أكن مستعدا للتخلي عن الحياة"[2] لأن الخطر هذه المرة لم يكن من الخارج، لم يكن من القتلة الإرهابيين الذين يتربصون به، ولم يكن بسبب حادث طائرة، أو سرطان مفاجئ "فلا أحد فوق الصدفة المميتة"[3]، ولكنه هذه المرة داخلي من جسدي الذي لا مهرب منه إلا بالموت والانتقاء، "ولكن أن يخدعني قلبي،فهذا ما لم أتصوره أبدا، على الأقل بالشكل الذي حدث معي بيني وبينه علاقة مصالحة عالية وجميلة".[4]

إن حادثة مرضه وإصابته بأزمة قلبية في باريس غيرت في نفسه كثيرا من الأشياء، أزالت عنه الخوف والتردد، وأثناءها يقول في الرسالة" زالت بعض الموانع من

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع ساقية الجنزير، بناية بيهم، طبعة أولى عام 2010، بيروت، لبنان، ص.ب 4123-11، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص27.

ذاكرتي، وانتابتني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الأوان"[1] ويذكر في هذه الرسالة أنه لما استيقظ من غيبوبته في المستشفى تذكر بشكل ضبابي أنه أوصى "ليلى" أن تجمع كل وثائقه ورسائله لتكتب سيرته فهي أعلم بأسراره وحميمياته. كأنه كان عازما بينه وبين نفسه على كتابة سيرته الذاتية قبل أن تفاجئه الموت يقول في وصيته لليلى:" قلت لكي اذهبي إلى البنك وخذي كل الرسائل التي تنام منذ زمن بعيد في الصندوق الخشبي الصغير، خمنت أنك استرجعت كل شيء، خوف أن يسقط في دائرة الموت والنسيان، حسنا فعلت، لست نادما أني وضعتك في عمق الألم الذي في قلبي".[2] هذا ما يبرر لجوء ليلى إلى السكريتوريوم في الليلة التي أعقبت حادثة الغيبوبة،لتنفيذ وصية واسيني وكتابة سيرته، ولم يكن السكريتوريوم إلا كهف الذاكرة وما يسعفها من رسائل وقصاصات ومزق فن بقايا الروايات والمذكرات واليوميات التي توثق مسيرة الحياة وترتق ثقوب الذاكرة.

فهي تعرف مقدار التعب الذي يعانيه والذي كان سببا رئيسيا في المرض الذي أصابه فجأة، لذلك أوصته ليلى أن يركن إلى الراحة بعد حادثة الغيبوبة، بأن يذهب إلى قريته الصغيرة، وأن يشبع من وجه أمه التي لم ينم معها إلا القليل، وأن يترك هاتفه النقال، فليس بحاجة إلى أصوات الغير الثقيلة. وتلح عليه "ارتح قليلا" لتتمكن من استعادة نفسك وترميم الكسورات الخفية[3]، وتعرف أنه لا يمكنه أن يتخلص تماما من ميراثه الثقافي ورصيده المعرفي الذي شكل شخصيته وشيد مساره الفني والأيديولوجي، فتقول له:" خذ معك جهاز الكمبيوتر النقال الذي أعرف أنه صديقك الكبير واحمل كتبك التي تملأ مخيلتك: ألف ليلة وليلة، الأكيد هناك ليال لم تكتشف بعد أسرارها–دون كيشوت– هناك بعض أسرار أجدادك الأندلسيين المخبوءة داخل جمل سرفانتس، قلت لي ذات مرة وأنت جاد في مماسك: سأقوم يوما بدراسة هذه الرواية العظيمة، وأظهر للعالم ما يتخفى من

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص108.

وراء سخريتها، هناك موقف عظيم لسرفانتس من محاكم التفتيش المقدس احتفظ بها لنفسه خوفا من تبديده. فقد ظل حبا خفيا لهذه الأرض وناسها، تذكر روايات كازانتزاكي وسيرته العظيمة تقرير إلى الفريكو والمنشق.

أعد قراءتهما. الرجل كان نبيا عظيما مملوء بالسحر الذي كلما شعرنا بسهولة تقليده وجدنا أنفسنا أمام مغاليق ومستحيلات كثيرة.

خذ عرشك الأدبي الجميل وارحل صوب بحرك الأول وشمسك الأولى ولا تسأل عن البقية....أنا متأكدة من أنك تستطيع أن تستعيد ما هرب من طفولتك هناك".[1]

وكثيرا ما صرح المؤلف أنه أحب الموسيقى، وتعلق بها في بداية حياته إلى حد الهوس، لكن مساره المهني والأدبي لم يسمح له بأن يحقق هذه الرغبة، فكانت شخصياته المرجعية في معظم أعماله السدية لها توجه فني غالبا وموسيقى بالتحديد.

غير أن الرواية السردية "أنثى السراب" كشف فيها جوانب عدة من ولعه بالموسيقى، وجعل شخصيته "ليلى" التي تمثل نفسه الإلهية امرأة تحترف الموسيقى وتعشق الفن، وتهيم في حبه حد الجنون، تقول" أحب الموسيقى، لقد أعدنا فرقتنا الفيلارمونية إلى الحياة، وأنا سعيدة بذلك. وقتي مقسم بين المدرسة العليا للفنون أو الكزنسرفتوار الذي أعيد فتحه، وأوبرا مسرح وهران التي أتدرب فيها يوميا مع الفرقة، نحن بصدد إنجاز أشواق المدينة على يد الميسترو الإيطالي جيوفاني جوليانو" الذي سيقضي معنا مدة طويلة لإنجاز الفصول الأربعة لفيفا لدي، رجل أنيق ويحب فنه بقوة، منذ زمن بعيد لم نر هذه الجدية. أشتغل كثيرا لأن السيمغونية تعتمد علي كثيرا.[2]

إنه تخيل حياة أخرى كانت ستكون خياره لو لم يندفع في حياة الأدب ومساره المهني اللذين أخفيا هذا الجانب المشع وراء أسوار النفس، فلا تظهر إلا ظلالا عابرة في بعض رواياته، أو يمارسها كهوايات حميمية وخاصة، ويحتفظ بها لنفسه ضمن أسراره

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص180-181.

[2]- المصدر نفسه، ص182-183.

الدفينة التي آن الأوان أن يسمح بها هذه الرواية التي كشف فيها كثيرا مما خفي عن قرائه وعمن حوله.

ويؤكد هذا المنحى ما يقوله سينو/واسيني في الرسالة الأولى دائما أنه بعد الفحص، واكتشاف أن به انسداد في الشرايين، وزحف الجلطة الرئة والقلب، وهو ما سيتسبب في السكتة في أية لحظة، فقرر الأطباء إثر ذلك تحويله إلى مستشفى الأمراض القلبية، ويصور تلك اللحظات بقوله: "بعدها انغمست داخل بياضات تعددت كثيرا ولم أفكر مطلقا في الموت، بدأت أستكين داخل رواية نشأت معي لحظتها واستمرت إلى يوم خروجي من المستشفى، كانت بطلتها شابة في غاية الجنون والصراحة والقسوة والعنف، اسمها إيروتيكا بقية التفاصيل تعرفيتها جيدا ولا أريد أن أثقل عليك بها"[1]

2-أصناف الشخصية في الرواية:

أ-الشخصيات المرجعية: Personnage référentiels

وهي التي تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية.1

هذه الرواية تتضمن كما هائلا من الشخصيات المثيرة، ذات مرجعيات تاريخية وثقافية بصفة خاصة، كونها تتقاطع مع المؤلف الضمني حين يتولى عملية السرد عبر تموقعه مرسلا يتجه بالخطاب نحو حبيبته ليلى/ المرسل إليه، لكنه في الوقت نفسه يمد جسرا أبعد من كونه يخاطب حبيبته فقط ليخاطب من خلالها الذين تسببوا في الإخفاقات والهزائم في وقتنا الراهن أو في العقود السابقة، أو على الأقل يتحملون بعض المسؤولية عن تلك الخسارات ويمتد العتب والألم إلى القرون السابقة حيث مآسي المورسكيين في الأندلس في عهد محاكم التفتيش.

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص31.

إن الرسالة رقم 14 حسب ترتيب الرسائل في النص، والرابعة في ترتيب الفصل الثاني تحت عنوان: مشيئة القلب[1]، والتي تبدأ بتحديد طرفي التراسل، من سينو/واسيني إلى ليلى، ويعقبها بجملة البداية التي لا تحدد هوية المرسل إليه عادة وإنما يوصف حالته أثناء كتابة الرسالة بقوله:" هذا أنا وهذه ذاكرتي المشتاة "هذه العبارة واردة في الطبعة الصادرة عن "دبي الثقافة أكتوبر 2009".[2]

وفي طبعة دار الآداب، بيروت 2010، يصد الرسالة:" وحيد في هذه المدينة بعد أن تركتني باتجاه برلين، لم تكن ليلتنا سعيدة كما اشتهينا لأنها أعادتنا إلى أسئلة البدايات القاسية[3] من برلين وروما وباريس ونيويورك، وغيرها من المنافي في العواصم الغربية، وقبلها كان قدره مع الرحلة والسفر، من أرض تلمسان أرض الطفولة إلى وهران في مرحلة الدراسة الجامعية إلى الجزائر العاصمة ثم دمشق. تقول عنه ليلى، الشخصية المحاورة في النص:" سماه أصدقائه المقربون، الرحالة الذي لا يتعب، وآخرون أطلقوا عليه تسمية الحمام المسافر. كان يجيب بحيرة مضمرة: حمام يطير بأجنحة من حديد ؟ حتى عندما تعب قلبه ونهته الطبيبة عن السفر. ابتسم وهو يغادر المستشفى، فهمت الطبيبة قصده، ضحكت وهي تقول له: قلل على الأقل من حماقاتك–السفر ليس كل شيء في هذه الدنيا...استمر في غيه وجنونه، ولم يغير شيئا من عاداته القاتلة".[4]

إن هذا الجهد الموزع بين السفر وأداء المهنة كأستاذ جامعي في جامعة الجزائر وجامعة السوربون–مؤخرا–، وتأليف الروايات ذات النفس الطويل، والتعامل مع الصحف العربية والأجنبية والتلفزيون واللقاءات الثقافية، وتحمل أعباء الأسرة، وغيرها من المجهودات التي تتطلب إرادة قوية وجهدا عظيما، تقول "ليلى" عن ذلك: أتساءل دائما كما

---

[1]– ينظر: محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص13.

[2]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، (سيكريتوريوم): في شهوة الحبر، و فتنة الورق،(الإصدار رقم 29، كتاب يصدر عن مجلة "دبي الثقافية" و يوزع مجانا مع المجلة)، ط1، دار الصدى، أكتوبر 2009.

[3]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص311.

[4]– المصدر نفسه، ص124.

يفعل غيري: كيف يمكن لرجل أن يتواجد في كل مكان.....هل جني أم رجل مسحور، أو يملك وقتا لا يملكه الآخرون ؟".[1] هذه الرحلة الطويلة والتعب المشقة، تتيح له فتح باب القلب ليقرأ ما يؤثث ألمه الخفي، إنها حالة تسيطر على روح الفقد، والخوف من الموت يتآكل العمر، فيلجأ إلى ليلى روحه الإلهية كمن يحاور ذاته، فيرجع إلى الماضي القريب والبعيد، يتأمله بتجربة الحاضر العميقة، ليرى الأشياء والأحداث بروية وعمق روحي، إنه الارتداد إلى عمق الحياة الباطنية التي تنبعث منها الذكريات التي غيرت أمامه صفحة العالم. يقول على لسان ليلى/ نفسه الإلهية:" لا أدري لماذا يقودني سحر الماضي نحوه بكل هذه القوة على الرغم من أنه دائما ماضيا جميلا ومدهشا".[2]

إن هذا الارتداد إلى الماضي كان إجابة عن سؤال طرحته عليه ليلى حبيبته:" تريد الصراحة....لم أعرفك عمري ؟من تكون ؟ أصبحت غامضا إلى أكبر الحدود ؟"[3] ، من هذا السؤال انصاع سينو/واسيني للذكريات الواقعية التي شكلت مسار حياته ومرجعياته الثقافية، وانطلق من لحظة الموت حين تزاحمت في ذهنه كل الأشياء دفعة واحدة، كما في لحظة الموت الأخيرة، وتذكر محمد ديب الذي مات في الغربة "هكذا يأتون.....وبصمت يذهبون....ثم لا شيء. لا أحد يسأل عنهم، كأنهم لم يكونوا يوما ما، إن الموت ليس قهرا فقط ولكنه آلة محو قاسية. لست أدري كيف جاءتني هذه الجملة وأنا أقف مع حفنة من الأصدقاء على قبر الكاتب الكبير محمد ديب، أستاذي في الحكاية ومعلمي في التفاصيل. فقد ملأ الدنيا محبة وغذى أجيالا متعاقبة، ودفناه في مقبرة مسيحية صغيرة على أطراف باريس، لم تجد له زوجته الفرنسية مكانا إلا في مربع أقاربها"[4] إنه الخوف من المصير نفسه الذي يتبادر في أذهان أمثاله، هل يموت الجميع هكذا في المنافي، ولا يساوي أحدهم

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص173

[2]- المصدر نفسه، ص339.

[3]- المصدر نفسه ، ص312.

[4]- المصدر نفسه، ص314.

حتى مساحة في وطنه ؟" هكذا مات محمد ديب أو على الأقل نسي، وهكذا مات قبله كاتب ياسين، وقبلهما نسحب جان عمروش، وقبلهم مات كثيرون لم نعد الآن نذكر أسماءهم ولا أماكن قبورهم"[1]. هذا المصير المحزن لهؤلاء الكتاب الجزائريين في المنافي والغربة هو ما يربك الكاتب، الذي يعيش حياة الترحال التي ورثها عن جده رمضان الموريسكي الذي اتجه صوب العدوة الأخرى–سواحل أقصى الغرب الجزائري– عندما انغلقت عليه سبل الدنيا في غرناطة القرن السادس عشر، بعد الترحيل الثاني الضخم الذي قام به فيليب الثاني، بعد انتفاضة جبال البشرات بناء على قانون تم بموجبه طرد الموريسكيين باتجاه المدن المغربية والجزائرية وغيرها".[2]

إنه الشعور بالفقدان والحزن على نسيان الرجال والأرض المسلوبة، وإهمال الإرث الثقافي الذي بنى الإنسان وصنع الحضارة، وهو الفنان الذي يعيش منا في كثرة ولا تتشابه أبدا،" ومنفاه الأول هو عتاده ولغته التي يكتب بها كما يقول رولان بارت:" هم منفى أصلا من حيث هو كاتب...؟ هل المنفى هو افتقاد الأرض التي تشيد عليها الفنان ذاكرته وأشواقه ؟ فكم من أرض يملك الكاتب إذن؟ أرض الطفولة....أرض الشباب... نظام الجهالة....الترحيل القسري...".[3]

من هذا الشعور بالخوف والقلق من النهاية المأساوية التي كانت تسم مصير بعض الفنانين والأدباء الجزائريين والشخصيات التاريخية يأتي الارتباك والارتداد إلى الماضي لإحصاء الخسارات.

في هذه الرسالة يعد الكاتب خسارته بداية من خسارة قريته التي بنى فيها الذاكرة الأولى وشيدها على فقد والده في حرب التحرير، حيث مات تحت التعذيب الهمجي في صيف 1959، وخسره قبل ذلك حين هاجر كغيره من كثير من الجزائريين إلى فرنسا

---

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص315.

[2]– المصدر نفسه ، ص317.

[3]– المصدر نفسه، ص320.

قهرا وليس اختيارا، ثم كان الانتقال من القرية نحو المدينة لأول مرة ممزوجا بالخوف أين قضى سبع سنوات في النظام الداخلي في ثانوية الحكيم بن زرجب بمدينة تلمسان، مدينة أجداده الأندلسيين والصوفي سيدي بومدين لمغيث، وكان له قبل ذلك حكاية طريفة وحزينة مع شهادة السيزيام حيث لم يجد اسمه ضمن الناجحين، فشعر بحزن كبير كأنه خذل أباه في قبره–كما يذكر– وبدأ يهيئ نفسه لمجابهة صعوبات الحياة، الفلاحة أو التهريب، إلى أن عثر أحد أقاربه–زوج خالته أحمد–على اسمه في إحدى الصحف عبر أحد معارفه أين كان يتسلى بقراءة قوائم الناجحين في تلك القصاصة التي لف فيها سليمان المير–بائع الكتان– قطعة القماش التي اشتراها منه. يقول الكاتب" هذه مناف صغيرة، هيأتيني للمنفى الأكبر" وقد خسرت اسمي عندما كنت أكتب في الظروف الحالكة–أيام العشرية السوداء– فلا أذكر اسمي العائلي حتى لا يتحمل أحد من العائلة حماقاتي وجنوني ككاتب خصوصا في الفترة التي أصبح فيها القتل الأعمى عملا يوميا، وكثيرا ما تخفي سينو/واسيني أيام الشدة الصعبة، في تسعنيات القرن الماضي، وراء الكثير من الأسماء المستعارة، لزعر الحمصي لصهب، الذي يميل إلى اسم طفولته، عزيز ياسين الذي اشتقه من اسم أخيه الذي ترك فجوة كبيرة فيه بوفاته المبكرة، وكان كثيرا ما يخلط مع اسم الكاتب التركي غريزنسين، القصص التي نشرها سينو/واسيني وقتها في الصحافة الوطنية والعربية حسب على عزيز ياسين، ثم اسم إسماعيل حيدر الذي إشتقه من أجمل صديقين له كان لهما كبير الأثر في كتاباته الروائية السوري حيدر حيدر، والكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، العديد من مقالاته السياسية والفكرية، دونت على امتداد الثلاثين سنة الأخيرة بهذا الاسم المركب، في مراسلاتنا الخاصة معي، كان اسم سينو هو توقيعه الدائم، ولم يغيره أبدا ولم ينسه حتى وهو على حافة الموت".[1]

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص34.

هذا المقبوس يشير بوضوح إلى تطابق الهويات السردية، اسم الكاتب وألقابه غير المعروفة، وتوقيعه الذي لم ينسه أبدا، والذي يحيل على اسمه الأول "واسيني" لكنه يورده مختصرا، كما هو الشأن في هذه الرواية/ بنية الشخصية الروائية–بترميز "سين أو سينو" وهذه إحدى المعايير المعتمدة في الدرس النقدي. ويقول أيضا في الرسالة، خسرت حين اكتشفت نص ألف ليلة وليلة لأول مرة،" ولم أكن أعلم أن هذا النص سيتبعني إلى آخر العمر". وخسرت حين نجوت من محاولة اغتيال الأولى أمام جريدة المساء سنة 1986 والثانية أمام الجامعة المركزية بالعاصمة، حيث مقهى لابراس **Labrasse** المقابلة للجامعة، وفيها اغتيل رجل يشبهه في الاسم من نفس مدينة–تلمسان– يعمل موظفا في الأمم المتحدة، كان اسمه: واسيني الأحرش، وتشابه الاسمين كلفه حياته، لأن القتلة لم يمهلوه ثانية كي يعلن عن الخطأ.

إن هذه الحادثة في الرواية تكشف بوضوح عن الاسم الكامل للكاتب، فالاسم الذي يتشابه مع اسمه "واسيني الأحرش" وهو لشخص اغتيل خطأ بدلا منه في مقهى العاصمة، يحيل بوضوح عن اسمه الكامل "واسيني الأعرج" رغم أنه ظل على طول الرواية يتوارى خلف اسمه الأول "واسيني" ليوهمنا أنه مجرد تشابه في الاسم ولا يحيل بالضرورة عن اسمه الحقيقي. لكن كل هذه الخسارات لم تمنعه من مواجهة أكثر المسالك صعوبة، يقول:" لا أريد أن أعض على يدي كما كان أجدادي الأندلسيين لحظة الندم العميق"[1]، فكانت رحلة البحث عن الحقيقة، حقيقة الذات، حقيقة العالم، حقيقة الإنسان في النفس والآخر، تفجير المهارات والمواهب القابعة في النفس، التدرج في الدراسة والبحث إلى غاية الحصول على كل ما يمكن أن يحصل عليه من كان في مثل اختصاصه وظروفه، اشتغل أستاذا في جامعة الجزائر وفي السوربون، وفي الإمارات، وجنيف وفينيسا...كتب المقالات وأصدر البحوث، كتب في النقد في القصة القصيرة، ثم تفرغ للرواية فأبدع كثيرا منها، فتحصل

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص44.

على الجوائز الكثيرة، وحقق شهرة كبيرة، حتى لقب: دون كيشوت الرواية العربية، "رجل يتواجد في كل مكان وله من القدرة والإرادة والنشاط ما لا يملكه الآخرون".[1]

انطلق من القرية وعرف المدن الجزائرية والعواصم العربية والعالمية، وأجاد اللغات العربية، والفرنسية، والإسبانية، ونهل الإرث الإنساني الأدبي والمعرفي والعلمي قديمه وحديثه، تأثر بأقطاب الفكر والأدب عربيا وعالميا، هيجل ونيشة[2] وسارتر، وتشيكوف وتولستوي وسارفانتيس ونيكوس كازانتزاكي[3] ورولان بارت والتوحيدي[4] وإخوان الصفا ونجيب محفوظ ومحمود درويش[5] وغيرهم كثير، على الأقل هؤلاء أشار إليهم أو ذكرهم بالاسم في نص الرواية، تقول الساردة ليلى وهي تتحدث عن واسيني:" كان ممحونا بجان بول سارتر، وسيمون دوبوفوار، والبيركامو، وكيركيغار، ونيتشه، ومجموعة أخرى من الحمقى الموجوديين والظواهريين"[6] التي أثرت في الكاتب، فإذا كنا نجد في "دون كيشوت" معالم حياة سارفانتس وفكره وموقفه من الأدب والحياة ومناقشته لحياته أو محاسبته لها، هي التي قدمت له شخصين متناقضين: دون كيشوت، الفارس الفني الذي يريد أن يرتب العالم ترتيبا ماديا[7] هذا ونجد في "أنثى السراب" أيضا فكر واسيني الأعرج وموقفه من الفن والأدب والحياة، وبانوراما لرواياته السابقة، وتقوم هذه الرواية أيضا على شخصيتين أساسيتين يسترجعان حياتهما داخل الجزائر وخارجها، تلك الحياة التي تلونت بآلام المنفى، وقهر السلطة، وخيبة الخسارات هي أشبه لا ندم على حياة الفروسية التي عاشها سارفنتس والتي لم يخرج منها بشيء، ولا حتى بكفاف يومه أحيانا،

---

[1]- المصدر نفسه، ص176.

[2]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص177.

[4]- المصدر نفسه، ص501.

[5]- المصدر نفسه، ص499.

[6]- المصدر نفسه، ص71.

[7]- ينظر: حنا عبود، من تاريخ الرواية، دراسة-إتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2002، ص155.

لذلك كان مضطرا أن يخلق شخصية تشغف بالفروسية قيما وممارسة، ليعود بهذا المخلوق في نهاية المطاف إلى منزله، كما عاد هو خالي الوفاض من كل شيء، إنه ينتقم من الفروسية بخلق دون كيشوت وليد الرومنسيات الوسطوية ودفعه إلى ممارسة قيم الفروسية في عالم الرصاص والبارود.[1]

إنه التقاطع في الرؤى، والشغف بالحرية، والبحث عن الولادة الجديدة كلما ازداد الشعور بالوقوف على الحانة الأخيرة، يقول سينو/واسيني في إحدى رسائله في الرواية:"... وربما مأساتي الكبيرة هي صراعي من أجل حريتي، أحيانا أتوصل إلى عيشها، وفي أحيان أخرى، أشعر بتعد قاس عليها، فلا أعرف ماذا أفعل، لكني أصل دائما إلى إيجاد المسلك لست من النوع الذي يستسلم وإلا لانتهيت منذ الطفولة"[2] ويقول مخاطبا عشيقته وذاته ليلى:" أي عقل عمري ؟ وأنا كلما سافرت، لم أفكر في شخص آخر، إلا في القدر من الحرية التي سنعيشها مع بعض، ودوخة الجنون التي تدفعنا إلى إعادة إكتشاف أنفسنا من جديد".[3]

ب-الشخصيات الواصلة:Personnages embrayeurs

وهي الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين. ومن الشخصيات الواصلة الأكثر حضورا في العملية السردية، نجد الساردة "ليلى" أو "ليلي" كما يشتهي سينو أن يسميها، فهو الصوت الآخر لسينو، تعبر عن ذاته بموضوعية وتبعده قليلا ولو بشكل فني عم ينتاب غالبا كاتب السيرة غرور ونرجسية.

ب-1-الشخصية الحكائية: Le personnage

---

[1]- المرجع نفسه، ص157.

[2]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص517.

[3]- المصدر نفسه، ص497.

الشخصية الحكائية كما يقول رولان بارت هي: نتاج عمل تأليفي هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي، وهي في نص الرواية، الساردة "ليلى" وهي مجرد علامة على الشخصية الحقيقية **(Personne)**، والتي يمثلها بطل الرواية سينو/واسيني، فهي تسرد قصة حياته وبالتالي فإن هويتها ليست ملازمة لذاتها، وحقيقتها لا تتمتع بإستقلال كامل داخل النص الحكائي، ويمكن اعتبارها "الشخصية المجردة" حسب النموذج العاملي الذي وضعه غريماس ليميز بين العامل والممثل، وهي قريبة من مدلولة "الشخصية المعنوية" في عالم الإقتصاد. فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا إلخ. هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.[1]

من خلال هذا التقديم النظري تبدو لنا الساردة "ليلى" شخصية حكائية وكائن ورقي لا وجود له خارج نظام اللغة، وهي بمثابة العامل الممثل لبطل الرواية الذي يتخذها أداة فنية تخيلية، تقوم بعملية السرد عبر العملية الرسائلية بينهما لاستذكار حياة البطل في فضاء يتداخل فيه السيري الطاغي، مع الروائي التخيلي النادر.

ليلى أو ليلي هذي الشخصية الساردة التي تتولى وظيفة الحكي في النص، وتمثل مصدر إلهامه التي أوحت له بمجموع الأفكار التي بثها في عديد رواياته، وهي نفسه الإلهية كما يصرح بذلك في النص مرارا. وأحيانا على لسان ليلى كقوله:" كنت أعرف عنه كل شيء... لم أكن أحبه فقط، فقد نسيت نفسي فيه ، ولم أعد أنا إلا من نفسه، وعطره، وشهواته المجنونة وأشواقه".[2]

---

[1]– ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص51،52.

[2]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص255،256.

إنها تفرض أن تكون كائنا ورقيا، وتقر في النص:" لست امرأة من ورق، ولكنني حقيقة سينو/واسيني المرأة التي يحاول أن يتفاداها وربما إخفاءها وهي منغرسة فيه بقوة".[1]

وهي إمرأة متزوجة برجل يسمى "رياض" عضو في الكارتيل، مجموعة رجال الأعمال والمؤسسات التي تشتغل في الاستيراد والتهريب وتمارس المضاربة وإحتكار السلع، وتمارس ضغوطا بشكل من الأشكال على التوجه السياسي والاقتصادي في المجتمع، لذلك فهو زوج لا يأبه لزوجته وأبنائه كثيرا كما تقتضيه شروط الأب الصالح، فكل اهتمامه هو التنقل والسفر من أجل إبرام الصفقات وجمع الثروة بالطرق الشرعية وغير الشرعية.

وهي امرأة متزوجة برجل أعمال" كما تواضع العرف الاجتماعي على تسميتهم، يسمى "رياض" عضو في "الكارتيل **Cartel**" وهو مصطلح اقتصادي[2] مشتق من كلمة **(Carta)** اللاتينية التي تعرف ميثاق، والكارتيل هو الحلف الإحتكاري الذي يتم بين عدة منشآت يظل بعضها مستقلا عن بعض رغم وجود إتفاق يلزمها جميعا بالعمل على تحديد وإزالة المنافسة فيما بينها، أو يعني إتفاق شراكات إنتاجية في مجال واحد، الغرض منه الحد من المنافسة فيما بينها وتقسيم الأسواق مع الإبقاء على شخصية كل مشروع من الناحيتين القانونية والإقتصادية، بحيث لا تندمج مع بعضها، هذا من ناحية تعريفها كاصطلاح اقتصادي، أو واقع الأمر كما هي في الجزائر مجموعة مؤسسات اقتصادية تتاجر في كل شيء يدر الأموال بسرعة بطرق شرعية وغير شرعية، وتمارس ضغوطا

---

[1]- المصدر نفسه، ص15.

[2]- ينظر: الكارتيل، مصطلح اقتصادي، شبكة الأنترنت منتدى عين كرشه، الموقع الإلكتروني:

.ht t pm/Ker ch.ar abst ar .bi zt t 321.t opi c

سياسية بسبب ممارسات المضاربة واحتكار السلع وكثيرا ما تتسبب في أزمات اقتصادية تنجز عنها موجة احتجاجات اجتماعية بسبب النظام الهش اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا.

ولعل اختيار اسم "رياض" لم يكن اعتباطيا في دلالته اللغوية ما ينم عن التعدد والكثرة والاختلاف، فرياض في معناه اللغوي الشائع جمع روضة وتدل على تشكل متنوع من الأشجار المثمرة وغير المثمرة، وأصناف من الزهور والورود والنباتات المتنوعة، وتدل في معناها الشائع على الفضاء الذي يشعر الإنسان بالراحة والإسترخاء،لكن رمزيتها في بنية النص تحيل على تنوع الأنشطة التجارية والأعمال، وتعدد السبل التي تحقق الثروة وتكسب القوة والسلطة، وهي حلم أغلب الشباب الجزائري الذي يعاني المشاكل الإجتماعية المستعصية منذ أمد بعيد، وعجزت أمامها الجهات الوصية في إيجاد الحلول عذا تلك الترقيعات التي سرعان ما تعيد الوضع إلى حالة أو أسوأ من ذلك، لذلك لا عجب أن يكون رياض وما يرمز له من حياة الأسفار والأعمال والسلطة والثراء، ويمثل كوة الأحلام التي تراود فئة واسعة من الشباب الحالم، الذي ينتظر لحظة سحرية تتفتح أمامه أبواب الجنان التي ينعم فيها رياض ومن على شاكلته.

وإذا كان رياض يمثل زوج ليلى، فهو زوج على الورق فقط كما تقتضيه مؤسسة الزواج وتقاليد المجتمع وإلزامية القانون، زواج يفتقد لحرارة الحب ودفء العلاقات الإنسانية والعواطف الصادقة، وكثيرا ما تحس ليلى أنها تعيش مع رياض مآسي الإغتصاب المتكرر تبرره ورقة الزواج.[1]

إن رياض وزمرته في الكارتيل يؤشرون على هشاشة السلطة في المجتمع الجزائري، حيث تنامت المافيا الإقتصادية التي أصبحت تمارس ضغوطا معينة في التوجهات السياسية والخيارات الإقتصادية، وتنم عن توجه مادي طغى على النفوس حتى تجاوز سلطة القانون، تلفت عن الوازع الأخلاقي السائد في المجتمع وخاصة أثناء

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص527.

العشرية السوداء وبعدها، فكان من نتائجها تفشي العنف وكثرة الجرائم وتفاقم المشاكل الاجتماعية، وتراجع الحريات، واستبداد السلطة في ممارسة الرقابة وقمع الرأي الآخر، فضاقت آفاق المواطنة والحياة الكريمة.

هذه المؤشرات كلها تدل على التوجه الرأسمالي القائم على إقتصاد السوق، الذي اختاره النظام القائم في الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، فخلف إضطرابا واضحا في التحكم والتسيير، وشكل تحولا عميقا في بنية المجتمع كان أهم ضحاياه البسطاء من الشعب، وأحدث تململا ورفضا من قبل الكثير من الناس وبخاصة الفئة المثقفة والتي نشأت وتشبعت بالقيم الإشتراكية زمنا طويلا إمتد من الإستقلال إلى تسعينيات القرن، وكان الكاتب واسيني الأعرج أحد هؤلاء الذين رفضوا هذا الخيار الليبرالي الفج–على الأقل في بداية تطبيقه– وظل مشدودا لماضيه الأديولوجي مؤمنا بقيمة الإشتراكية التي ترمي في العموم إلى إنعتاف الجماهير المحرومة.

فكانت شخصية "رياض" علامة على البرجوازية الناشئة التي أباحت لنفسها في غياب الرقابة وسلطة القانون أن تنهب ريعا وأرباحا لا تصدق من أموال البسطاء، فدفعت الإقتصاد إلى تكريس التبعية، وتقبل الإستغلال في أبشع صوره. فكان هذا الإنكسار الذي أصاب المجتمع سببا في اختيار الكاتب للمنفى "وهل يختار الإنسان منفاه، المنفى ليس إلا نتيجة لمجموعة من الإنكسارات والخيبات التي تأكل الأفراد والأوطان".[1]

فكان المنفى بحثا عن أرض الأمان والمحبة، وبعضا من الرواية والحرية خصوصا، إنه التنقل من أجل إكتشافات جديدة يحافظ بها على الإستمرارية بمعناها الوجودي وليس البيولوجي فقط، فليس لك في نظام الجهالة أن تحب أن تتحرك كما تشتهي، أي أن لا تكون أنت ولكنك تكون الآخر الذي يشتهي أن يرى صورته المقهورة

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص336.

فيك، مما يضطرك إلى ترك أرضك والذهاب بعيدا نحو أرض أخرى. وربما كانت الكتابة والفن هما وطنك الموازي ؟.[1]

وعلى امتداد الرواية نجد ليلى لا تذكر زوجها "رياض" إلا كحماقة إرتكبتها بعدما رفض سينو/واسيني الزواج منها، أو كأنه معصية في حق نفسها، وكانت تعلم أن الزواج هو خسارتها الأولى" إذا زاد يقيني بأن أكبر حماقة نمارسها هي الزواج، لأننا عندما ندرك خلل العلاقة، نكون قد خسرنا أشياء كثيرة، ربما كانت الحرية اولى وأهم هذه الخسارات"[2]، لكنها تعوض هذه الخسارة بعشق كبير ملأ عليها حياتها الخاوية من صدق العواطف مع زوجها الذي لم تكن تستطيع أن تبادله شيئا من النفاق العام المتفق عليه، فوجدت سينو/واسيني ووجدت معه معنى الحياة والحب واللذة التي تفرض أن تسقط في دائرة التكرار القاتل. وكم مرة عرضت عليه أن يتزوج منها، ولها أن تجد الوسيلة التي تخلصها من رياض بالتطليق أو بغيره، لأنها طالما شعرت بالقرف من نفسها ومن محيطها الذي تتحايل عليه لتثبت أنها زوجة مثالية، "أنا أتحرق داخليا فقط لأثبت لمحيط معتوه ومنكسر أني الزوجة المثالية؟ ولا أريد أن أكونها. هذه المثالية السخيفة تقتلني".[3]

إن سينو/واسيني لم يكن يرفض الزواج بليلى لسبب معين، حتى ولو كانت زوجة لرجل آخر، إنه يرفض مؤسسة الزواج بنظامها وأعرافها، ويؤمن أن لا شيء يقتل العلاقة غير الألفة والتكرار والدخول في الوظائفية والواجب، "الحب كلما دخل الوظائفية تحول إلى زواج مقنع، أشتهي لو كنت أسن القوانين، أن أغير نظام هذه الكذبة التي نعوم فيها جميعا، أن أقبل بالحل الوسط مادام الزواج مجرد عقده، ليتفق الإثنان، المرأة والرجل معا، على احترام الرباط الذي سيصبح مقدسا، ولكن شرط احترام كل البنود وربما كان أهمها حرية تحديد مدة الزواج. خمس سنوات مثلا ؟ عشر ؟ أو حتى خمس عشر سنة ؟

---

[1]–المصدر نفسه، ص319.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]– واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص104.

وليوضع في خاتمة العقد جملة مكتوبة بشكل نافر ومتميز: عقد قابل للتجديد في حالة واحدة، تراضي الطرفين لهذه الطريقة يستعيد الحب ألفه، إذ لا يمكنه أن ينشأ خارج الإحساس العميق بالحرية والصدق، غياب الحرية في أية علاقة هو قتل لها".[1]

وكانت ليلى دائما تتذكر اسطوانته المعهودة حتى صارت تكرهها "لا أتزوج لأنني غير صالح لأن أكون زوجا".[2]

لم تكن أقل منه شغفا بالحرية والصدق "وهل أنا أحب الزواج ؟ هذه الكذبة المتفق عليها من طرف الجميع؟ روحي لك، ولكن قل لي إذن ما هو الحل لكي أستمر بجسدي؟ هل لديه مؤسسة أخرى أجمل وأحلى؟ هل يمكنك أن تثبت لي أنك تحبني بغير ذلك؟ لقد أدخلتني في دائرة أخشى أن يكون أنت أيضا ضحية لها، ولن تملك أية وسيلة لتبريرها".[3]

ولم يكن سينو/واسيني مختلفا عن ليلى، فهما نفس واحدة في الأخير، فهو أيضا يرتكب الحماقة نفسها-كما تقول ليلى- إذ يتزوج بعد مدة قصيرة من زواج ليلى، ودخل المؤسسة نفسها التي استمر يمقتها، تقول ليلى:" وأنا متيقنة من صدق ما يقوله ولكنه كان مثلي، إنتحر بشكل سري".[4]

ليلى لم تكن شخصية مستقلة بذاتها، لأن هذا التطابق في الرؤى والأفكار وكل مناسبات الحياة، لم يكن إعتباطيا في النص فالمؤلف وهو يضع اسم الشخصية كان يستحضر إيحائية هذا الاسم في التراث العربي، فهي رمز العشق والغرام والإلهام، وهي ملهمة الشاعر العربي "قيس بن الملوح" وهي مصدر إبداعه وجنونه حتى صار مشهورا باسم "مجنون ليلى". والكاتب في هذا النص لا يجانب هذه المقصدية في اختيار الاسم، وعلى مدار الرواية تقتنص خلفية نظرية لهذا الاختيار. على الرغم أن الاسم "لا ينفي

---

[1]- المصدر نفسه، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص104.

[3]- المصدر نفسه ، ص105.

[4]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص106.

القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذن فهو يتحدد بكونه اعتباطيا،" إلا أننا نعلم أيضا درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة ولذلك فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته".[1]

إن وضع هذه الشخصية لم يكن الهدف منه تقديم نفسها إلا من باب الإيهام التخيلي، فما تقوله عن نفسها عن طريق الوصف الذاتي فهو في الأغلب يطابق ذاتية المؤلف، لأن الكاتب تعمد ألا يتولى عملية السرد لوحده عن طريق الأنا (الذات حتى لا تطرح أمامه تلك القضايا التي ترتبط بمعرفة الذات، ودرجة صدقها، وكيف يمكن في الوقت نفسه معرفة الذات وتقل تلك المعرفة إلى الآخر، ذلك أنه من الصعب رؤية الذات بنفس البرود الذي نرى به الآخر، ومنها تعقد مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها إلى القارئ. من هنا كان خيار الكاتب أن يجعل ليلى تتحدث بلسانه في حدود ما يوهم أنها شخصية مستقلة بذاتها وكيانها، فيكون بذلك قد وجد أداة فنية تخيلية تسعفه لسرد قصة حياته بعيدا عن إستبداد الذات وإحتكار الخطاب، ويترك بذلك القارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بشخصيته، وذلك سواء من خلال الأحداث التي يشارك فيها بإعتباره محور السرد أو عبر الطريقة التي تنظر بها الذات الأخرى/الساردة ليلى إليه، في إنتقالها المنتظم من خلال الإستذكار عبر الرسائل إلى الأحداث والشخصيات فالعلاقات الناشئة بينهما، فكانت هذه الصيغة من التقديم أكثر إقناعا بجعل العالم التخيلي متلاحما مع الرؤية الذاتية.

إن شخصية ليلى في النص لا تحتل موقعا مهما إلا باعتبارها مكونا أساسيا في البنية العاملية، فهي غالبا بمثابة الكاميرا التي تتبع مسار الكاتب، فتصور نشاطاته وأسفاره

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247 نقلا عن: Ph.Hamon-pour un st at ut sémi ol ogi e du per sonnage. « i mpoet i que du P147.، par i s1977،EDseui l ،oucol ،r éci t

وعلاقته، وأحيانا أخرى تتماثل أمامه عاشقة تشغف بحبه وتثني على جاذبيته وخصوصيته كأديب فنان له مزاجه وجنونه. وحين تستخدم ضمير المتكلم لتسرد حياتها فإنها لا تخبرنا إلا بما له صلة بمعشوقها سينو/واسيني فهي إذن لا تكتب سيرتها الذاتية وإنما تتحدث عن سيرة غيرها وهي ذات الكاتب في حدود الأشياء والعلاقات المشتركة بينهما . فبالرغم أنها تتولى السرد في الغالب الأعم من بدايته إلى نهايته، غير أننا لا نقف على حياتها الخاصة إلا قليل يكاد يستقل عرضا عن حياة الشخصية المحورية واسيني. وهذا إيهام تخيلي يعمد إليه المؤلف ضمن خطته السردية التي تقتضي منه القيام بما من شأنه أن يوهم بالواقع. وأكثر ما نعرفه عن شخصية ليلى أنها–كما سبق ذكره–زوجة رياض، ولها أبن يسمى "يونس" الذي اشتهت ان تسميه ياسين تيمنا بأحد الأسماء المستعارة للكاتب في إحدى مراحل حياته، لكنها إستجابة لعناد رياض فأسمته يونس، وأنجبت "رقية" على تسمية أم رياض، ثم "أحمد" على تسمية أبيه، ولكن "رقية" ماتت بعد سنة بمرض غريب يشل كل الأعضاء و"أحمد" لم يعمر إلا شهرا واحدا، لأنه ولد بضيق حاد في التنفس. وكانت ليلى تعرف أنها مجرد ولادات بيولوجية، فبإمكان رياض أن يفعلها مع أية امرأة أخرى، تقول أنها طلبت من رياض أن ترتاح قليلا، سنتين أو ثلاث، ثم تعاود الكرة، فإنفصلت عن زوجها في كل فترات الإخصاب، واختارت السفر إلى مكانين ساحرين هما لوس أنجلس وجزر الكاريبي. وأثناءها أنجبت "مايا" أو "مالينا".

حصل تحول الاسم من مايا إلى مالينا في طبعة دار الآداب، ط1، بيروت وهي ثمرة علاقة غير شرعية مع واسيني، في جزر الكاريبي وتحديدا في الغواديلوب أو وادي الحب، كما كان يسميه الرحالة العرب.

تقول ليلى قضيت أكثر من شهر مع واسيني، إستمتعت فيها بكل ما لم أراه في حياتي، بالنسبة لرياض كنت في دورة موسيقية في أوبرا لوس أنجلس، وهو ما حدث بالفعل بالنسبة لي، كنت أريد أن أشبع من واسيني، وأن أمنحه الصبية التي إشتهينا

مجيئها، وتحت سماء أجمل في العالم، وفي أنعم غابة وأدفئها، وضعنا أول بذرة لما سيكون مايا أو مالينا. تقول: قد يبدو ما أقصه غريبا، ولا أخلاقيا لا يهم، ولكن مايا /مالينا يقيني الوحيد، وصدقي الأجدر، وجنوني الرائع، لم أكن مهتمة لا بوخز الضمير ولا حتى بالخوف من ضجيج الناس".[1]

إن مايا تؤشر في رمزيتها إلى الرواية التي ألفها الكاتب تحت عنوان "الليلة السابعة بعد الألف، أو "رمل المايا" وهو العنوان الفرعي للرواية كما تعود الكاتب أن يفعل في معظم رواياته و"ليلى" أيضا تؤشر ضمن ما تؤشر إليه أنها نفسية الإلهية أو أناه الإبداعية التي استوحاها من أكثر المصادر التي أثرت في مساره الأدبي وهي ألف ليلة وليلة ومنها أيضا إستوحى فكرة الرواية التي أحدثت نقلة نوعية في إبداعه الروائي. فإنجاب "مايا" إثر علاقة غير شرعية، هي إحالة على إبداع رواية "رمل الماية" التي طلعت في ظروف مأساوية كانت تمر بها الجزائر، إذ طلعت الرواية في سنة 1993، وهو زمن الحرب الأهلية وإنتشار العنف في البلاد، والذي كاد أن يبيد كل شيء، في تلك الأثناء كان من المحال التعبير عن الرأي الحر، أو التعبير عن الحب، وعبث الحياة واللذة المسروقة، ومن تجرأ على ذلك ما آله القتل بأبشع الطرق والوسائل.

ليلى إذن إختصار لجميع رواياته، ومايا التي من صلبه فرع من رواياته، التي تعد في نظر المتطرفين-خاصة في تلك الأثناء بداية من سنة 1993-عملا وسلوكا غير شرعي. كأن علاقة الكاتب غير الشرعية مع ليلى/الأدب، تمثل نظرة المجتمع إلى الأدب، أنه عمل غير شرعي ينتهك حرية الأعراف والطابوهات ويبدد وهم اليقين الذي ركن إليه أولئك المغفلين، فأراحوا أنفسهم من مشقة البحث عن الحقائق، وضنك التفكير، ووخز الشك والتوتر، وإطمأنوا إلى الرؤية الأحادية التي تبدد الألوان، وترتاح للنظر إلى الأشياء بالأبيض والأسود، وبإصدار الأحكام والحرام حسب غوايات النفس ولذة الإنتقام

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص196،197.

والإقصاء، وفي جانبه الآخر، في نفسه الخفية التي تبددت في شخصية ليلى المولعة بالموسيقى، تظهر في اللعبة التخيلية أنها ورثت حب الموسيقى عن والدها "سي ناصر" الذي كان عازفا على الكمان، ويشرف على الفرقة النجاسية للحرس الجمهوري، ويشهد أصدقاؤه أنه كان له الفضل في عزف أول نشيد وطني في الجبال"كان الله يرحمه"، رجلا حقيقيا كنا في أعالي جبال فلاوسن، بمناسبة مرور ثلاث سنوات عل نطاق حرب التحرير، أصر سي ناصر على عزف النشيد الوطني تحت سيل من القنابل والقصف المدمر...كنا نسمع أنينه مصحوبا بالقنابل التي كانت تتساقط على يمينه ويساره...الله يرحمه كان سبع".[1]

وكان مصيره كغيره من الرجال الذين أحبوا وطنهم بصدق، وضحوا في سبيله بشجاعة، "فقد أوقف في بداية إلتحاقه بالثورة وخضع لبحث قاس.....وكاد أن يتخذ القرار بذبحه، خصوصا عندما إعترف أنه كان يعزف في أوبرا غارنييه في الفرقة الفيلارمونية...لم يكن أحد يفهم ما كان يقوله. كانوا كلهم فلاحين، شجاعتهم في نيران أسلحتهم فقط ثم ذكرهم ببساطة طفل: وماذا سيحدث كل صباح عندما ترفعون العلم بلا نشيد وطني ؟ لقد تركت الأوبرا وجئت بمحض إرادتي"[2]. وبعد الإستقلال عمل في فرقة الحرس الجمهوري ثم استقال رغم ظروفه الإجتماعية الصعبة، لأنه ظل يشعر دائما أن بلاده تؤذي رجالها، وتنقصها الروح التي تحب بها ناسها وتكرم أحبتها من حين لآخر حتى لا تنساهم ولا ينسونها.[3]

ومن المؤلم أن لا تلفت البلاد إلى رجالها المخلصين إلا يوم وفاتهم، فيمو توفي "سي ناصر" جاء الوالي وكل المسؤولين المحليين، وقائد الناحية العسكرية الثانية، ورئيس كتيبة الدرك الوطني...ووزير الثقافة، وكاميرات التلفزيون الوطني ليعزو في الرجل الذي

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص88-89.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص89

أسعد الناس مدة طويلة، بمكانه والذي كان له الفضل في عزف أول نشيد وطني في الجبال والمطارات.[1]

كانت ليلى "ترى–ربما ظلما–وجوه المسؤولين ملامح عصابات من القتلة والمافيا، كيف يتجرؤون على أن يأتوا اليوم لزيارته وهم لم يسألوا يوما عن وضعه، وكيف كان يعيش منذ إستقالته وتوقيف راتبه ؟ لولا ميراث أمي من والدها، لمتنا جوعا ولنزلنا إلى الشوارع.[2]

سي ناصر الموسيقي الفنان كان طيبا مليئا بالحنان، "ظل طوال عمره يحلم ببلد آخر، بلد أجمل ميال نحو الحياة، قادرا على نسيان الحروب وماضي النار، بالموسيقى والحب...كان يريد لأبنائه وذويه، قليلا من التاريخ، والكثير من الحكمة والموسيقى. لكن الورثة سرقوا منه كل شيء، حتى موسيقاه الخفية، أصعب ما فعله الورثة بعد 1962، أنهم قتلوا ندرة الحلم الأولى، وحولوا الأرض المشبعة بالدم والخوف، إلى ريع ثابت، وعملة صعبة، وفيلات وقصور ومصانع ثم إلى كارتيل محكم، يديرونه بيد فولاذ ملتهب دوما.[3]

إذن هذا المقبوس الأخير الذي كان على لسان ليلى وهي تتحدث عن والدها سي ناصر، نشعر فيه بصوت المؤلف أكثر مما نشعر بصوت التخييلية ليلى التي تعبر عن ذاته في اللعبة السردية، وهي علامة على تدخل المؤلف في السرد، مظهرا من مظاهر رفضه لبعض الأخطاء التي ارتكبت أثناء الثورة وبعد الإستقلال، وينكر شدة إهمال الفن ورجاله، ويبكي ما آلت إليه البلاد بعد الإستقلال، كأن شيئا خفيا في هذه البلاد يقودها نحو

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص88.

[2]– المصدر نفسه ، ص88.

[3]– المصدر نفسه، ص69.

الخراب الأكيد، حيث "إغتال الورثة ألوان البلاد وتعبيراتها الخفية الجميلة، وسطحوا الذاكرة بحيث لم تعد تعني شيئا.[1]

هذه النبرة الخطابية تؤكد تدخل المؤلف في السرد، عبر إلغائه لصوت السارد وبروز صوته كمظهر من مظاهر السلطة المخولة له.

ومن الشخصيات المساعدة في الرواية، الأقرب من نفسه ليلى زميلتها في الكونسرفتوار، نجد "عائشة" التي تشبهها في جنونها وفلسفتها في الحياة وكانت تشجعها على هبلها وشغفها في حب واسيني، وكانت تحفظ أسرارها وعلاقتها الخفية، تقول عنها:" كانت وسيطا في الأيام الصعبة. مهبولة أكثر مني، كانت دائما تقول وهي محقة في ذلك: لن نعيش حياتين". وكانت عائشة معجبة أيضا بشخصية واسيني وتذكره كثيرا بإعجاب، وكانت ليلى حين نذكرها أمام واسيني تقول له:" عائشة تحبك كثيرا، لا تترك فرصة إلا وذكرتك بإعجاب لو لم أكن أعرفك، لقلت أنك أنت من كلفها لتقول ذلك الكلام".[2]

وعائشة تشترك مع ليلى في إرتكاب الحماقات القاتلة، فهي متزوجة وتعيش علاقة حب مجنونة مع رجل آخر، وترفض سلطة الذكورة في المجتمع، وتؤمن أن التراجيدية الكبرى هي أن تنام المرأة في أحضان رجل وهي ليست معه أبدا حتى ولو كان زوجها.

وترفض أن تكون متهمة فقط كونها أنثى، وأن يكون الرجل بريئا برغم جميع آثامه وخياناته،" فأعمق طعنة للرجل الشرقي هي أن تنام إمرأته في فراش غير فراشه. طبعا هو لا يكلف عناء طرح السؤال عن نفسه، يستطيع أن ينام في الفراش الذي يشاء بدون أن يتحرك شيء فيه".[3]

وكانت ليلى تبارك الحب الذي تعيشه عائشة مع حبيبها الفلسطيني، وتشاطرها إنتهاك قدسية الزواج، ولا تجد في ذلك حرجا أو ندما ما دامت تحس بالصدق مع نفسها

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص231.

[2]- المصدر نفسه ، ص104.

[3]- المصدر نفسه، ص58-59.

فلا يهمها ما يقوله الآخرون، ويكفيها ما تؤمن به وترددده:" لا أريد أن أموت وأنا في حالة كذب مع نفسي".[1] لذلك أعجبت كثيرا بجرأة عائشة حين هربت وسافرت مع حبيبها وتركت وراءها كل شيء، تقول ليلى:" كنت دائما أحسد عائشة التي تركت سعادتها الزوجية الوهمية، وركضت إلى بيروت وراء صديقها الفلسطيني الطيب، لتنام على يد ذراعيه أيام الإجتياح الإسرائيلي" ووزعت معه جريدة المعركة قبل أن يستشهد في محيط ملعب بيروت، الحب هو سيد الكرامات الكبرى".[2]

من الواضح أن الروائي لا يقدم معلومات كثيرة عن شخصية ليلى إلا ما يسهم في وفرت معلومات عن ذاته هو؟، كونه البطل المغوري الذي تدور حوله الأحداث الواقعية التي تكشف عن سيرته الذاتية.

وما يصادفنا أيضا من ضآلة المعطيات المقدمة عن شخصية ليلى في جوانبها المظهرية والإجتماعية لا يعبر إلا عن محاولة إكسابها الحد الأدنى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء إعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية لكنه في المقابل يحبذ فن الوصف.

باستخدام ضمير المتكلم في تقديم شخصية ليلى، ليفسح لها مجال السرد فتتحدث عن نفسها في حدود ماله صلة مباشرة بحياة البطل المؤلف، وهي طريقة تخيلية تقربنا من التعرف على الشخصية وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا أي إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الأساسي ضمن البنية الروائية، وهذه الطريقة تسمح لنا بالتعرف على شخصية البطل/المؤلف موضوع الوصف، أكثر من التعرف على الساردة التي يوهمنا أنها تتحدث عن نفسها، وهي صيغة تخيلية صرفة يقدم المؤلف نفسه من خلالها، لتكون في الأخير جانب من نفسه وذاته هو.

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص221.

[2]- المصدر نفسه، ص219.

ولرسم صورة الشخصية الحكائية "ليلى" فإن الكاتب يتبع طريقة متدرجة ومرسومة بعناية تبدأ بوصف المكان ..... الذي تتم فيه عملية الإسترجاع والتذكر خلال ليلة واحدة عبر الرسائل المتبادلة بين ليلى وواسيني.

ويبدأ الوصف من لحظة لجوء الساردة إلى السيكريبتوريوم، أو قبو البيت أو الكهف الذي "يعطي الإنطباع بأشيائه الكثيرة والمتنوعة يعتبر فرعوني ترك تحت الأرض"[1] وفيه قررت ليلتها ما الذي ستفعلها في عزلتها تلك، "كل شيء صاف في ذهني ولا يوجد أي إرتباك في قراري النهائي".[2] ولا رفيق لها في هذا الكهف لا الصمت الموهن، وذاكرة لم تعد قادرة على تحمل أثقالها المهيئة، حتى الوقت لم تعد تشعر به، والساعة الإلكترونية أمامها لا ترى فيها إلا خطوطا حمراء، كأن الزمن قد توقف، لكن ما يشغلها حقا هي كومة الرسائل التي كانت تتبادلها مع واسيني لفترة طويلة، وقررت أخيرا نشرها في كتاب، ولا يهم إذا كانت النتائج وخيمة، والعواقب غير محسوبة، وكانت موقنة أن ما تقوم به ليس هينا أبدا، تقول بإصرار:" سأنشر رسائلي ورسائله، وعليه أن يتحمل عسر اللعبة، لأنه هو مخترعها في الأصل"[3]. وكل ما يؤنسها في تلك العزلة، هو آلة الكمان الذي وضعته بجانبها بعدما عرفت به طوال الليل مقطوعات سوزان لوندينغ، والمسدس من نوع بيرتا برابللوم 9 ملمتر، محشوا بسبع رصاصات في إنتظار اللحظة المناسبة" إمنحني حبيبي فقط فرصة قتل مريم فيك لكي أستطيع أن أعيش بقية عمري حرة".[4]

ولم يكن يكسر ذلك الصمت إلا طنين ذبابة زرقاء تقول عنها ليلى: لا أدري من أين جاءت، وعلى حواف المكتب الأقلام الكثيرة، والكمبيوتر والرسائل والمزق الصغيرة التي خبأتها في الصندوق منذ زمن بعيد. في هذا المكان الرهيب تقول ليلى "إتخذت قرارا

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه ، ص53.

[4]- المصدر نفسه ، ص11.

نهائيا بتصفية حسابي مع ظلي وسرابي مريم"[1] وهي النقطة الفاصلة بين جبن الحياة في ربع قرن من الصبر والخوف، وبين بهاء الجنون" فأنا مقدمة على شيء خطير قلبته في رأسي طوال الزمن الذي أعقب سقوط واسيني في غيبوبة فجائية، ودخوله إلى مستشفى كوشان بول سان فانسون بباريس"[2]. وهي واقعة حقيقية حدثت للكاتب بتاريخ 31-03-2008، ونشرت في شتى وسائل الإعلام، وبصفة خاصة الصحف الوطنية.

في هذه الأثناء وتحديدا في الليلة التي إعتزلت ليلى في السيكريتوريوم قررت أن تكشف حقيقة واسيني، وأن تسترجع هويتها التي سرقتها من مريم طيلة ربع قرن، وهي في الوقت نفسه مدة المسار الأدبي للكاتب، وأقصى ما كانت تطمح إليه ليلى هو الخروج من حياة الظل والورق إلى حياة النور والحقيقة تقول:" أريد استرجاع هويتي المسروقة... أرفض أن تلبس مريم وجهي وتسرق ملامحي، وتعيش بجسدي كل شهواتها وجنونها".[3] هذا الإصرار الذي نجده لدى ليلى لكتابة حقيقة واسيني هو نفسه الإصرار الذي نجده لدى الكاتب، وهو في فراش المرض بعد الغيبوبة التي ألزمته المستشفى مدة من الزمن تحت العناية المركزة، فهو أيضا في تلك الأثناء يقول في إحدى رسائله لليلى:" ليلى الغالية، أشياء كثيرة تغيرت فيَ، زالت بعض الموانع من ذاكرتي، وانتابتني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الأوان، لا أعرف بالضبط السبب الأصلي الذي أعادني إلى إسمك الأول: ليلى أو ليلي كما إشتهى والدك أن يسميك، كنت مرتاحا لمريم، وكان يؤثث ذاكرتي بالكثير من المحبة والطمأنينة رغم قسوة الحياة. ربما هي هزة الموت تعيدنا بالقوة إلى ذاكرتنا المدفونة في الأعماق ؟ ربما لأني اكتشفت بعد رحلة ربع قرن معك، أنه آن الأوان أن أعيد لك كل ما سرقته منك نصوصي أو أعرتني إياه، إسمك أولا، ليلى"[4]. إن هذا

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه ، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص31.

التطابق في الرغبة والطموح والقرار بين ليلى وواسيني لا يفسره إلا التوحد الموجود بين ليلى وواسيني فكلاهما واحد، فليلى ما هي إلا نفس واسيني الإنسانية أو الإبداعية التي يسميها "نفسه الإلهية".

وبالتالي فإن ليلى حين تتحدث عن نفسها، فهي تسرد حياة المؤلف "واسيني" كشخصية حقيقية لها وجود أنطولوجي، وهو الروائي الذي أبدع هذا العمل السردي وإن كانت هناك بعض التفاصيل المتعلقة بليلى-كما كان سابقا- وهي لعبة تخيلية يقوم بها الكاتب ليوهمنا بواقعية الشخصية التي تتحدث بدلا منه. لذلك كثيرا ما نجد ليلى تتخلى عن دورها، لتشرك شخصية واسيني التي تطابق شخصية المؤلف في اسمه وتفاصيل حياته طالما كشف عنها في حواراته وتصريحاته الصحفية والإعلامية، لذلك لا عجب أن نلق الكاتب في المتن الروائي يتولى عملية السرد، فيخبر من خلال "لعبة" الرسائل المتبادلة بينه وبين ليلى وتفاصيل حياته، وعلاقته وآراءه بضمير المتكلم، في إنشائية سير ذاتية واضحة، ومتكاملة العناصر، ونجد كل ما يسرده في هذا المتن الروائي يتطابق تماما مع تصريحاته وحواراته الخارج نصه، ويمارس كل ذلك عبر الهدم والبناء في استرجاع الماضي، واستخدام التخيل في انتقاء الأحداث الواقعية، وإعادة تشكيلها روائيا.

ج-الشخصيات المتكررة: Personneges anaphoriques

هذه الشخصيات تكون ذات وظيفة تنظيمية أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف والبوح.[1]

ولما كان محمول هذه الرواية هو الإسترجاع، فإن الشخصيات التي تضمنها السرد ذات طبيعة مرجعية، فهم أشخاص واقعيون، تشعر إيزائهم بالتصديق. وهذا ليس مرده إلى مهارة الكاتب في خلق شخصيات حقيقية إلى أقصى درجة ممكنة، بل لأنها شخصيات لها

[1]- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي-دراسة-منشورات إتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص13.

وجود حقيقي في حياة الناس، لذلك تعددت الشخصيات التي شملها السرد، والمحاور الأساس في عملية التراسل مجموعة كبيرة من الشخوص التي تتباين في طباعها ومواقفها، وإن كانت تنتمي غالبا إلى الطبقة المثقفة، من أدباء وفنانين وصحفيين، وسنقتصر على البعض فقط للتمثيل والتدليل، وكانت أغلب الشخصيات الأدبية والفنية ممن قتلوا بطريقة مأساوية زمن المحنة التي عصفت بالبلاد-الجزائر- أثناء ما سمي بالعشرية السوداء التي امتدت من بداية التسعنيات إلى غاية نهاية القرن الماضي. ولقد أسماها الكاتب "الحرب الأهلية " وهو يصف آلة الموت التي أتت على كل شيء في تلك الفترة على لسان الساردة ليلى، تقول:" ....كان كل شيء تغير في البلاد قد تغير بقوة وكثرة الثقوب في جسد أرض مزقها الغزاة، وأنهكها حكامها وورثة دم شهدائها، حتى أصبح من المستحيل رتق جروحها النازفة، كانت الحرب الأهلية تأكل الأخضر واليابس، الحي والميت، العالم والأمي والمجرم، والبريء، ولكنها لم تمنع الناس من ممارسة جنون العيش"[1]، وكان من نتيجة الإصرار على مواجهة آلة الموت، وممارسة جنون العيش، سقوط ضحايا كثيرين، منهم الذين شملهم السرد في هذه الرواية: إغتيال المسرحي عبد القادر علولة (ص126)، والمغنية الشعبية "الرميتي" (ص148)، وأولئك الذين ماتوا بسبب القهر والظلم في الزوايا المعتمة، داخل البلاد، أمثال الرسامة باية صاحبة اللوحة المعروفة "عصافير الجنة" (ص230)، الكاتب بشير حاج علي، صاحب كتاب "السعف" باللغة الفرنسية (ص 231)، ووفاة مغني الموسيقى الشعبية كمال مسعودي (ص92). ومن الذين ماتوا خارج البلاد في المنافي البعيدة، ذكر منهم: محمد ديب الذي قال عنه كان أستاذي في الحكاية ومعلمي في التفاصيل (ص314)، وكاتب ياسين (ص 192-193). يقول الكاتب مفسرا هول هذه الخسارات:" أستغرب أحيانا كيف منح الله تلك البلاد كومة من الصدق الجميلة، لم تشغل أية واحدة منها وكما من البشر الإستثنائيين، وجدت متعة إستثنائية في تشريدهم أو قتلهم،

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص124.

أو فتح بوابات المنفى في وجوههم. لقد تخلصت تلك البلاد من كل ما لم يكن يروق لها. الجهل قاتل وقاس".[1]

ومن الشخصيات المرجعية التي احتفظت بهويتها الإعلامية، التي تتطابق أسماءها الواقعية في الحياة المعيشة، مع أسماء الشخصيات الورقية باعتبارها تنتهي إلى بنية الرواية كنص مغلق، والقريبة من ذات الكاتب وتشكل عالمه العائلي والأسري، ذكر زوجته الدكتورة والشاعرة المعروفة زينب لعوج وابنه باسم وريما (صرح بأسمائهم الحقيقية في طبعة "أبو ظبي" ص34، دار الصدى ط2009، 1، نسخة صدرت ووزعت مجانا مع: مجلة دبي الثقافة الإصدار رقم 29). وغير أسمائهم أو هويتهم الإعلامية في طبعة دار الآداب–بيروت 2010 وأبدل اسمي باسم وريما ب: صافو وماسي، ص30 و342. وذكر في النسختين باقي أسماء الأسرة بأسمائهم الحقيقية دون تغيير، والدته أميزار (ص325)، وشقيقه الأكبر حسان (ص 341)، وشقيقته زوليخة (ص 179)، ومن الشخصيات التي لم يذكرها بالاسم صراحة، الوالد الذي استشهد في الغربة بفرنسا (ص441–445)، والجد الأندلسي رمضان الموريسكي الذي يذكره كثيرا في فصول الرواية باعتباره امتدادا لخسارته التاريخية التي بدّأت بمأساة الموريسكيين أثناء محاكم التفتيش، بعد سقوط غرناطة في القرن الثامن عشر (ص 176–315–391–524)، كما ذكر أيضا موت العمة (ص435)، وشيخ الكتاب سيدي السعيد (ص325). وشخصية مصطفى إبن القرية، الذي أحب مريم القروية الفاتنة، التي أحبها سينو/واسيني في طفولته كما أحبها أو تعلق بها الكثير من فتيان القرية يقول عنها الكاتب الشخصية البطل: "...كانت (مريم) تختزل كل شهواتنا وتاريخنا القروي وأشواقنا. كانت كل ما تشتهيه. ولو طلب من أي واحد منا قتل الذئب، ما تردد؟ لكن الذئب كان ابن عمها، وكان أولى بها من غيره، أكثرنا تضررا كان مصطفى الذي لم يقاوم غيابها طويلا، وحاول الانتحار مرتين،

[1]– المصدر نفسه ، ص231.

قبل أن يفلح في المرة الثالثة"[1]، ومن هذه القصة تسللت "مريم" إلى رجل النصوص الروائية، وصارت مريم "تركيب مونتاج" شخصية ورقية، عجينة من عدة نساء وعدة أشياء، وتمثل رمز الوظيفة الإنسانية في الأدب، والتعاطف الكبير مع المرأة.[2]

وخص الكاتب شقيقه عزيز برسالة خاصة إثر وفاته بمرض عضال في مستشفى فرانز فانون بالبليدة. وهي رسالة إستثنائية موجهة من سينو/واسيني إلى عزيز، وباقي الرسائل كلها كان التراسل مقتصرا بين سينو وليلى. هذه الرسالة كانت مرتبة طويلة تجاوزت الثلاثين صفحة من متن الرواية (من ص 429 إلى ص460)، وصدر الرسالة بقوله:" حبيبي الغالي عزيز" (ص429)، ثم يوغل ذكريات كثيرة وجميلة، تظهر مدى القرب الذي كان بينهما إلى درجة أن واسيني كان يقسم شقيقه الكبيرة والصغيرة، لذلك يحس أن موت شقيقه سيظل جرحا عميق لن يندمل أبدا، يقول في هذه الرسالة/المرثية:"...أبكيك يا عمري المنكسر ويا خوفي الهارب". "...هل كان من الضروري أن تمنحني رغبة الكتابة مقابل موتك" (ص433)."...عند ما كنت نطفة عمرها سبعة أشهر، كان الوالد احترق قبل مجيئك بشهور مع المواكب الأولى.

3- أبعاد الشخصية في الرواية:

3-1- البعد الجسمي:

يتضح في "الجانب الخارجي البيولوجي ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[3]، اي الجانب الشكلي من قامة ولون الشعر ولون البشرة ونظرات ولباس وغيرها، اذ يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة.[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص75.

[2]- ينظر: كمال الرياحي: هكذا اتحدث واسيني الأعرج، ص59.

[3]- صالح مباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر: ط1، 2007، ص278.

[4]- شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

أ- **ليلى أو ليلي/ مريم:** امرأة من ورق ...وغيرها من الأسماء كما سماها الراوي في رواية "أنثى السراب" "تضع الحبوب في إناء حديدي واسع، هو في الأصل قاع برميل تكب على القمح، ثم تدخل برجليها الناعمتين في طقس غريب، تبدأ في حركات متتالية بقدميها، جيئتا وذهابا، وكأنها ترقص، رقصة القمح كما نسميها تتلوى بجسدها طولا، تتمايل بسعفها جسدها الغض، ترفع عباءتها حتى الركبتين جليا ساقاها البيضاوات كشمعتي الأولياء الصالحين. ترفع شعرها قليلا، فيبدوا واضحا وجهها الذي يحمر كثيرا، قبل أن يتخفى ليظهر من جديد مبرزا عن عينين واسعتين مليئتين بالغواية الشيطانية التي كانت تتقنها. ابتسامة مشرقة، بدون أن توقف حركاتها المنزلقة على القمح"[1]

فهذا ما يخص البعد الجسمي من خلال الرواية لشخصية ليلى أو ليلي أو مريم امرأة من ورق كما يسميها الكاتب "نفسه اللاهية".

ب-واسيني/ سينو: نجد إشارات تعبر عن ملامح فسيولوجية "ربما لأني كلما رايته قادما من بعيد إلى مواعيدنا العديدة، فقامته المديدة التي ترى من بعيد....."[2].

"ثم نظر الي بعينين مدورتين مليئتين بالخيبة تذكرت انه كان ينتظر مني جوابا على اختياري الكونسرفتوار بدل الجامعة....."[3].

"كدت اصرخ وكاني اكتشف ابنتي للمرة الاولى: سبحان الله؟ العينان اللوزيتان نفسهما، الشفتان المرسومتان بإتقان، اليد نفسها، باصابعها الناعمة والطويلة، الجسد نفسه الذي ينبعث من جسدها، سنوات عمرها الهشة، لم تزدها الا انجذابا نحوه. كنت اعرف انها ابنته وشبهه الصميم، ولكن ليس إلى هذا الحد المخيف"[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص41.

[4]- المصدر نفسه ، ص51.

تشبه والدها واسيني في جميع تفاصيل وجهها وجسدها. وهذا هو البعد الجسمي من خلال الرواية للشخصية الكاتب واسيني الأعرج.

3-2-البعد النفسي:

يتمثل في الإحاطة بالجانب الباطني للشخصية "حيث يهتم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة"[1].

وقد كان هذا البعد ظاهرا في الرواية واضحا من خلال نفسية ليلى المتقلبة، بين الحياة الواقعية التي تعيشها وبين الحلم وقصة عشقها في الخفاء. كانت متشائمة من الحياة الزوجية التي تعيشها مع ابن عمها رياض، وفرحها بلقائها بواسيني سينو كلما سمحت لها الفرصة.

"يكفيني هبلي وجنونك الذي فيّ، ورغبتي القصوى في الانتهاء من الكذبة التي سرقت حياتي ولا يهم بعدها أن أذيتك. فانا اقصد سوى أن أكون كما عرفتني في المرّة الأولى، بدون وسائط، ولا حتى كذب ابيض، ولا أقنعة، حتى ولو كان القناع جميلا واسمه مريم...."[2].

فقد كانت تعشق واسيني إلى درجة الجنون ورغبتها القصوى في ان تنجب منه بنتا أسمتها ملينا وهي زوجة رجل آخر. وهذا ما حدث فعلا فقد أنجبت منه.

---

[1]- احمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط، ص212.

[2]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص20.

"بدأت استكين داخل رواية نشأت معي لحظتها واستمرت إلى يوم خروجي من المستشفى، كانت بطلتها شابة في غاية الجنون والصراحة والقسوة والعنف، اسمها ايروتيكا جميلة وحرة إلى درجة الهبل"[1].

وهكذا اتسم البعد النفسي لليلى/ ليلي بين التشاؤم أحيانا والتفاؤل أحيانا أخرى، فقد كانت متشائمة من الواقع الذي كانت تعيشه وكذلك من العادات والتقاليد والحياة الزوجية التي تفرض عليها رجل بدون حب. والتفاؤل والفرح عند التقائها بحبيبها واسيني خفية والعيش معه لحظات حميمية مختلفة مسروقة في أماكن مختلفة من العالم بحجة العمل لأنها كانت عازفة مرموقة في الفرقة الفيلارمونية لأوبرا وهران وهو أستاذ بجامعة السربون وجامعة الجزائر، وهذا ما سهل عليهما الالتقاء كلما سنحت لهما الفرصة.

سينوا/ واسيني: "اليوم لم يتغير سينو، كلما قرأت رسالته الأولى التي سرّ بها لي بخجل وجدته طفلا مرتبكا يبحث عن مسلكه الصعب في جنة الحب المبهمة. كان خائفا من فقدان، ومن كلمة يقولها بصوت عالي: احبك وربما كان يحتاج إلى شجاعة اكبر ليتمكن من قولها حتى ولو كافه فقداني"[2].

اعتمد الكاتب في رسم البعد النفسي على السرد وهذا من خلال الشخصية الورقية "مريم" لم تكن ألا استعارة قاتلة لضعف خفي اخفق في مقاومته.

3-3- البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه".[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص31.

[2]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص41.

[3]- شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

يظهر البعد الاجتماعي ليلى/ ليلي: "الأدب اكبر من الحياة، ثم بلمسة ساحر لغوي حولني إلى طالبة في العلوم السياسية وأنا لا علاقة لي بذلك في رمل المادية صحيح أنني درست شهورا قليلة في الجامعة، في قسم الأدب في وهران قبل أن التحق بكونسرفتوار المدينة"[1].

ليلى/ ليلي عازفة كمان في الفرقة الفيلارمونية لأوبرا وهران لان والدها سي ناصر كان عازف كمان هو الآخر ونشأت على سماع والدها يعزف منذ صغرها وهذا ما جعلها تحب الموسيقى وخاصة العزف على الكمان. "عزفت كثيرا في ذلك المساء كل ميلوديات الحنين والحب والعزلة والليل منذ ذلك اليوم لم تغادرني صورة والدي".[2]

كانت ليلى تحب والدها كثيرا "جلست قبالته وأنا ابكي قلت له بابا اعزف لي نشيد البارحة فقد أحببته لأنه يثير شيئا غامضا في حواسي... بكيت لأني يومها شعرت أني خسرت نداءا نقيا كان يحفضني من الانكسار من نفسي حتى وهو في أقاص المرجع نفسه، المرض لم يمنعني من موسيقاه"[3].

واسيني/ سينو يظهر البعد الاجتماعي لواسيني عن طريق السرد

"كيف يمكن لرجل أن يتواجد في كل مكان، أن يدرس في جامعة الجزائر والسوربون، وجنيف وفينيسيا،وكوبنهاجن، ونيويورك، وستوكهولم، أن يكتب روايات طويلة النفس، أن يتحصل على الجوائز، أن يتعامل مع الصحف وينتج برامج في التلفزيون و...و...و....و..... هو جني أو رجل مسحور، أو يملك وقتا لا يملكه الآخرون؟ ربما كان له جيش من الطلبة تحت وصايته يستفيد من جهودهم؟ لا بد لرجل مثل هذا أن يكتفي بقصر العمر لأنه يعيش زمنه على عكس ما يعيشه الآخرون".[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص473.

[2]- المصدر نفسه ، ص470.

[3]- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص70.

[4]- المصدر نفسه ، ص334.

يحب واسيني الكتابة بجنون كمن يلتصق بالمستحيل، فكانت الكتابة بالنسبة إليه هي الحياة.

"اعرف انك لم تطرح على نفسك هذا السؤال، وربما لم تطرحه أبدا لأنك على يقين من أن الكتابة هي الحياة، والحياة ربما هي الكتابة أيضا، ولن تتخلص من بعضكما البعض ألا بالموت حتى وأنت تحت التراب. ستضل أيها المجنون، تؤمن بان لا قوة قادرة على إرجاعك إلى الحياة سوى الكتابة".[1]

تزخر الرواية بالجانب الثقافي لان بطلها هو الروائي نفسه.

3-4- البعد المرجعي/البيوغراقي:

إن مثل هذه الأعمال السردية التي يتطابق فيها الحدث الروائي مع الحدث المرجعي، تجعل الذات محور العملية السردية، يتمازج فيها الروائي مع السيري، وتستعمل الشكل الروائي المعتاد قناعا فنيا يحاول الكاتب من خلاله إعادة تشكيل تجارب حياته الشخصية بأقصى قدر ممكن من الحرية والموضوعية، أو يسعى إلى اختلاق شخصية أخرى غير شخصيته الحقيقية وإلى تشييد عالم ليس بالضرورة أن يكون عالمه الحقيقي.[2]

وتتخذ بذلك السيرة الذاتية شكل الرواية لتعيد صياغة تجارب حياتها المتنوعة من منظور تخيلي، تبرز من خلال معاناة الذات خلال سيرورة التعلم والوعي وتكشف عن جماليات الحياة وحميمية العلاقات التي عاشها الكاتب من مرحلة محددة من مراحل الحياة. وعليه فإن مثل هذا الشكل السردي الذي يجعل الذات محور العملية التخيلية، وهي مادتها ومضمونها معا، تغذي السرد، وتؤطر الحكاية، ونشهد التجربة الحياتية عن طريق الانتقاء

---

[1] – المصدر نفسه، ص291.

[2] – ينظر، محي الزهراوي، الرواية العربية، "ممتلكات السرد"(المبحث الثامن: القراءة الحوارية لعلاقات السيرة الذاتية بالرواية، ضمن أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر11-31دبسمبر2004)، نشر في كتاب صادر عن: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(نسخة مجانية وزعت مع العدد 359من سلسلة "عالم المعرفة" دولة الكويت يناير 2009، ص97.

والحذف والاختيار الذي يرمي إلى تأسيس ملحوظ قادر على غواية القارئ. لكنه لا يستطيع حصر السيرة الذاتية على التسلسل إلى عمقه بحكم الذات الكاتبة أولا التي تحاول تعميق الفهم بشروط الحياة الخاصة والعامة التي تشكل وعي الذات الكاتبة ضمنها، وبحكم عجز الخيال نفسه عن التخلص والاتساع والبعد عن المصدر، قال جيراد دونفال **Gererd Deneval**، "أن نبدع، هو في الحقيقة أن تتذكر"[1]: ومن هنا يلتبس التخييلي مع السيري بالمزاوجة الخلاقة بين ما هو سيري واقعي مستعاد من حزن الذاكرة، وما هو فني متخيل لا شك أنه من إختلاف الذات المبدعة التي لا تجد ذاتها إلا حين تلون واقعها بما تريد وتشتهي، من خلال دورها في إعادة صياغة الواقع وإخضاعه لمقتضيات التخيل الذي لا يختلف بدوره كثيرا عن الرواية وآلياتها في بناء عالمه الخاص، منتصبة بالقارئ إلى اليأس من الحقيقة التي يبحث عنها في السيرة الذاتية، وإلى الاستسلام لغواية الخيال الخلاق، الملحق بعيدا عن الواقع القريب والحقيقة المأمولة.

الواقع أن التخيل الذاتي الذي يعتمد على الثقل المرجعي لمضامينه وعلى مركزية الأنا والحياة الشخصية وهيمنة الذاكرة والاسترجاع والذاتية فيه، لا يعدو أن يكون ممارسة مراوغة ومحوره عن السيرة الذاتية، مراوغة ومضللة من جانب الإخلال بالعقد الأوتوبيوغرافي الذي حدده لوجون لهذا النوع من الكتابة، ومحوّره كونها تلتزم بأهم مكونات السيرة الذاتية المتمثلة في الهوية الإعلامية للشخوص، وفي الحرص على الوفاء للحقيقة والواقع ما أسعف الذاكرة نفسها أن تكونه، مع الأخذ في الإعتبار بشتى العوامل النفسية والعصبية والفنية التي تتحكم في صياغة الاسترجاع والتذكر، وفق مقتضيات الكتابة وآلياتها.

4-وظائف وعوامل الشخصية في الرواية:

[1]- Gérard Denerval، Les illuminés، in deuvres، classique Garnier، paris 1966،P29.

إذا كان النقد التقليدي يعتبر الشخصية كائن من لحم ودم، مؤكد على وظيفتها الإجتماعية، وأعطى للشخصية إسما دون أن يسند إليها أية صفات أخرى كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال فإن السرد الحديث يراها كائنا من ورق، أو سبحة من الكلمات، وأخذ بعين الإعتبار إنسجام الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مع طبيعتها النفسية والمزاجية، وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد.

لكن هذا التحول في الدراسة لم تمنع من وجود ليس في مفهوم الشخصية الروائية، خاصة في روايات الاعترافات والسير الذاتية والروايات المروية بضمير المتكلم، كما هو الحال في رواية "أنثى السراب" محل الدراسة، وهنا تعن لنا أسئلة هامة كتلك التي صارت تطرح بإلحاح في النقد الحديث، إلى أي مدى تتمايز الشخصية الروائية عن المؤلف الحقيقي ؟ وما هي الحدود الفارقة بين المؤلف والراوي ؟ وما هي أوجه التطابق بينهما؟[1]

ومن الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية، تلك التحديدات القائمة على خاصية الثبات والتغير، وتتيح لنا لها توزيع الشخصيات إلى سكونية **Statique** وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةة **Dynamique** وتمتاز بالتغير والتحولات المفاجئة في السرد، والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية **Fonction episodique** وفرق "فورستر" بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد **Multidium entionnells**، وهي التي تكون ذاتي المسطفه **Personnage plat** وهي التي في الغالب مندمجة **Tipifie** وهي الشخصية التي لا تفاجئنا مطلقا وتكون بدون عمق سيكولوجي.

ويرى تودوروف أن هذا التحليل الذي يعطيه "فورستر" للشخصية يحيل على آراء القارئ العادي أكثر مما يحيلنا على فهم القارئ "الحاذق" **Sophistique** الذي لا يسمح

[1]- ينظر: حسن بحراوي: الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصي)، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، 2009، ص214.

بمفاجئته بسهولة، ويرى أنه من الأفضل أن يحدد الشخصيات "العميقة" **epais** بكونها تتوفر على أوصاف متناقضة وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية.[1]

ويقترح في هذا المجال فيليب هامون **PH. Hamon** في دراسته التي وضعها حول القانون السيمولوجي للشخصية، أو النموذج الدراسي وغيرها من النماذج التي كانت سائدة في النقد التقليدي، فهو يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر هو تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم، ويرى أنها تعطي مجموع الإنتاج الروائي، وصنف الشخصيات الروائية إلى ثلاث أنواع، يمكن تطبيقها على الرواية "أنثى السراب" موضوع الدراسة وهي: الشخصيات المرجعية، الواصلة والمتكررة.

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

خاتمة

في نهاية البحث أجملت أهم النقاط التي توصلت إليها، خاصة أثناء إنجاز عمل روائي، كانت فيه الكتابة عن الذات محور العملية السردية ويتمثل ذلك في العناصر التالية:

1-هناك طريقتان لتقديم الشخصية: الطريقة المباشرة والتي يتيح فيها السارد لشخصية بالحديث عن نفسها والطريقة غير المباشرة والتي يرد فيها تقديم للشخصية على لسان السارد أو من طرق شخصية أخرى وواسيني الأعرج في روايته "أنثى السراب" إعتمد على الطريقة المباشرة حيث أن الشخص الروائي هو البطل الحكائي.

2-أمام تعدد معايير تصنيف الشخصيات، فإن الشخصية الروائية يمكن أن تصنف بحسب الدور الذي تؤديه، فتكون الشخصية الرئيسية هي محور العمل ثم تأتي الشخصية الثانوية، أما من حيث النمو والتطور فإما أن تكون مدورة أي نامية وإما أن تكون جاهزة أي مسطحة. ولقد صنفت شخصيات واسيني الأعرج في "أنثى السراب" إلى شخصيتين رئيسيتين في سينو/واسيني وليلى/ليلي لما تمثله من دور هام في الرواية وفي نفسية الكاتب "نفسه الإلهية"، وشخصيات ثانوية كثيرة أكثرها من الطبقة المثقفة، فمنها من كان مساند للبطل ومنها ما كان معرقل لمسيرته.

3-لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية فقد كانت بمثابة القلب النابض لها فهي التي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان والمكان وهذا من خلال إرتكاز الرواية على تقنية الرسائل التي أتاحت إستحداث طراز سردي فتميز بشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي يقيمها مع التراث السردي القديم، فن الرسائل وفن السيرة ويعتمدها منطلقا لإنجاز مادته الروائية.

4-إستفاد الكاتب من فن الرسائل، كفن عربي جميل من فنون الإنشاء القديمة وإستطاع من خلاله أن يقول ما يريده، عن ذاته وأشواقه، ويعبر عن آرائه في الحياة والثقافة والفكر

مستثمرا ما تنطوي عليه الرسائل من طاقة هائلة، من أساليب السرد التي تغني المتن الحكائي بالأقوال والأحداث، وتفتحه على سبل تعبيرية متنوعة، تثري سرديته وتعمق وضاءة الحكائي والرسائل بمثابة وثائق مرجعية تسعف الكاتب أو السارد على التذكر وتربط الأحداث بزمانها ومكانها لأنها تحمل توقيع المرسل وتحدد المرسل إليه وتؤرخ لزمان ومكان كتابتها.

5-في رواية "أنثى السراب" فإن واسيني الأعرج قد تحدى رولان بارت الذي قال:" لا يمكن للعاشق أن يكتب قصة عشقه، وأن الآخر وحده القادر على كتابة روايته..."فكتب قصة عشقه للمرأة، للوطن، للفرح، وإبتدع شخصية ورقية من خياله "مريم" ليست في الأخير إلا ذاته، يحركها كما يشاء ويجعل كل يومياتها وهمومها، وجنونها وهواجسها تحيل جميعا على الكاتب الذي يكتب مسيرة عشقه.

6-تتعد الدوافع في رواية 'أنثى السراب" فمنها ما يكون للتبرير أو الإعتذار أو التعليل أو الشهرة وقد تكون مجتمعة في آن واحد ضمن المقاومة الدائمة ضد الرياح التي تهب عكس ما تشتهي، وتتصل أيضا بشعور الكاتب بمرور الزمن، أو الحياة المنقضية، والتلذذ بسحر الماضي وإستحظار الذكريات،وفي النهاية "أنثى السراب ليست إعترافا وكشفا للمستور فحسب بل هي أيضا تحد لكل أنواع القهر والنكران والفقدان، بل هي الثبات أمام آلة الموت والتطرف.

7-وجدنا الكثير من النقاد العرب يذهبون إلى أن الأدب العربي يميزه الكتمان، وإنعدام أدب الإعتراف، أشبه الإعتراف، خلافا مما نجده عند الغرب، وأن الأنا بغيض في حياتنا الثقافية، ومن الصعب الكتابة في الأنا في الأدب العربي، فبرغم أنه يجوز للكاتب أن يقص حياته وسيرته وأن يكشف عن أفكاره وأحاسيسه في شيء من الصراحة وبخاصة إقتحام الحدود الممنوعة كما هو الشأن في رواية "أنثى السراب" حدود الحياة الحميمية التي ساق ضمن دائرة الحياة الفردية.

8-يمكن تأسيس ملفوظ سردي قادر على غواية القارئ بالمزاوجة الخلاقة بين ما هو سردي واقعي مستعاد من خزان الذاكرة مع ما هو فني متخيل من إختلافات الذات المبدعة، التي تبحث عن أساليب حكائية جديدة.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع وأنني قد قدمت ما كان من الممكن تقديمه، حيث أن البحث وسعة الإجهاد فيه تتفاوت كل حسب قدرته، والله الموفق في البدء والختام.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010

ثانيا: قائمة المعاجم والقواميس:

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثامن، ط1، 2000

3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة ، بيروت، د ط، 1958

4. جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1939

5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العانة للكتاب، القاهرة، الجزء الثاني، دط، 1978

6. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ومختار الصحاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1998

ثالثا: قائمة الكتب

1.أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991

2.احمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط

3.أحمد طالب، الفاعل في منظور السينمائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002

4.أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، دط، 2007

5.الأعرج: سيدة المقام رواية الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001

6.جويدة حماش، بناء الشخصية في رواية عبد و الجماجم لمصطفى قاسي مقاربة سيمائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د/ط، 2007

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ((الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2009

8. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000

9. حنا عبود، من تاريخ الرواية، دراسة–إتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2002

10. سعد رياض، الشخصية، أنواعها و أمراضها و فن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005

11. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد للتراث، الرؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006

12. سمير رومي الفيصل، الرواية العربية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003

13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،2009

14. شريط أحمد شريط، سيمائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،(د/ط،ت)

15. صالح مباركة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر: ط1، 2007

16. صبيحة عودة زغدب، غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006

17. عامر غرابية، الشخصية الروائية(وظيفتها، أنواعها، سماتها)، مدونة عامر غرابية إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن، (د/ط، ت)

18. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4ن 2008

19. عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط.ت)

21. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسيماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د/ط)،2006

22. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار والطباعة والنشر،اللاذقية، سوريا (د/ط،ت)

23. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي–دراسة–منشورات إتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا، 2005

24. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، مصر، (د/ط)، 2007

25. محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1984

26. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982

27. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 2001

28. واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983

29. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1. أمال سعودي، حداثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجيستر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة المسيلة، 2007

رابعا: المجلات

1. عبد الحكيم سلوم، تعريف الشخصية، مجلة النبأ، العدد54، 2000

2. عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس و اليوم، مجلة علامات، ج14، 54 شوال1435، ديسمبر، 2004

3. محمد الباردي، الشخصية الروائية والقناع في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، مج 15، ع4، القاهرة، مصر، 1997

4. محي الزهراوي، الرواية العربية، "ممتلكات السرد"(المبحث الثامن: القراءة الحوارية لعلاقات السيرة الذاتية بالرواية، ضمن أعمال الندوة الريئسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر11-31دبسمبر2004)، نشر في كتاب صادر عن: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(نسخة مجانية وزعت مع العدد 359من سلسلة "عالم المعرفة" دولة الكويت يناير 2009

5. واسيني الأعرج، أنثى السراب، (سيكريتوريوم): في شهوة الحبر، و فتنة الورق،(الإصدار رقم 29، كتاب يصدر عن مجلة "دبي الثقافية" و يوزع مجانا مع المجلة)، ط1، دار الصدى، أكتوبر 2009

خامسا: مواقع الانترنت

1. الكارتيل، مصطلح اقتصادي، شبكة الأنترنت منتدى عين كرشه، الموقع الإلكتروني: httpm//Kerch.arabstar.biztt 321.topic

سادسا: المراجع الأجنبية.

2. Ph.Hamon-pour un statut sémiologie du personnage. « impoetique du récit،oucol،EDseuil،1977paris ،

3. Gérard Denerval، Les illuminés، in deuvres، classique Garnier، paris 1966.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخـــــــــل

1-حياة الكاتب ومؤلفاته 5

1-1-حياة الكاتب واسيني الأعرج 5

1-2- مؤلفاته 6

2- نبذة عن الرواية 8

الفصل الأول: بناء الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية 16

2- طرق تقديم الشخصية 20

3- أصناف الشخصية 23

4- أبعاد الشخصية 27

5- وظيفة الشخصية 29

الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية "أنثى السراب

1- طرق تقديم الشخصيات في الرواية 33

2- أصناف الشخصية في الرواية 37

أ-الشخصيات المرجعية 37

ب- الشخصيات الواصلة 44

ج- الشخصيات المتكررة 59

3- أبعاد الشخصية في الرواية 62

4- وظائف وعوامل الشخصية في الرواية 68

الخاتمة 71

قائمة المصادر والمراجع 75

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص:

تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي؛ إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.

وقد لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية فقد كانت بمثابة القلب النابض لها فهي التي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان والمكان وهذا من خلال ارتكاز الرواية على تقنية الرسائل التي أتاحت استحداث طراز سردي من التراث القديم، فن الرسائل وفن السيرة لإنجاز مادته الروائية.

هناك طريقتان لتقديم الشخصية: الطريقة المباشرة والتي يتيح فيها السارد لشخصيته بالحديث عن نفسها والطريقة غير المباشرة والتي يرد فيها تقديم للشخصية على لسان السارد أو من طرف شخصية أخرى وواسيني الأعرج في روايته "أنثى السراب" اعتمد على الطريقة المباشرة حيث أن الشخص الروائي هو البطل الحكائي.

أما تعدد تصنيف الشخصيات ف'ن الشخصية الروائية يمكن أن تصنف بحسب الدور الذي تؤديه، فتكون الشخصية الرئيسية هي محور العمل ثم تأتي الشخصية الثانوية، أما من حيث النمو والتطور فإما أن تكون مدورة أي نامية وإما أن تكون جاهزة أي مسطحة، ولقد صنفت شخصية واسيني الأعرج في "أنثى السراب" إلى شخصيتين رئيسيتين في سينوا وليلى/ ليلى لما تمثله من دور هام في الرواية وفي نفسية الكاتب "نفسه الإلهية" وشخصيتان ثانوية أكثر من الطبقة المثقفة، فمنها من كان مساند للبطل ومنها ما كان معرقل لمسيرته.

وفي النهاية "أنثى السراب" ليست اعترافا وكشفا للمستور فحسب بل هي أيضا تحد لكل أنواع القهر والنكران والفقدان، بل هي الثبات أمام آلة الموت.

فالروائي كتب قصة عشقه للمرأة، للوطن، للفرح، وابتدع شخصية ورقية من خياله "مريم" ليست في الأخير إلا ذاته، يحركها كما يشاء ويجعل كل يومياتها وهمومها، وجنوبها وهواجسها تحيل جميعا على الكاتب الذي يكتسب مسيرة عشقه.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الرواية.

Résume

-le personnage considère comme l'élément principale dans le structure de travail romantique, car il présent l un de ces pautres essenciles, les roman sans personnage et un travail incomplet dan tout les sens

- le personnage joue un role important dans la roman il se considère comme la cœur moteur de tout l'événement et précise le temps et le lieu car le roman appuyé sur la technique de lettre qui permette de realise un tupe de marcation de Lancien antiquité art de lettre et l'art de biographie pour arrive a une matiere romantique.

- en effet, il sagit de deux type de présenter le personnage

-methose de directs auts biographie qui permet a lacrivain de se présenter lui-même ou la méthode indirecte biographie c est presenter le personnage pur la lacrivain ou par un autre personnage, et ou assini AL Aradj dans son roman ontha assarab utikise la méthode directe alors que la personnage romantique c'est lui meme le héro de roman qui raconte l histoire. Un bon membre de personnage romantique coïncidèrent selon le rôle jouer dance le personnage principale c'est lasce de travail et puis on prouve le personnage secondaire p om important.

Et suivant le développement du roman et du personnage on classe ce dernier on deux soit dynamique ou statique et on classe le personnage de roman antha assarab pour aussi ni ALARADJ on deux ersonnage principale se présentent dans SINOU/ OUASSINI et LAILA/ LILI qui rend un place importante dans le roman et dans le psycho de lauteur LAME DE LAUTEUR et on remarque aissi plusieurs personnage secandairequi presentent les gents cultives et qui sant contre ou avec le gero dans sa carrière

-a la fin antha essarab cest pas seulement une histoire de reconnaissance et de decouvert de ce qui discret mais cest avanture dans lamour lescist ance et résistante contre la mort et la fin Lacrivain a écrit cette histoire a amour a une femme a son pays a la joie il a sree un personnage imaginere MERIEM qui représenta lui même.

Les mots clés : la personnalité, la roman