الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين–سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة الدكتوراه

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

إعــداد الطالب(ة): وليد بوعلي

عنوان الأطروحة

تمثلات الشخصية في روايات الأزهر عطية

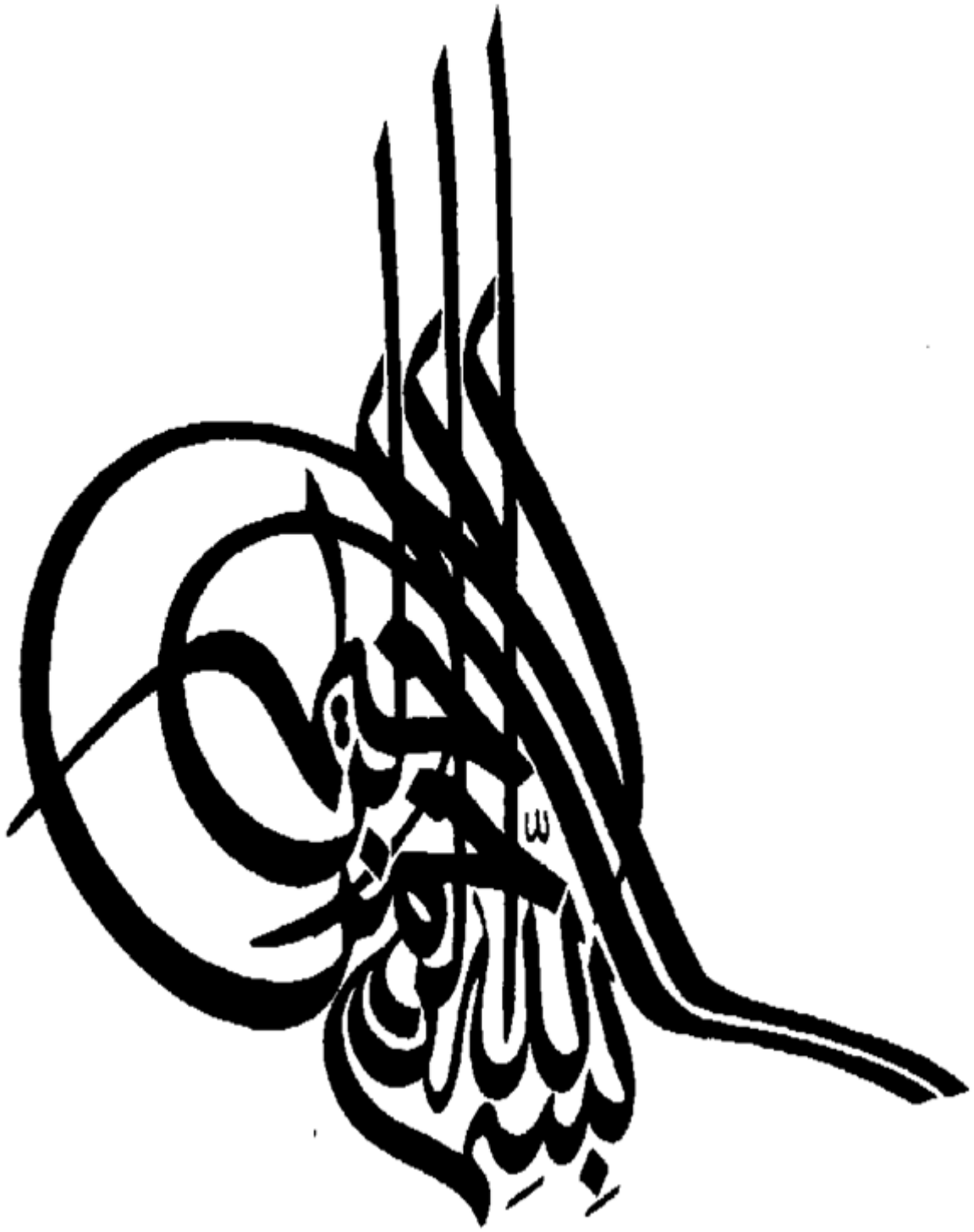
المشرف: أ.د حسان راشدي

جامعة: محمد لمين دباغين –سطيف 2

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
خير الدين دعيش	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة سطيف 2**	رئيسا
حسان راشدي	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة سطيف 2**	مشرفا ومقررا
عباس بن يحي	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة المسيلة**	ممتحنا
عزوز زرقان	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة برج بوعريريج**	ممتحنا
أحمد العياضي	**أستاذ محاضر أ**	**جامعة سطيف 2**	ممتحنا
حمزة بسو	**أستاذ محاضر أ**	**جامعة سطيف 2**	ممتحنا

السنة الجامعية:2024–2025


بسم الله الرحمن الرحيم

** إهداء **

اولا لك الحمد ربي حمدا كثيرا على منك وكرمك وجميل عطاءك لك الحمد.أن وفقتني لإتمام هذه الرسالة وها قد أينعت ثمارها بعد عناء طويل وآن اليوم قطافها وأرجو أن تنال رضاك

إلى من رافقتني دعواتهما طيلة أيام عمري إلى السند المتين إلى من لاكلمات ولا عبارات توفيهما حقهما والديا الكريمين حفظهما الله .... أهدي هذا العمل

إلى نصفي الثاني إلى من شاطرتني سراء الحياة وضرائها وأضنتها الليالي في سبيل وصولي لهذا اليوم زوجتي الغالية

إلى بسمة الحياة وفلذة كبدي أبنائي" محمد إسلام – أيمن عبد الجليل – أنس علي"

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها تحت سقف واحد أخي وأخواتي .... أهدي هذا العمل

إلى من أعبر لهم بحدود قدرة لساني على دعمهم المتواصل، (فؤاد، بحري، موسى، نجيب، جلال، عبد الحميد)

إلى كل أساتذتي وأهل الفضل وكل من عرّفني بهم القدر

إلى كل من أدركتني دعوته وغمرني بحسن ظن أو كلمة طيبة

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة اجتهادي وأسأل الله أن يجعلها عملا نافعا متقبلا

وليد. ب

** شكر وتقدير **

«وأنزل عليك الكتاب والحكمة وعلمك مالم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما» (النساء 113)

أشكر الله عز وجل أن منحني القوة والعزيمة ومن علي بإتمام هذا الطرح العلمي بعد سنوات من البذل والاجتهاد، وأحمده تعالى أن سخر لي من عباده من خاض معي هذا المضمار ، أخصهم بالذكر الأستاذ الدكتور المشرف المتألق "حسان راشدي " الذي لم يبخل علي يوما بنصح وإرشاد ،كما أتوجه بالشكر الجزيل لأساتذة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة الذين كان لهم الفضل الجزيل في توجيهي وشحذ همتي كل باسمه ومقامه " الأستاذ الدكتور " عباس بن يحي " والاستاذ" علجي فؤاد " والاستاذ " أمين بوضياف" والأستاذ "عثمان مقيرش"، كما لايفوتني تقديم شكري الخالص لأساتذة جامعة سطيف 2 وطاقم كلية الآداب واللغات

وأسجل شكري وعرفاني لأساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم لمناقشة وتقييم هذا الإثراء العلمي والعمل المتواضع

وختاما أسأل الله أن يحفظ كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة

UNIVERSITE SETIF2

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي لها القدرة على الارتباط بالواقع بكل أبعاده السياسية والثقافية والاجتماعية، فهي الأنسب لتمثيل التجربة الإنسانية بعمق، وكذلك لها القدرة على الارتباط بالمتخيل، فالرواية عالم واسع من الأحداث والشخصيات والثقافات، وهذا العالم يقتضي أن يكون الروائي شخصا حاذقا ومثقفا قد قيّضت له موهبته وقراءته أطراف الكلام، فأخذ من كل علم وفن وصناعة بطرف، داعما رواياته بها طبقا لحاجته إليها في كل رواية، كما يركز في بنائها على عنصر الشخصية كونه قيمة ثابتة داخل هذا العمل الإبداعي، وبالرغم من خصوصية خضوعها تحت سيطرة الكاتب تقديما وبناءً داخل النص إلاّ أنّ البعض منها تتخلص من هذه السيطرة لتسلك مسلكا لم يرسمه لها، وهي تنتقل بمرونة تامة بين العناصر الأخرى المكونة للنص الروائي لِتتّحد معها ومع الشخصية نفسها، قبل أن تبدأ في الانفصال عنهم تدريجيا وتتحول وظيفة باقي العناصر الأخرى إلى خدمة ظهور الشخصية بشكل ملموس وواضح أو مضمر بينها، ليتكفل المتلقي بالكشف عنها وإبراز دورها داخل الحدث.

لقد وجدنا في روايات **الأزهر عطية** نماذج الشخصيات والأحداث والثقافات التي تثري الدراسة وتغطي فضاءها، ولبيان أهمية روايات الأزهر عطية في موكب الرواية الجزائرية والعربية، إذ تمثل له امتدادا فكريا وفنيا، وبما تحويه من الرؤى فتلاقي قبولا لدى القارئ في العالم العربي وتملأ حيزا في المكتبة العربية الروائية.

لم يكن اختيارنا لموضوع **تمثلات الشخصية في روايات الأزهر عطية** مقتصرًا على دراسة تمثلات هذا العنصر فحسب، إنما انطلقنا من مغامرة تكشف الواقع المتغير، لإبراز دلالات الشخصية ومدلولاتها، وتعرية الشخصيات من خلال الوصف الداخلي والخارجي، كذلك تناول البحث ظاهرة جديدة في روايات الكاتب تتعلق بتحول الشخصيات، فكشفنا عن مضامين جديدة انطلاقا من الايديولوجيا والجانب النفسي.

والسبب الرئيسي الذي دفعني لاختيار هذه الشخصية الروائية دون غيرها، لأنني لم أجد أي دراسة أكاديمية مخصصة تكشف لنا الجوانب الإبداعية لأعماله الروائية بشكل متكامل، والذي شجعني كباحث لدراسة الشخصيات في روايات الأزهر عطية التي توافرت على نماذج شخصيات متعددة ومتنوعة وبمرجعيات مختلفة، تغطي أبعاد البحث ومشكلته.

إضافة إلى ما تتسم به النصوص المدروسة من ثراء وغوصٍ في أعماق واقع المجتمع الجزائري، متجاوزا الكاتب فيها الواقع المألوف وأسلوب الكتابة التقليدية، سعيا منه لاستمالة المتلقي، ومحاولا تأسيس عالم روائي جديد في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، تحتل فيه الشخصية مكانة بارزة في بناء الرواية، لذا جاء اختيارنا لست روايات مطبوعة ومنشورة وكانت نماذج وافية سدّت مادة البحث وهي: **المملكة الرابعة، اعترافات حامد المنسي، يسار بن الأعسر، الرميم، سنوات المحبة، والخراب.**

وهذه الدراسة هي محاولة لفهم طبيعة ونفسية وخفايا الشخصية في روايات الأزهر عطية، كما تفتح آفاقا واسعة لمعرفة طرائق تمثيلها والدلالات التي تنتجها، فهذا الطرح يحيلنا على الإشكالية التالية: **كيف تمثلت السمات السيميائية للشخصيات الروائية في أعمال الأزهر عطية وما مدى انعكاس الدلالات الرمزية لهذه الشخصيات في التفاعل بين الواقع والإيديولوجيا؟**

وقد قادتنا هذه الإشكالية إلى التساؤلات الآتية:

- **هل شهد دال الشخصيات تطابقا مع مدلولاته؟**
- **ما المقاييس المعتمدة في تصنيف الشخصية دلاليا؟**
- **ما مستويات وصف الشخصية؟**
- **ما الأنساق الإيديولوجية التي عبّرت عنها شخصيات الأزهر عطية؟**

ويتمثل المنهج في الطريقة أو الكيفية التي تعاملنا بها مع كل نص من نصوص الأزهر عطية، فنوع النص ونمط الشخصية وبُعدها يملي ويفرض علينا منهجه، فاعتمدنا

مقاربة إجرائية تمثلت في: **المقاربة السيميائية**؛ التي تَعُد النص مليئا بالأسرار ما يدفع بالقارئ للبحث عنها وفك شفراتها بداية بالعلاقة الدياليكتيكية بين الدال والمدلول، وتحليل النص اعتمادا على العلاقات القائمة بين العلامات والدلالات التي تنتجها، سواء القريبة منها والبعيدة، العميقة والسطحية.

وقد سيقت الدراسة في هيكل تنظيمي قوامه ثلاثة فصول، محاولا من خلالها الإجابة على التساؤلات التي تضمنتها الإشكالية.

خصصت الفصل الأول للجانب النظري من الدراسة وجاء موسوما بـ: **الشخصية في النص الروائي**، حيث تطرقت فيه إلى الرواية من منظور الفكر الغربي والعربي، وكيف كان تلقي الرواية في النقد السيميائي العربي، لنتدرج بعدها في تقديم الشخصية داخل النص الروائي عند الغرب والعرب من منظور السيمياء، وخلصنا في نهاية الفصل إلى التفصيل في منهج فليب هامون التحليلي للشخصية الروائية باعتباره جوهر الدراسة، وتناولنا في الفصل الثاني: **تحليل الشخصية من منظور فليب هامون السيميائي دراسة في المنهج**، وجاء على ثلاثة محاور تناوَلت ترتيبا؛ دال الشخصيات ومدلولها، ومستويات وصفها دراسة وتحليلا، وبما أنّ تحديد الشخصيات يحتاج إلى فهم مرجعية نسق العمل الأدبي عموما، وضرورة مساهمة الأنساق في تشكيل الشخصية الروائية، خُصص الفصل الثالث لدراسة **الشخصية والنمط الإيديولوجي بين الواقع والمأمول**، وجاء على ثلاثة محاور فالمحور الأول تناولنا فيه الرواية والإيديولوجيا، أما المحور الثاني فقد عالجنا فيه التمثيل الإيديولوجي للشخصية الروائية، والمحور الثالث تطرقنا فيه إلى الشخصيات والأنساق الإيديولوجية؛ منهاالشخصيات والإيديولوجية السياسية، الشخصيات والإيديولوجيا الاجتماعية، الشخصيات والايديولوجيا الدّينية، وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة جعلناها ملخصا لكل ما تم التوصل إليه من نتائج خلال مسيرة هذا البحث، وأتبعت هذه الخاتمة **بملاحق** تضمنت السيرة الذاتية للمبدع "الأزهر عطية"، وملخصات عن الروايات الستة المدروسة إضافة إلى صور أغلفتها الأمامية

والخلفية، بحيث تحمل كل واحدة منها تعليقا للروائي مكتوبا بخط يده وموقعا عليها، وتضمنت كذلك حوارا صحفيا أجرته معه جريدة الخبر حول أعماله الروائية.

نشير إلى عدم التوافق في عدد مباحث فصول الدراسة، وفي عدد صفحات الفصول، وذلك يرجع إلى مقدار وطبيعة المعلومات والعناصر المرصودة والمدروسة، فالباحث كان محكوما بالنصوص المتوافرة، لذا جاءت ضخامة هذا الفصل ونحافة ذاك وهذا مؤشر على التباين.

وككل دراسة أكاديمية تقتضي الاعتماد على مرجعية علمية وتوثيق، فإنني استندت إلى مجموعة من المراجع التي أعانتني على تطويق حيثيات البحث، فكانت الروايات المختارة هي أصل المصادر، ثم جاءت اللقاءات العديدة مع الروائي لتزودني بمعطيات مقصودة عن الروايات وشخصياتها، ثم أفاد الباحث كثيرا من كتاب **سميولوجية الشخصيات الروائية**، من تأليف فليب هامون، وكتاب **بنية الشكل الروائي** من تأليف حسن بحراوي، وكتاب **الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث**، من تأليف محمد فليح الجبوري، وكتاب **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** من تأليف حميد الحميداني، وكتاب **السيميائية السردية** من تأليف سعيد بن كراد، وكتاب **مستجدات النقد الروائي**، من تأليف جميل حمداوي، وكتاب **مفهوم الإيديولوجيا**، من تأليف عبد الله العروي، وغيرها من المصادر والمراجع التي سوف تذكر في نهاية البحث.

إنّ موضوعنا في ظل هذا التصور قد اتسم بالجدة، كون الدراسات السابقة في حدود علمنا لم تخصص موضوعا لدراسة الشخصيات في روايات الأزهر عطية، ما عدا دراسة تقدمت بها الباحثة **عباد عبلة** تحت عنوان: **شعرية تجربة الكتابة في أعمال الأديب الأزهر عطية** تحت إشراف الأستاذ **عمرو عيلان**، جامعة تبسة، الموسم الجامعي2020/2019، تناولت من خلالها عالم الأديب الإبداعي وآراء النقاد والباحثين في كتاباته، متضمنة التجربة السردية والكتابة الشعرية من خلال نماذج روائية وشعرية دراسة وتحليلا، وأيضا دراسة تقدمت بها الباحثة **بوزردة مريم** بعنوان: **بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية**

تحت إشراف الأستاذ **كعوان محمد**، بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، الموسم الجامعي 2013/2012، تناولت فيها تنظيرا وتطبيقا، بنية الخطاب الروائي من خلال نماذج لنصوص روائية.

وكغيره من البحوث العلمية فقد واجهت البحث بعض الصعوبات وهي من طبيعة البحث العلمي، ولعل أهمها تجربتي مع السرد لأول مرة جعلتني ألجأ لقراءة رسائل وأطاريح ومصادر كثيرة أخذت مني وقتا وجهدا كبيرا، ومن ناحية أخرى أنّ روايات الأزهر عطية ليست متوفرة جميعها، فقد استعنت بالكاتب لتوفيرها لي، ولا أغفل الصعوبات التي واجهتها في تعسر توفير المصادر، فكان الحصول عليها في غاية الصعوبة، أضف إلى ذلك الظروف المحيطة بالباحث المبتدئ عندما يجد نفسه في مواجهة مباشرة مع النص.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور**حسان راشدي** الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرسالة وتابع مراحل نموها بعناية فائقة إلى أن اكتمل بناؤها ولم يبخل علي بتوجيهاته السديدة وتشجيعاته الدائمة التي منحتني الثقة بالنفس، وساعدتني على إتمام العمل.

كما أشكر السادة الأساتذة الذين سيتجشمون عناء قراءة هذا البحث، من أجل تقويم اعوجاجه وتصويب هنّاته وأخطائه.

الطالب: وليد بوعلي

المسيلة في: 07 جويلية 2024.

الفصل الأول
الشخصية في النص الروائي

أولا: الرواية في النقد السيميائي الغربي.

ثانيا: الرواية في النقد السيميائي العربي.

ثالثا: الشخصية في الرواية.

1. الشخصية في السرد الروائي الغربي.
2. الشخصية الروائية عند العرب.

رابعا: منهج فليب هامون التحليلي للشخصية الروائية.

تمكنت الرواية من تصدر المشهد الثقافي العالمي بداية من القرن التاسع عشر، وأظهرت تفوقها الحضوري على باقي الأجناس الأدبية، لما تتوفر عليه من مميزات وخصائص فنيّة كالمرونة وملامستها واقع الإنسان، بمعالجتها قضاياه الحديثة، إضافة إلى قبولها وانفتاحها على عالم التجريب الذي طال شكلها، وتعدّ الشخصية أبرز المكونات الرئيسية التي تقوم عليها الرواية والعنصر الذي من خلاله يؤهل العمل الروائي إلى النجاح والتميّز.

ويُجمع النقاد على أهمية الشخصية ودورها الفعّال داخل المنجز الروائي، حيث لا يمكن لأي ناقد أومبدع أن يخوض في هذا الفنّ دون أن يُغفل أويتخطى هذا الفاعل، ولا قوام لنصّ روائي إلاّ بها.

أولا: الرواية في النقد السيميائي الغربي

لم تشهد الرواية انتشارا واسعا كجنس أدبي، ولم تخلق التفرد والتميز بشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي على حدّ سواء، إلاّ في العصر الحديث، إذ لم يعرف مصطلح الرواية حتى القرن الثامن عشر، فشهد المجتمع الأوروبي آنذاك سيطرة في الأدب، لتُحتكر الرواية من طرف الطبقة البرجوازية على الطبقة البروليتارية « فكانت السمة البارزة في الرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن "الثامن عشر" حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت" "لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا، كونها تعتمد على المغامرة والفردية، وإذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية، وهي البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر "هيجل": (الرواية ملحمة العصر الحديث)»[1]. كونها عبّرت بنمط جديد عن الواقع والمغامرات الذاتية للانسان المنتمي للطبقة البرجوازية، كما تبنى "لوكاتش" (lokatch)هذه الفكرة واستفاد منها« ...واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع، فإنّ موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية – دراسة–، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003، ص 37.

صعبة وعسيرة »[1]، هنا "لوكاتش" يرى بأنّ الرواية تنحدر من جنس الملحمة، مفصلا في خصوصيتها؛ التي تصور التعارض بين الانسان (الذات) والعالم، أما "ميشال بوتور"(Michel Butor) يرى أنّ« الرواية شكل خاص من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا؛ فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة ، فنحن محاطون بالقصص طوال حياتنا دون انقطاع، وهذه القصص تغمرنا من كل جانب؛ من تقاليد الأسرة ... في المدرسة ...»[2]، هذا المفهوم يحيلنا على رمزية تحملها الرواية، ودلالات ملموسة في الواقع الذي نعيشه، فالرمزيات قد تكون نفسية، يمكن أن نقيس بها أنفسنا بناء على ما جاءت به شخصيات القصة، كما يمكن أن تكون فلسفية تحمل العديد من الاسقاطات المختلفة.

والحديث عن ظهور وازدهار الرواية في أوروبا، يقودنا للخوض في الرواية الفرنسية على وجه الخصوص، التي شهدت ذلك في عصر العقل والتنوير، المتزامن مع القرن الثامن عشر ميلادي، والذي أبدع فيه الفلاسفة في مجال الأدب، أمثال (فولتير، وجون جاك روسو)، فجعلوا من الرواية وسيلة لمجابهة ظاهرة التعصب والاستبداد، وهذا ما قدمه الفرنسي "فولتير"(Voltaire) في رواية "كانديد" التي صدرت سنة 1759، وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين « أن الرواية من حيث هي جنس حديث ... قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص »[3].

استطاعت الرواية في أوروبا أن تنمو وتتطور في ظل سيطرة الطبقة البرجوازية التي فرضت نفسها، إضافة إلى انحدار الرواية من الملحمة لاحتواء هذا الفن، فظهرت أنواع مختلفة في صورة (الرواية الرومانسية، الرواية الوجودية، الرواية الواقعية، الرواية التاريخية).

لنأخذ نموذج **الرواية التاريخية** ومؤسسها "ولتر سكوت"(walter scott) (1771-1832) الذي ذاع صيته بخصوصية أعماله التي حملت طابعا تاريخيا، فكان لانتاجاته الروائية

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية-دراسة-، جامعة بسكرة، ص 38.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 05.

[3] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 84.

الأثر الواضح في قيام الحركة الرومنتيكية[1]، حيث لم يتوقف هذا النمط من الكتابة عند "ولتر سكوت" ليلتحق به العديد من الروائيين الأوروبيين تباعا أمثال: (فيكتور هيجو رواية "سالامبو"، إميل زولا رواية "فتح بلاسانس"، قوتي رواية "المومياء" ...)، وبفضل هذه الأعمال الروائية المتتالية عرفت الكتابة التاريخية رواجا وانتشارا واسعا.

لقد بدأت بوادر التجديد تظهر في الرواية منذ الحرب العالمية الأولى، في أوروبا بفضل اسهامات العديد من الروائيين أمثال (كافكا، أندري جيد، ارنست هيمينغواي ...)، أما بعد الحرب العالمية الثانية وفي منتصف القرن العشرين، الكتابة الروائية شهدت انتقالا جديدا في شكلها؛ بظهور الوجودية التي غيّرت التفكير الفلسفي، وتغيّر بموجبها التفكير النقدي بظهور البنيوية، ويعود ذلك إلى جهود كتاب فرنسيين منهم (مشال بوتور، آلان روب غرييه، كلود سيمون ...)[2]، ليتحول تقديم العناصر الفنية للنص الروائي، كتغير الشخصيات من مسمياتها الطبيعية إلى مسميات غير طبيعية؛ أي كأن ترد حرفا أو رقما، والثورة على المكان وواقعيته، والزمن وخطيته، لتستمر بعدها الرواية في تطورها.

وفي ظل هذا التطور الذي شهدته الرواية الغربية، عرف النقد الغربي هو الآخر ثورة هامة، فظهرت نظريات نقدية تمارس عليها تطبيقاتها، وحديثنا هنا عن السيميائيات السردية، وقبلها يجدر بنا الإشارة إلى السيميائيات العامة، حيث يرى الباحثون أنّ السيميائية لها جذورها التاريخية، حيث بدأ الاهتمام بالعلامة مع بداية التأمل الإنساني، وارتبط المشروع السيميائي بـ "فاردينان دي سوسور"(ferdinand de Sossure) بفرنسا في كتابه" محاضرات في اللسانيات العامة"، وبالمنطق عند "تشارلز سندرس بورس" (charles sanders peirce) الفيلسوف الأمريكي، وعلى الرغم من تزامنهما في فترة الظهور، إلاّ أنّ جهود كل واحد منهما أخذت منعطفا خاصا.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

جهود بورس (1839-1914) الذي سلك منحى فلسفيا منطقيا، حيث كان « رائدا في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه، حقل أسميه "سيميوطيقا"»[1]، هذا العلم حسبه يستند على فكرتين؛ الأولى فلسفة العلامة، والثانية يتناول فيها البعد الدلالي، وهذا ما أراده بقوله (فتحه)، تبنى "بورس" نظرية العلاماتية ويسميها المصورة أي« هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وصفة ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أو أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى. إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة »[2]، تشير هذه النظرية إلى فعل الدلالة وتأويل النصوص، وهي بمثابة نسيج من الأدلة التي تحيلنا على أدلة أخرى، والمؤول فيها الذي يقابله المدلول عند "سوسير"، يعتبر المحور الرئيسي الذي تنبني عليه العلامة، وما نسجله حول هذه النظرية هو اعتمادها التفكير الفلسفي والمنطقي وتطبيقه على النظرية السيميائية.

في حين يعدّ "دي سوسير" أول من تنبأ بمولد السيميائية، وسماها السيميولوجيا « ففي مجموعته التي طبعها نقلا عن طلابه باسم "محاضرات في اللسانيات العامة"، كان غرضه معروفا، البحث في اللسانيات على أسس بنيوية، ولم يكن يهدف مباشرة إلى إقامة علم السيمياء» [3]، مركزا على طبيعة العلامة اللغوية داخل النصوص والتي تحمل وجهين؛ الأول يمثل الدال أي: الجانب المادي أو "الصورة الصوتية" على حدّ تعبيره، والثاني يمثّل المدلول أي: "المفهوم الذهني" وهو لا ينفصل عن الدال، مكونا معه علاقة اعتباطية، فالعلامة في النص السوسيري تتكون من دال ومدلول.

---

[1] مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: سعيد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987، ص 16.

[2] نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص 138.

[3] عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 29.

لقد اختلفت الاتجاهات السيميولوجية الغربية في تحديد لفظة تحيل على هذا العلم، فظهر اتجاه أمريكي واتجاه فرنسي وآخر روسي، ليتفق في الأخير النقاد على تداول المصطلحات « وهذا ما دعا كلا من غريماس وجاكبسون وليفي ستروس وبنفنست ورولان بارت إلى توقيع إتفاق علمي سنة 1968، ينص على اصطناع مصطلح –السيميائية– وحسب، إلاّ أن تغلغل مصطلح "السيميولوجية" في الثقافة الأوروبية، جعل نسيانه أمرا صعبا »[1]، محققا الاتجاه الفرنسي السبق في نشر النقد السيميائي« حيث برز عمالقة النقد السيميائي (رولان بارت، جوليان غريماس، جوليا كريستيفا، جينات ...) »[2]، فشهد بعدها رواجا خارج فرنسا، وانقسمت المدرسة الفرنسية إلى اتجاهين الأول شعري والثاني سردي، هذا الأخير كذلك انقسم بدوره إلى اتجاهين أحدهما بزعامة "غريماس"، والآخر بزعامة "بارت" الذي كانت له إسهامات في تحديد النقد الأدبي وتحديث السيميائيات، من خلال تطبيقاتها على النصوص وفق تصور جديد، وانطلاقا من تحليله للعديد من علامات الثقافة الشعبية التي تندرج ضمن المنهج السيميائي.

يعد "غريماس" رائدا للمدرسة الفرنسية حيث انصبت جلّ دراساته السيميائية « في المجال السردي، والتي ستكون فيما بعد منهجا نقديا سيميائيا في الدراسة السردية»[3]، فتركيزه على السرديات منحه الريادة في "السيميائيات السردية" من جهة، ومثّل خطوة جديدة في مسار المدرسة الفرنسية من جهة أخرى، وقد عرفت النظرية السيميائية في مشروع "غريماس " نضجا ملحوظا كونها تأسست على مجموعة من القواعد الإجرائية التي تساعد على فهم وتحليل الخطاب السردي، مستفيدا من ملاحظات "كلود ليفي ستروس"(Claude Lévi-Strauss) ونقده "لفلاديمير بروب"(vladimir propp)، فهو يرى أن "المشاريع المنجزة في الأبحاث الميثولوجية،

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، وزارة الإتصال والثقافة، دط،2002، ص 132-133.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، ع4، 2019، ص 520.

وتحديدا أبحاث "ليفي ستروس"، تؤسس رافدا لعناصر تفكير مؤسسة للنظرية السيميائية "[1]، ماجعل "غريماس" يقترح اختصار الوظائف (31) التي جاء بها "بروب" ومن ثمة إعادة ترتيبها حسب الاستلزام، هو توجه للانفتاح على العالم الدلالي الذي يرتكز على التعمق في المضمون، ولذلك يعتبر مشروع "غريماس"« مشروع تحرّ يتجاوز حدود الظاهر البسيط ليستنطق الباطن المركب وما تعتوره من دلالات »[2]، ليتضح هنا أن "غريماس" تجاوز حدود الحكاية الشعبية عند "بروب"، وصولا إلى أدبية الخطاب والانفتاح على النصوص[3]، مشكلا لنا نموذجا حديثا في التحليل، فبنى من خلاله نموذجه العاملي الذي يعتمد على أعمال "بروب" إلاّ أنه اختلف معه في البعض من المفاهيم كمفهوم الوظيفة.

لقد اتسم السرد بمفهوم سيميائي في ظل ما شهدته السيميائيات السردية من تطور، متخذا المحكي وسيلة في ذلك والذي يعتبر علامة مثله مثل العلامات الأخرى، وعليه يكون المحكي ظاهرة سيميائية.

ثانيا: الرواية في النقد السيميائي العربي

اطلع العرب على فن الرواية نتيجة اتصالهم بالغرب، الأمر الذي دفعهم إلى الاقتراب أكثر من هذا الشكل الجديد، فاهتم به المترجمون أولا، ولذلك تعتبر الرواية جنسا غربيا منشأه، وصل إلى الثقافة العربية بواسطة الترجمة والتعريب، لتصير نشأة الرواية العربية مقرونة بالثقافة الغربية.[4] بعدها توجه العرب للاقتباس والأخذ من هذه الانتاجات، وبفضل كل من الصحافة والترجمة انتشرت الرواية في الأوساط الأدبية، ومن الأعمال الأولى منشورات "سليم بستان" عام 1870 التي نشرها في مجلة "الجنان" منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر،

---

[1] Griemas.A J, éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mathique/ communication 8, l'analyse structurale du récit communication, 1966/ seuil, 1981, p 34.

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، د ط، 2008، ص09 .

[3] ينظر: محمد بادي، سيميائية مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع –مقاربة إبستيمولوجية–، عالم الفكر مجلة دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 35، ع3، يناير– مارس 2007، ص 298.

[4] خليل الموسى، ملامح الرواية العربية السورية –دراسة–، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006، ص 42.

بدور، أسماء ...)، ليأتي بعده "جورجي زيدان" أواخر القرن التاسع عشر، فاستمد رواياته من التاريخ العربي الإسلامي والتي بلغ عددها احدى وعشرين رواية[1].

بعدما كانت الرواية سابقا وسيلة للتسلية وإثارة للعاطفة وإشباع للمخيلة، مع منتصف القرن العشرين أخذت دائرة أوسع فصارت تعبّر عن القلق والمسؤوليات، ماجعل المفكرين والأدباء يصبون جلّ اهتماماتهم في كل الميادين من الإنتاج والنقد والمتلقي.

اختلفت وجهات النظر بين الدارسين حول حقيقة أصول فنّ الرواية، منهم من يرى أنها دخيلة على الثقافة الأدبية العربية مثل "إسماعيل أدهم" الذي يراه شيئا جديدا ليس له علاقة تاريخية مع الأدب العربي، و"بطرس خلاق" هو الآخر يضم رأيه إليه في إثبات حقيقة نشأة الرواية العربية كمقتبس من الغرب، وبالمقابل يرى الأديب الجزائري "الطاهر وطار" أنّ الرواية العربية فنّ جديد عرفه العرب فتبنوه، ولا نقول أنّه دخيل عليهم.

لقد تأثرت الجزائر كغيرها من البلدان العربية الأخرى بكل الأنواع الأدبية الحديثة، منها فن الرواية الذي عرف إقبالا من الأدباء والقراء، حيث اتسمت في بداياتها بالاحتشام والضعف وهذا ما تجلى في العمل الحكائي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ "محمد بن ابرهيم" سنة 1848، التي لا ترقى إلى مستوى الكتابة الروائية، ويمكن القول أن المحاولات التي تلتها تبقى نماذج عفوية غير مكتملة النضج مثل: (غادة أم القرى).

إنّ ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية شهد تأخرا ملحوظا مقارنة مع نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية، ومردّ ذلك إلى العامل التاريخي (الاستعمار)، فكانت وليدة فترة السبعينيات مع رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، وتلتها بعدها جهود الأدباء الجزائريين بالتركيز على تطوير هذا الفن والتجريب فيه.

تعد السيميائية من التطبيقات الغربية التي تندرج ضمن المناهج النصّية، حيث استقت مادتها التنظيرية والتطبيقية من النصوص السردية، لسنّ قوانينها وإرساء قواعدها، وقد برزت في النقد الأدبي مطلع الستينات وتحديدا بفرنسا على يد أسماء بارزة في النقد السيميائي أمثال

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، 1980، ص 76.

(رولان بارت، جوليان غريماس، جوليا كريستيفا، جيرار جينات ...)، لتلقى بعدها رواجا واسعا في أوروبا.

وبعد أن شهد السرد الروائي العربي ازدهارا « ابتداء من أربعينيات القرن العشرين، ولا سيما بعد ظهور كتّاب كبار أمثال نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن منيف وغائب طعمه فرمان وأميل حبيبي وصنع الله إبراهيم وغيرهم، حتى أصبح هذا النوع الأدبي يحتل المرتبة الأولى في أدبنا الحديث »[1]، إلاّ أنّ أعمالهم لم تحض بدراسات في النقد السيمائي حينها، فالوطن العربي لم يعرف هذه الظاهرة النقدية بشكل واضح حتى ثمانيات القرن الماضي ليؤسس لها في النقد العربي المعاصر مجموعة من النقاد المترجمين أهمهم (عبد الفتاح كيلوطو، محمد المكاري، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، عبد القادر فيدوح، سعيد بوطاجين، قاسم المقداد ...).

ومن التطبيقات السيميائية الممارسة على النصوص الروائية العربية؛ الدراسة التي أضاءها الناقد حسن مزدور سنة 1995 بعنوان " مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية "نهاية الأمس" لـ عبد الحميد بن هدوقة"، اعتمد في هذه الدراسة على منجز غريماس النقدي« بغية الاقتراب من المسار العام الذي يتخذه المعنى، وسنعتمد في تحقيق ذلك على تحليل التركيب العاملي الذي سندرس فيه البنية العاملية والأفعال التي تنجزها، حيث يعتبر مستوى العوامل في منهج السيميائية القصصية المستوى الأول من حيث بساطته وعموميته وفعاليته في أداء المعنى »[2]. انطلق الناقد في تحليله لهذا النص من الشخصية إلى الممثلين ثم العوامل، مطبقا منجز غريماس النقدي للمتن الروائي، فلجأ إلى تحديد الشخصيات الرئيسية الأربعة (معلم القرآن، ابن الصخري، المعلم سي البشير، بوغرارة) التي تتوزع عليها الثيمات وإبراز العلاقات بينهم، بحيث كل ممثل يتضمن دورا ثيماتيكيا.

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 211.

[2] حسين مزدور، مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 17/15 ماي 1995، ص 299-300.

ومن الدراسات العربية الأخرى في مجال النقد السيميائي، دراسة الناقد "صلاح فضل" من خلال كتابه الموسوم بـ"شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد" سنة 1995، فالباحث في مدخل مؤلفه يشير إلى الغرض من هذه الدراسة، على أنّه « محاولة لارتياد أفق جديد في التحليل النقدي، من منظور تطبيقي، بدلا من الوقوف عند التكوينات النظرية»[1].

اعتمد في دراسته لهذه الرواية (أولاد حارتنا) على نظام التشفير، مدافعا على هذا العمل الإبداعي الذي تخللته انتقادات حول لغته الدّينيية «خاصة في حالة روايتنا التي أساء بعض الناس قراءتها على أنها مجرد مجاز ديني مبتسر وفقير، فقد اخترت الباب الأول لتجريب هذا الإجراء الكمى عليه، لأهميته في توجيه الأحداث وتكييف دلالتها »[2]، تناول الناقد الشفرة الدينية داخل هذا المتن الروائي على أنّها جزء من اللغة ونظامها، وبأنها قراءة على المستوى السطحي لا العميق، محاولة منه للتقليل من توظيف الكاتب "نجيب محفوظ" لهذه الشفرة وإبعاد عنه تهم المساس بالدّين، مؤكدا الناقد ذلك بما جاء في بداية الرواية بتوظيفه شخصية البطل الاجتماعية "الجبلاوي" المشبع بالإنسانية والقريب من العالم الواقعي« لكنه استدرك أن الروائي عمد إلى المشابهة والاختلاف في وقت واحد، فالجبلاوي شخصية إنسانية مالكة لكل شيء في الحارة، وهو قوي وقدير، ولم يكن منكسرا، لكنه كان بالضعفاء رحيما »[3].

اختار الناقد أولا شفرة الشخوص باعتبارها أهم وسائل تحليل الرواية، لينتقل إلى الجانب التأويلي لأسماء الشخصيات استنادا على بنائها اللغوي والصوتي بأسماء الرسل والأنبياء وفقا لما جاء في متن الرواي؛ فشخصية "أدهم" ترمز لآدم عليه السلام، "إدريس" يرمز لإبليس ...غير أنّ الناقد وقف عند شخصية "عرفة" الذي لم يجد له مماثلا دينيا، سوى الرجوع إلى اشتقاق الاسم الذي يرمز للعلم والمعرفة.

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، مصر، ط2، 1995، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 182.

[3] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 223-224.

تطرق الناقد إلى شفرة الفواعل «التي تلعب دورا حيويا في التحليل الأدبي منذ شرع "فلاديمير بروب" في روسيا منهجه ... وكتب سوريو في فرنسا كتابه ... ثم جاء غريماس فأسس التحديد الدلالي لوظائف الفواعل الأدبية في ستة فواعل »[1]، هي صورة توحي على تأثره بالنقاد الغربيين، وخصوصا "غريماس" الذي تبنى مصطلح الفواعل، فتناول الناقد في التشفير الروائي وإلى جانب الفواعل ثلاث شفرات هي؛ الحارة والفتوة والرباب.

يخلص "صلاح فضل" في نهاية دراسته لتحليل نظام التشفيرة « بعد أن تبين لنا أن الشفرة التراثية تنتظم في إطار مجموعة أخرى من الشفرات التقنية والأيديولوجية والموضوعية، تتظافر كلها على تكوين بنية روائية متماسكة وقائمة بذاتها، ذات دلالة مركبة، ورؤية كونية عميقة »[2].

ومن النقاد الذين ساهموا في إغناء الدرس السيميائي، الناقد الجزائري "بلقاسم دفة" بدراسة موسومة بـ" التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية "حمامة السلام" لـ نجيب الكيلاني"، يثير الناقد في بداية دراسته للنص الروائي المدروس إشكالين: أولا هل بإمكاننا تطبيق منهج نقدي غربي على نص عربي بعيدا عن خصوصية المرجعية الثقافية، وثانيا إذا كان بإمكاننا فهل تتوفر النصوص المدروسة على المعايير التي تستجيب لتطبيق آليات هذا المنهج، كما ذكر المنهج الإجرائي الملائم لاستنطاق نصّه المدروس « فرحنا عند ذلك نطبق المنهج السيميائي لمقاربته وفك شفراته اللغوية الإيحائية ... إنني لم أعتمد على المنهج السيميائي كليا. بل أخذت منه ما يلائم طبيعة النص العربي»[3]، شرع الناقد في رسم خطة دراسته السيميائية التّي مسّت كل العناصر المكونة للنص الروائي والعتبات النصّية، ومن السيميائيات التي ركز عليها (سيميائية أسماء الشخصيات) التي استدعاها الكاتب حسبه عن قصد، إذ لا تتضح دلالة الاسم ولا يترسخ في ذهن المتلقي إلا من خلال فهم وظيفة الشخصية الإيحائية داخل النص،

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية "رواية حمام سلام" لـ نجيب الكيلاني، الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 28 ماي 2014، ص 34.

فاسم "عبد الودود رضوان" حضي بالمقام الأول في الحضور السردي، وإن "الودود" "صيغة فعول" من صيغ المبالغة وهو المحبوب، واللقب "رضوان" هو من الرضا أو الارتضاء، فاسم "سكينة" يرمز للسكينة والوقار والهيبة وهذا ما أنجزته وظيفتها السردية مطابقة لاسمها، حيث وفرت السكينة والهدوء والارتياح والأمن لزوجها، وأسماء مركبة مثل (عبد الودود، عبد الباقي، عبد الحميد) تحيلنا كلّها على حمولة دينية[1].

كما خصص الناقد في هذه الدراسة جزء لتحليل الشخصية الرئيسية وإشكالية تواترها في النص السردي، مقدما طريقة تحديدها ومعرفتها والتي يستحسن حسبه تجاوز حدود التواتر وعلاقاتها مع غيرها ودرجة تأثيرها، فضرب لنا مثالا عن شخصية "جلال الدين" التي لم تبرز في الحيّز النصّي إلاّ أنّها اتسمت بالنشاط السردي وغيّرت مجراه، بينما شخصية " الربيع" التي حلّت في المرتبة السادسة من حيث نسبة التواتر داخل الرواية غير أنّها لم تترك أثرا سرديا بارزا في الرواية ولم تشكل تحولا في مسارها، وعليه يحدد الناقد مركزية الشخصية إلى الوظيفة الموكلة إليها في نص الرواية[2].

وتطرق الناقد أيضا إلى "الوظائف السردية للشخصيات" من خلال شخصية "سكينة" الرئيسية، كـ: "الحب والغواية" من خلال هيامها مع "ربيع" ابن عبد الودود ثم زواجها من هذا الأخير، والنصح الذي أسدته لزوجها "عبد الودود" ليتجنب الخلاف مع أهل قريته[3].

ومن الموضوعات التي تناولها "بلقاسم دفة" في هذه القراءة "البناء الخارجي لشخصيات الرواية المدروسة"، ومن الشخصيات التي خصّها بهذا البناء نجد (سكينة ووالدها عبد الحميد عوض، عبد الودود، ربيع، الشيخ عبد الحميد)، وهي عبارة عن مواصفات متداولة في ثقافتنا يسير على المتلقي فهمها وتأويل دلالاتها.

---

[1] بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية "رواية حمام سلام" لـ نجيب الكيلاني، ص 38-39.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 41.

وفي عرضه الأخير تناول "البناء الداخلي لشخصيات الرواية"، فبدأ مع شخصية "عبد الودود" الفطن الحكيم، ثم شخصية "ربيع" وهو نسخة عن والده "عبد الودود" في الصرامة ومنطقه المادي، لينتقل إلى شخصية "سكينة" التي بنى داخلها على مبدأ الحب، شأنها شأن كل فتاة تبحث عن الزواج، وذلك ما أنجزته من إيهام لـ"الربيع" وزواج في الأخير من "عبد الودود"[1].

ومن الدراسات الأخرى في النقد السيميائي العربي، تلك التي جاء بها الناقدان "عواد كاظم لفتة" و"ضياء غني لفتة" بعنوان "سيميائية النص السردي، رواية ملف الحادثة 67". فالمنهج السيميائي حسبهما هو دراسة دلالية، متجاوزا هذا الطرح الثغرات التي اعترضت المناهج النقدية سابقا خصوصا البنيوية، لاتسامه بالشمولية واستيعابه لمعظم فروع العلم [2].

تتبع الناقدان في دراستهم التحليلية سيميائيا لنص الرواية « ... مع تقنيات السرد التي أرسى قواعدها (جيرار جينيت).»[3]، غير أنّ صياغتهما للعناوين الفرعية التي حملتها دراستهما كانت كلّها مسبوقة بمصطلح "سيمائية" (سيميائية العنوان، سيميائية الغلاف، سيميائية الفضاء، سيميائية الشخصيات).

وفي تحليل الناقدين لسيميائية الشخصيات توقفا عند شخصيتين؛ شخصية "المتهم" برصدهما لصفاته الخارجية والداخلية (السلوك والمزاج)، فتوصلا إلى أنّه على قدر عال من الإصرار والعناد والتحمل، هذا الإصرار لازمه منذ الطفولة، أمّا شخصية "المحقق" فاتسمت بالانفعال والعصبية والتآمر، ومن أهم العلامات السيميائية التي نوه بها الناقدان هي توظيف الشخصيتين بغير أسماء طبيعية « ترك شخصية المتهم بلا اسم يدل على كينونتها، وكأنما صفة المتهم صارت تطلق على كل فلسطيني، كونه معرضا لأن يواجه مثل هذه التهمة »[4]،

---

[1] ينظر: بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية "رواية حمام سلام" لـ نجيب الكيلاني، 43-44.

[2] ينظر: عواد كاظم، ضياء غني، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 107.

[3] المرجع نفسه، ص 110.

[4] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 285.

لم نسجل تركيز الناقدين على الدلالات السيميائية لهذه العلامة وما تخلفه من أثر في نص الرواية، في حين اكتفيا بالإشارة إلى ذلك عموما.

ثالثا: الشخصية في الرواية

يبقى النص الروائي يستقطب فكر الكثير من جمهور القراء على اختلاف ثقافاتهم وشرائحهم ومستوياتهم العلمية، ليسمح هذا الاهتمام البالغ بارتفاع نسبة المقروئية والتي بدورها تدفع بالنقد الأدبي إلى الارتقاء بمستواه ليكون في خط موازٍ له ويواكب حركة انتشاره.

يُبنى النص الروائي على عناصر ثابتة ورئيسية ممثلة في؛ (الأحداث، الشخصيات، المكان، الزمن)، ليتشكل منها فضاؤها وتساهم في بناء معماريته، ومن خصوصياتها أنّها لا تخضع لضرورة الموقع والترتيب والمساحة، تاركة الحرّية لمخيلة الكاتب ورؤيته الفنية المعتمدة في السرد.

سنركز على الشخصية الروائية باعتبارها موضوع دراستنا، فهي التي تُبني عليها الحكاية على اختلافاتها الأجناسية؛ سواء كانت قصة أو رواية أو سيرة ذاتية أو نوعا آخر، إذ بها يشتغل فعل الحكي وبغيابها يتعطل السرد؛ مشكلة بذلك مركز العمل السردي الذي تحيط به باقي العناصر الفنّية والتي تُسهم مجتمعة في اكتمال نسيج الحكاية، وهذا راجع إلى التفاعلات وشبكة العلاقات التي تكونها الشخصية مع الأمكنة ليُثير اقتحامها لها؛ الأفعال والأقوال والأحوال فتُظفي على النص ديناميكية.

لقد تباينت نظرة الروائيين إلى الشخصية داخل أعمالهم لتشهد تحولا ملحوظا في المكانة، بعدما كانت تحتل مرتبة مميزة في الرواية الكلاسيكية بدأت في الضعف والتراجع بالقياس مع الرواية الحديثة لتقل منزلتها، الأمر ذاته دفع بالنقاد المعاصرين إلى التقليل من شأن الشخصية التي هي من صنع النص الروائي، لأنّها تجردت من واقعيتها وأخذت مفهوما تخييليا، فعلى الرغم من هذه الانتقادات الموّجهة إلى الشخصية إلا أنها تبقى تمثل نبض النص وحركته.

في القرن العشرين بدأت الرؤية للشخصية تأخذ طريقها للتغيير، حيث سعى من خلالها النقاد والروائيون إلى خلخلة الرؤية السابقة، وذلك بالتقليل من سلطتها في نصوصهم الروائية،

فاعتمد بعضهم على تجريدها من صورتها الأولى ككائن إنساني حي يؤدي أدوارا طبيعية متنوعة، إلى المحو التدريجي لمفهومها الكلاسيكي من خلال الاكتفاء بتوظيفها على أساس كائن ورقي، ليُحدث هذا الانتقال في الصورة تضاربا عنيفا في تصنيفها لدى النقاد فتزامن ذلك بظهور عدّة اتجاهات أدبية حديثة، تَحُدّ من الدور المهيمن للشخصية وإنزالها إلى دور ثانوي، ممثلة في المدارس؛ كالبنيوية والسيميائية التي تمكنت من إزاحة الأسس النقدية السائدة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والتخلص من أساليبها، لتعطي للشخصية مجالا لغويا أقصى ملامحها الفيزيولوجية والنفسية التي سادت في أعمال ("بلزاك" و"هنري" و"نجيب محفوظ") والقريبة من الواقع، لتشهد تمظهرات حديثة جعلتها تستغني عن كيانها ومسمياتها الطبيعية فَقُدمت كحروف وأرقام وأشكال أخرى.

لقد برزت العديد من الآراء حول الشخصية في الرواية الحديثة، بداية مع "توماشفسكي" (B.Tomashevsky) أحد أقطاب الشكلانيين الروس، الذي أقرّ بإمكانية الاستغناء عن الشخصية والتقليل من أهميتها في النص السردي، غير أنّه لم ينف ضرورة وجودها نهائيا.

سعى "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" إلى تقديم مجموعة من الآراء التي تدعو إلى الحدّ من طغيان الشخصية وتضييق دائرتها « وقد كان لرأي **أندري جيد**(André Gide) (1869-1951) حول الشخصية وضرورة الحد من غلوائها والإخماد من توهجها. والتضئيل من عنفوانها صدى واسعٌ مجرَد انتشارِه عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف. ولعل ذلك الرأي هو الذي حمل **فرجينيا وولف** (Virginia Woolf) (1882-1941) على أن تردد رأي **أندري جيد** نفسه تقريبا ... (لتستدل في ذلك على) ... أنّ العلاقات الاجتماعية والطبقية تغيّرت فاغتدت غير ما كانت عليه في عهد فيكتوريا»[1]، يعكس رأي "**فرجينا وولف**" من خلال هذا الطرح التغير الفكري الذي طرأ على أوروبا بداية القرن العشرين، والذي واكبه انتقال في نمط الكتابة الروائية الجديدة تحديدا، لتصبح قادرة على ممارسة فعل التغيير وتقديم الحلول اللازمة، كما صاحبها في ذلك كسر لنمطية صورة الشخصية في الرواية القديمة وتحول مركز

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 80.

الاهتمام بها من مظهرها الخارجي إلى محتواها الداخلي مع التقليل من شأنها، إن هذا الاتجاه يأبى القبول ببناء الشخصية الإجتماعي والنفسي ويعتبره مجرد وهم، فأكد كل من "**ولاك**"(wlak) و"**وارين**" (warren) هذه الفكرة بإنكارهما للتفاعل الحاصل بين الشخصية والواقع.

"**فرانس كافكا**"(franz kafka) أحد الروائيين الذين كان موقفه تقزيم الشخصية الروائية وهذا ما أثبته في روايته "المحاكمة" (Le Procès) « بإطلاق مجرد رقم على شخصيته (بعد أن كنا رأيناه يطلق على شخصية روايته ((القصر))،... مجرد حرف)؛ وذلك كي لا يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة.»[1].

وبالنسبة لموقف الناقد "**فلاديمير بروب**" من الشخصية فهو معروف ولم يختلف عن من سبقوه ممن قللوا الاهتمام بها، فهو ينفي تحديد الشخصية بملامحها وسماتها وينسبها إلى الأفعال التي وُجدت لأدائها، وهذا ما جسّده في كتابه "مورفولوجية الحكاية العجيبة" حين ركز على الوظائف التي تؤديها الشخصيات دون مراعاة خصائصها الذاتية، وفي السياق نفسه نسجل نظرة الروائي "**ألان روب غرييه**"(Alain Robbe-Grillet) أحد رواد المدرسة الجديدة في فرنسا، والذي سار على نهج باقي الأدباء رافضا أنسنة الشخصية ومنحها أبعادا إنسانية، كما أنّ التكلم عنها أصبح من الأمور القديمة، وهذا ما لمسه القارئ في عالمه الروائي إذ لا يكاد يجد مكانا للإنسان داخله والذي استحوذت على مساحته الماديات.

وإزاء كل هذه المواقف المتنكرة لدور الشخصية ومكانتها الهامة في بناء النص الروائي، ظهر العديد من الدارسين الذين سعوا إلى إنصافها ووضعها في المنزلة التي تستحقها كل حسب نظرته وزاوية الرؤية لديه خصوصا فيما يتعلق ببعض مسمياتها، على غرار؛ ("**تزفطان تودوروف**"، "**كلود بريمون**"، "**فليب هامون**"، "**غريماس**")، إذن فالشخصية هي قضية لسانية لغوية يمكن دراستها لكن دون إغفال تفاعلاتها مع باقي العناصر السردية.

على الرغم من محاولة "**فليب هامون**"(Philippe Hamon) الاستفادة من آراء النقاد للشخصية ممن سبقوه، غير أنّ رأيه لم ينفرد بعيدا عنهم مبرزا صورة الشخصية من خلال

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 77.

مضمون النص لا السياقات المحيطة به أولا، وحسب تأويل المتلقي وفهمه العميق ثانيا، إن كل هذا الاختلاف والتباين حول الشخصية جعل من موقف "**هامون**" موحدا لكل هذه الآراء.

1. الشخصية في الأدب السردي الغربي

ومن أهم النقاد والدارسين الذين عمدوا إلى تصنيف الشخصيات الروائية، نذكر:

1.1 الشخصية عند فلاديمير بروب (Vladimir Propp) (1895م-1970م)

يعتبر بروب أبرز النقاد الشكلانيين الذين عالجوا السرد الخرافي، مستمدا نظريته الوظائفية من الحكايات الروسية التي اتسمت بالعجيب، مستعينا بدراسات سابقة في مجال البحث الوظائفي، وبفضل دراسته للعديد من الحكايات المدروسة والتي فاقت المائة، تمكن من استنتاج ما سماه بالمثال الوظيفي « وعنده تشكل وظائف الشخصيات تلك الأجزاء المكونة التي باستطاعتها أن تحل محل حوافز "فيسيلوفسكي" أو عناصر "بيده"، ولنسجل أن تكرار الوظائف من طرف منفذين مختلفين، لاحظ منذ مدة طويلة مؤرخو الأديان في الأساطير والمعتقدات لكنه لم يُلحظ قط من طرف مؤرخي الخرافة »[1]، نفهم من هذا الرأي قضيتين؛ الأولى الاستناد على دراسة "فيسيلوفسكي" و"بيديه"في استخراج الحوافز والعناصر على التوالي، وهي ماسماها بالوظائف في كتابه " مورفولوجيا الحكاية الشعبية" ومنطلقه دراسة الحكاية من بنائها الداخلي لا على تصنيفها الخارجي أو الموضوعاتي، وثانيا قضية تكرار الوظائف التي تطرق لها مؤرخو الأديان في الأساطير قبل بروب، وإذا دققنا في العلاقة الموجودة بين الأساطير والخرافة، فإنّ ما نطبقه على الأساطير نستطيع تمثيله على الخرافة بتصرف منا.

توصل "بروب" إلى أنّ معرفة الشخصية لا يكون إلاّ من خلال الوظائف المسندة إليها وليس بالصفات، فمن خلال تتبعه للمتن الخرافي يحدد لنا احتواءه على عناصر ثابتة تتمثل في الأفعال أوالوظائف التي تتبناها الشخصيات ولا تتغير بتغيرها، وبالمقابل يتضمن تغيرات تمس الأسماء والصفات التي تُخص بها [2]. أما رؤيته للشخصية كفاعل داخل المشهد السردي،

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 58.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص13.

لا أهمية لها إلاّ من أفعالها المنجزة، مهتما هنا بالفعل على حساب الفاعل، كما ركز على الثوابت (وظائف وأفعال الشخصيات)، وتناسى المتغيرات الخارجية التي تلحق بالشخصيات كالأسماء والأوصاف كونها مكملة للمشهد الحكائي.

بعد دراسة "بروب" للحكاية العجيبة وضبطه لكل الوظائف المنوطة بالشخصيات، كشف عن الشخصيات التي ستقوم بهذه الوظائف والتي أحصاها في سبعة شخصيات؛ (الخصم (المعتدي)، المانح، المساعد، الأميرة، البطل، البطل المزيف)[1]، والجوهر هنا يكمن في أفعال الشخصيات ووظائفها التي تتسم بالثبات في الحكاية، أما ورود الأوصاف والنعوت، مثل: الجنس والسن والمواصفات الظاهرية والباطنية فتتميّز بالتغيّر والتحوّل.

ويبقى السؤال الجوهري عند "بروب" عمّا تقوم به الشخصيات، بمعنى أنّ أفعال (وظائف) الشخصيات تكون هي مركز انفجار وظائفية بروب، والدلالة التي نرتكز عليها ونبحث فيها هي دلالة الوظيفة التي لا يمكن عزلها عن الحدث لا دلالة الشخصية، كما لا يمكن فصل أو استقلال وظيفة عن أخرى لأن ذلك لا يؤدي إلى فهم الدلالة، فتبقى بحاجة إلى باقي الوظائف داخل المحكي، فالسياق هو من يحدد الدلالة وأنّ «" أفعالا متشابهة يمكن أن تكون لها دلالات متباينة" ... بمعنى " الوظيفة فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة" »[2]، نلحظ من خلال هذين الرأيين أنّ "بروب" يحيلنا على المنهج السيميائي، من خلال قوله "الأفعال متشابهة" غير أنها ترمي إلى دلالات متعددة، ومرد ذلك إلى نمط توظيفها داخل النص.

أحصى "بروب" الوظائف التي تقوم عليها الحكاية في حدود (31 وظيفة)، ولا تخرج أحداثها عن هذه الحدود، مهما كان الانتماء الحضاري والجغرافي لها، وهي غالبا ما تأتي متتابعة « تظهر بعد المرحلة الاستهلالية (الابتدائية) والتي يرمز لها بـ **a**، ورمز للوظائف

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر :عبد الكريم حسن ود/سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 1996 ، ص. 210

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 60.

بالحروف اللاتينية، فعلى سبيل المثال إنّ وظيفة الإصلاح يرمز لها بالحرف **k**، ووظيفة العقاب بالحرف **u**، ووظيفة استلام الأداة السحرية بالحرف **f**، ويعرف بروب الوظيفة بأنها فعل الشخصية وهي تعمل بمعزل عن الشخوص وعن الطريقة التي تمثل بها والمتمثلة في العناصر المتغيرة»[1]، بمعنى أنّه اعتمد دلالة الوظيفة المنجزة أي الفعل، لا دلالة الشخوص.

كما ركز "بروب" في دراسته "لمورفولوجيا الحكاية" على طريقة توزيع الوظائف بين الشخصيات الفاعلة وبرجوعنا إلى فكرة الوظائف التي أعدّها "بروب" نلحظ مؤشرات سيميائية لأحداث احتوتها المتون الحكائية الخرافية الروسية أو عند الأمم الأخرى، فإذا أخذنا على سبيل المثال وظيفة الإساءة نجدها هي من تُفعل النص الخرافي، وتوصله إلى ذروة التعقيد[2]، أي تحمل هذه الوظيفة علامات دلالية تحيل المتلقي على مجموعة من الأحداث الدالة والتي ترمز لإنجاز فعل الإساءة ، ونلحظ أن دراسة "بروب" للحكاية الخرافية قائمة على مستويين، مستوى عمودي احتوى الوظائف الإحدى والثلاثين، ومستوى أفقي احتوى نمط توزيع الوظائف (الأدوار) على الشخصيات، لتحديد هويتها داخل المحكي وعرض ما يحمله جوهرها من فهم سيميائي، فحصر أفعالهم داخل نص الحكاية في سبعة حقول (حقل عمل المعتدي أوالشرير، حقل عمل المانح، حقل عمل المساعد، حقل عمل الأميرة– الشخص موضوع البحث–، حقل عمل الطالب أو المرسل، حقل عمل البطل المزيف)[3]، جاء تطبيق "بروب" لهذه المستويات على الحكايات الخرافية بغرض تفريغ الشخصيات من ظهورها البنائي، الذي يعتمد على الملاحظة بالعين المجردة، و الاكتفاء بتوظيفها كعلامات تدلنا على فهمها وتصنيفها في صورة (البطل، المساعد، الشرير ...).

---

[1] يمينة ناضر، مقاربة مورفولوجية لحكاية شعبية لمنطقة تيسمسيلت "بقرة اليتامى" أنموذجا، مجلة المعيار، جامعة تيسمسيلت، العدد 02 ديسمبر 2023، ص 74.

[2] ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 63.

[3] ينظر: يمينة ناضر، مقاربة مورفولوجية لحكاية شعبية لمنطقة تيسمسيلت "بقرة اليتامى" أنموذجا، ص 74.

2.1 الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس(A.J.Greimas) (1917م-1992م)

يعد غريماس من أبرز الباحثين في علم الدلالة والمؤسسين للدرس السيميائي الذي يستند على مجموعة من المفاهيم الجديدة والقديمة معاً، يهدف فيها إلى تقديم نظرية جديدة تتناول التحليل السردي لإبراز الدلالة والمعنى، متسلحا ومستغلا في ذلك جهود الباحثين ممن سبقوه في هذا المجال[1]، فاهتم بنظرية الدلالة ومشكلة المعنى باعتماده على تحليل الطبيعة الأساسية لمحتوى النص، فحاوره من منطلق أنّه مساحة لغوية يعبّر بذاته عمّا يكتنزه داخله، ويرى أنّ استخلاص الدلالات لا يتم إلاّ بتحليل البنية العميقة للنص؛ التي تقتصر على الاهتمام بشكله الداخلي وإهمال كل ماله علاقة بالسياقات والظروف الخارجية.

وعطفا على ما سبق ذكره لقد تأثر غريماس بجهود المهتمين بالمناهج النقدية الحديثة والمناهج النصّية، محاولا إخراج العلامة اللغوية ونقلها من ميدان اللغة إلى ميدان الأدب « ومحاولته نقل الطرح السوسوري المتعلق بقضية الدال والمدلول إلى ميدان النص وقضية الشكل والمحتوى التي كانت بمثابة تجديد وديمومة لذلك الفكر »[2]، لقد استوعب "غريماس" قضية الشكل والمحتوى التي طرحها سوسير، فالدال والمدلول لا يمكن اصطلاحهما على الوحدات اللسانية الأكبر ويقصد هنا بالتحديد الجملة، ليتوصل أخيرا إلى فهم النظرية اللسانية مستفيدا منها في أطروحاته السيميائية التي تكرس النحو السردي[3].

إنّ تصور "غريماس" في تحليل النص الحكائي مبنيّ على أنّ المقابلة بين الشكل والجوهر تقع كليا داخل تحليل المحتوى، إنّها ليست مقابلة بين الدال (الشكل) والمدلول (محتوى) ، كما هو موضح في الخطاطة الآتية[4]:

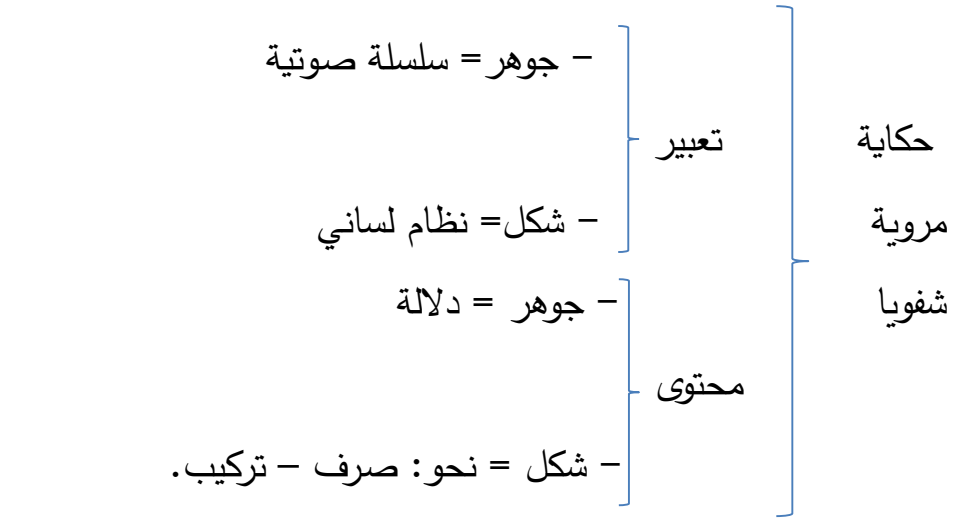
---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدّار التّونسية للنشروالتوزيع، ط 1، 1985، ص 111.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السر العربي الحديث، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص 69.

[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 68.

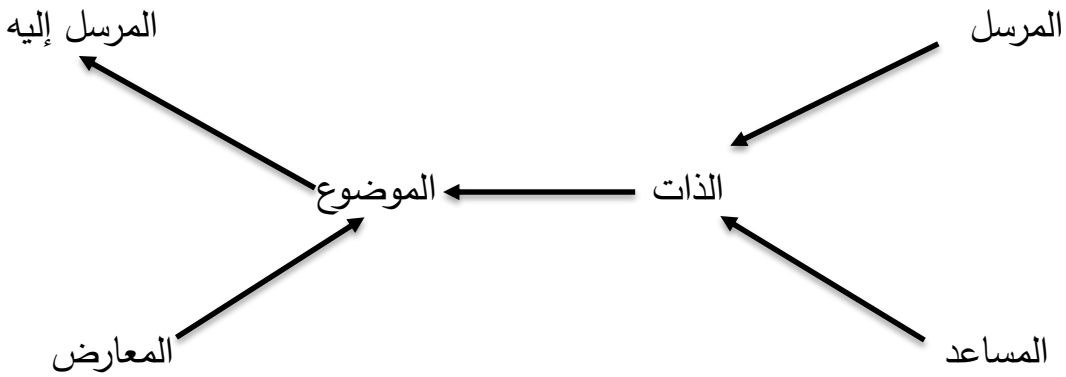


يختزل المسار السردي لدى "غريماس" في مجال السيميائية بنيتين للمعنى: الأولى ترتبط بالبنية السطحية جسّدها في الأنموذج العاملي والثانية ترتبط بالبنية العميقة وجسّدها في المربع السيميائي، وكلاهما يحملان اسمه، وقد استوعب "غريماس" قيمة النموذج البروبي أنّها لا تتمثل في الانغماس التحليلي ولا دقة صياغاته، بل تكمن في خاصية الاستقراء والقدرة على صناعة الفرضيات، إنّه التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة التي تطبع مسيرة السيميائية السردية منذ بدايتها[1].

يمكن حصر مشروع "غريماس" السيميائي في أنموذجين: نموذج البنية العاملية الذي يشكل شبكة من العلاقات التي تربط العوامل أو نظام الفاعلين وتصنيفها في الحكاية، لذا حاول تطوير ما جاء به "بروب" ليصل في بحثه إلى تقليص عدد الشخصيات إلى ستٍ، من خلال رسم خطاطة عاملية استخلص فيها جملة من العلاقات الدلالية، كالآتي[2]:

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص 23.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 36.



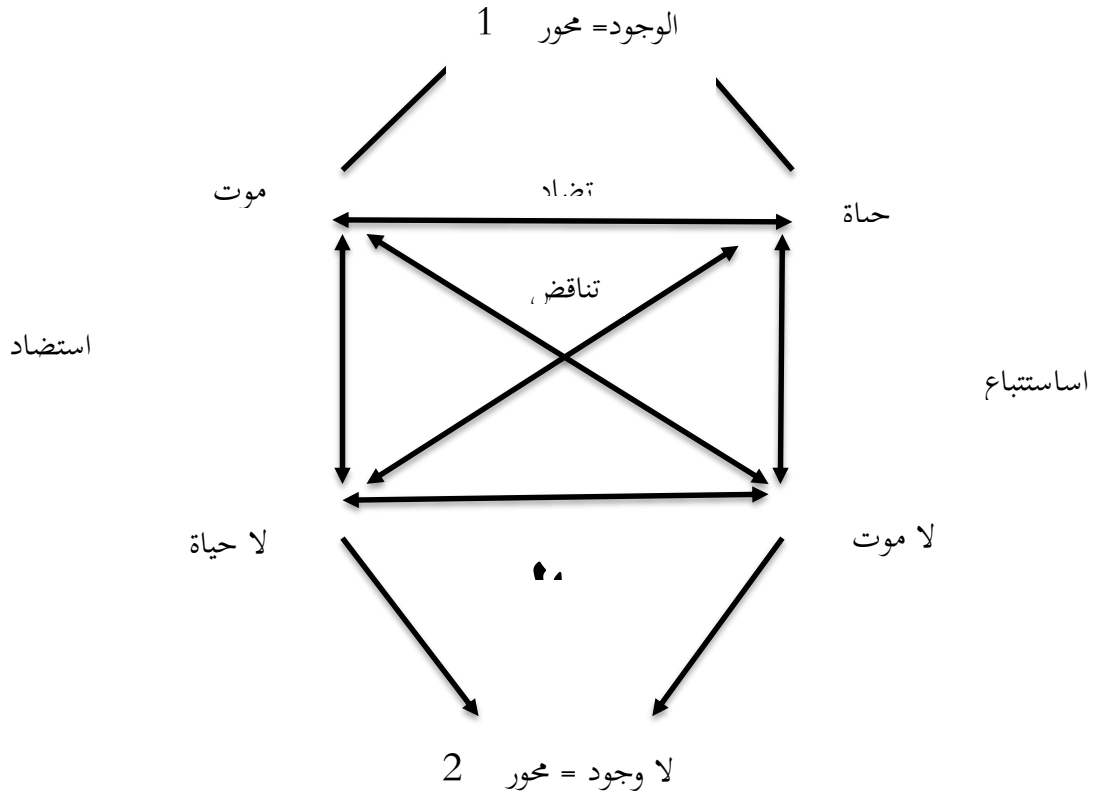
أراد "غريماس" من ترسيمته أن تكون مضبوطة وأعلى دقة، فصارت الشخصية عنده عنصرا فعالا في تكوين وانتاج الدلالة مستندا على النموذج العاملي ، حيث« انطلق من العوامل لا الأحداث...كما أن مستوى الممثلين، ومستوى العوامل، والعلاقة بينهما في إطار التحليل يكشف العلاقة بين الشخصيات والعوامل »[1]، توقف بنا "غريماس" عند عاملين يمثلان دور الشخصية هما؛ العامل **(ACTANT)** والممثل **(ACTEUR)** مبيّنا اختلافهما في أنّ« المستوى العاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها» [2]، يُنظر هنا إلى العامل أنّه كائن مجرد عام، نهتم بما يقدمه من دور، دون الاهتمام بالذات الفاعلة، أما« مستوى "ممثّلي" (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقُوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية»[3]، قدم لنا "غريماس" فهما جديدا للشخصية في النص، فاصطلح عليها الشخصية المجردة، ومن غير الضروري أن تكون الشخصية واحدة، بل تتعدى ذلك إلى عدّة ممثلين، وكذلك ليس من الضروري أن يظهر العامل شخصا ممثلا؛ بل قد يتمثل في صورة فكرة (جماد، حيوان ...). ونموذج المربع السيميائي الذي حمل اسمه (مربع غريماس)، فهو

[1] عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلة الآداب واللغات، جامعة تلمسان، العدد 3، أكتوبر 2020، ص 120.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

يقوم على البنية الأولية للدلالة، ويرمي للكشف عن المعاني والدلالات الكامنة وراء التمظهرات السطحية، كما توضحه الترسيمة[1]:



من خلال تحليل غريماس السيميائي للشخصية نلحظ أنّ تفسير بنائها بالاعتماد على المقاربة السيميائية وتحليلها كعلامة دون ربطها بوظائفها داخل النص، فهي « تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سالفا، ولكنها تُحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص»[2]، بمعنى أن الدليل اللغوي له وجود جاهز وقبلي ويستثنى منه عندما يكون بعيدا عن معناه الأصلي، فالشخصية أخذت هنا منحا لغويّاً.

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السر العربي الحديث، ص 80.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

تحليل الشخصية الروائية كعلامة سيميائية داخل النص يتطلب تخطي تجسيدها والتعامل معها كأنّها مطابقة لما هو في الواقع، باعتبار« الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى ((كائنات من ورق))»[1]،

تحدد الشخصية في النص الروائية كعلامة في الحقل السيميائي من خلال التنقيب المتواصل على مدلول الشخصية داخل النص، وليس الحضور التقني هو من يفعّل سيرورة السرد، فالسيميائية هي من تفتش عن المعنى إذ تعتبر دوما الشخصية كعلامة تمنح دلالات مضمرة وراء الملامح الجسدية والفكرية للشخصية (الطبقة الاجتماعية، الحضور والغياب...)[2].

كما شهدت الشخصية الروائية تحولا في الدراسات السيميائية السردية، فصارت دالا يحيل إلى مدلول تكتمل دلالته من السياق العام، والمعنى المولد من القارئ الذي يكسبها مفهوما جديدا، كما هو في الخطاطة حسب مفهوم "غريماس" والمكون من أربعة عناصر:

تحفيز ← القدرة ← الإنجاز ← الجزاء.[3]

3.1 الشخصية عند رولان بارت (Roland Barthes) (1915م-1980م)

يحضى "رولان بارت" بمكانة هامة في السرديات الحديثة، ويعود ذلك لطبيعة منهجه التحليلي للشخصية الروائية؛ أولا؛ انطلاقا من مفهومه المتفرد لها على أنّها كائنات من ورق تتكون لتأخذ شكلا دالا من دلالات اللغة، وهي لا تتعدى كونها قضية لسانية، ثانيا؛ من عبارته « لا يوجد في العالم كله مسرود بلا شخصيات » [4]، أي من غير المعقول تأليف رواية وتسيير أحداثها بمعزل عن الشخصيات.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2] بدرية بنت عبد الله الفريدي، سيميولوجية الشخصية في رواية فوضى الحواس دراسة سيميائية وفق تصور غريماس، مجلة كلية دار العلوم، العدد 130، مصر، 31 ماي 2020، ص 620.

[3] المرجع نفسه، ص 621.

[4] رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر :عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط ، 2010، ص 32.

خاض الباحث في مناهج نقدية متعددة منتقلا بينها، مما صعب على النقاد تحديد المنهج المنتمي إليه؛ غير أن هذا الانتقال الذي عاشه من منهج لآخر لا يرسّم انقطاعه عن المنهج السابق، وهذا ما يؤكده التداخل بين المنهجبين البنيوي والسيميائي، وقد كانت له أعمال تنظيرية رائدة في المنهج البنوي حتّى اعتبرها النقاد سابقة تاريخيا عن المراجع المتخصصة لباحثين ممن سبقوه، ليتشبث بعدها بالمنهج السيميائي مستفيدا من أعمال "دي سوسور" التي بدت واضحة في كتابه (مبادئ السيميولوجيا 1964)؛ بداية بقضية اللغة كونها ليست أداة التواصل الوحيدة، بل تخرج وتتعدى ذلك حسبه إلى علامات الطرق والإشارات الضوئية، مولدا "بارت" من هذه الفكرة وفي محاولة جريئة « المنظومات الإشارية في نظام الموضة والملابس والطبخ »[1]، كما تأثّر بقضايا أخرى أهمها الدال والمدلول؛ فالدليل حسب "دي سوسير" يتألف من هذه الثنائية (الدال والمدلول)، في حين يرى "بارت" أن هذا المصطلح العسير ضبط مفهومه، فعمد إلى إيجاد بديل لهذه الثنائية حتى تؤدي إلى اختلافات في المعنى، فاقترح ثنائية الحضور والغياب[2]، أمّا قضية اللسان والكلام التي اعتبرها "سوسير" مجموعة قواعد وأنظمة من الكلام تعاقد عليها جماعة من الأفراد، فلا يكون حصول الكلام إلاّ باللغة المتراكمة في الدماغ، وقيمة اللغة تكمن في تعامل الأفراد بها، في حين "بارت" ذهب إلى تطبيق هذه الثنائية على الظواهر الثقافية والاجتماعية عن طريق توظيف القراءة السيميائية مثل (الطعام واللباس والأثاث)، ففي طرحه للنظام الدلالي الخاص بالكلام مكون من « قواعد الإقصاء (المحرمات من المأكولات)، التعارضات الدالة بين الوحدات (مالح / حلو)، قواعد الجمع والتأليف (المأكل الواحد أو الوجبة)، أمّا الكلام الغذائي يُرجعه إلى خصوصيات العائلة في نمط إعداد المطبخ ولهجة الذات(الشخصية) الناطقة، فحسبه اللسان والكلام توضحه لائحة الأطعمة؛ إذ تعتمد على بنية وطنية أو إقليمية واجتماعية[3].

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 83.

[2] رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكريدار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 1987، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 52-53.

تمكن "رولان بارت" بمشروعه المتميز من لفت نظر العديد من النقاد والمهتمين بمجال السيميائيات في صورة؛ جوليا كريستيفا، تزيفتان تودوروف، جاك دريدا، جون جاك روسو، الخطيبي ... ونجد ليوناردو جاكسون الذي أورد تقسيما للمشروع النقدي عند "بارت" مشكلا في أربعة أطوار (مرحلة ماقبل البنيوية، البنيوية والسيميولوجيا، مرحلة ما بعد البنيوية، المرحلة الرابعة لم يمنحها اسم) [1]، تبرز بالمقابل نتاجه في ميدان الدرس السيميائي.

بدت مساهمة "رولان بارت" واضحة في مجال النقد الأدبي، كما منح روحا جديدة للسيميائيات ساعدها على دراسة النصوص الإبداعية السردية وفق تصورات حديثة، وتتجلى جهود "بارت" السيميائية في تأثره باللسانيات البنيوية، وتفرده في دراسة العلامات في مرحلة ما بعد البنيوية، وهذا ماعكسته دراسته لقصة "بلزاك"(Balzac) القصيرة (سارازين) التي أدرجها ضمن كتابه (z/s) الذي سعى فيه إلى التأسيس لمنهج نقدي أساسه التشفير، هذه الخطوة من الناقد أخذت جدلا واسعا حول تحديد نوع الدراسة التي تجاوز فيها "بارت" معايير التحليل البنيوي، إلاّ أن تصنيفها في خانة المنهج السيميائي يعد الأنسب « لاعتمادها على الشفرات التي تعد تقنية سيميائية، ولذلك يمكننا عد هذه الدراسة دراسة سيميائية بقراءة رولان بارت الناقد المتمرد على المناهج، فهي خليط من أفكار شتى»[2]، وعدد هذه الشفرات خمسة « شفرة الشخصيات، والشفرة المرجعية، والشفرة الهرمنوطيقية، وشفرة الأفعال، وشفرة الرمزية »[3]، وما يهمنا في دراستنا شفرة الشخصيات، التي ينحصر دورها في منح القارئ مؤشرات دلالية حول الصفات التي تبرز العلاقة بين الشخصيات، وتساهم في تطورها داخل النص السردي.

---

[1] ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 85-86.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] هيوج سلفرمان، نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: علي حكم صالح/حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 56.

4.1 الشخصية عند يوري لوتمان (Yori Lotman) (1922م-1993م)

أكملت الشخصية مسيرتها التطورية مع الباحثين والنقاد في المنهج السيميائي، أمثال "يوري لوتمان" الذي يعدّ « أحد أبرز أعضاء جماعة (تارتو) الروسية »[1]، ومجال اهتمامها الجوانب الأدبية، وقد عرفت بالبحث عن الجانب الثقافي من المنظور السيميائي (سيميائية الثقافة)، سالكة بذلك الاتجاه السيميائي، وهذا ما ميزها عن مدرسة بروس (سيميائية العلامة)، ومدرسة دي سوسير (سيميائية اللغة).

يعتبر" لوتمان" من أهم النقاد الذين احتضنتهم مدرسة (تارتو-موسكو) السيميائية، و المنبثقة أساسا عن الشكلانيين الروس (Formalistes Russes)، وماعرف عن مبدأ الباحث من خلال أعماله؛ تقييد دراساته التحليلية السيميائية بثقافة المجتمع التي تُطبع في مكونات النص عموما، والنص الإبداعي على وجه الخصوص، وهذا ما تطرق إليه في كتابه(بنية العمل الفني)، ويعد من النقاد الذين تطرقوا إلى ماهية العلامة الأيقونية التي ترمي إلى أبعاد ثقافية « على طول التاريخ البشري، ومهما أوغلنا في الماضي، لا نجد إلا نوعين من العلامات مستقلين ومتماثلين ثقافيا. هذان النوعان هما الكلمة والصورة، لكل منهما تاريخها. ولكن يبدو أن وجود كل من النظامين أمر ضروري لتطور الثقافة»[2]، تدفعنا هنا الضرورة للكشف عن الهدف من وراء التوظيف الاتصالي للعلامتين.

قسّم "لوتمان" النصوص إلى نوعين:

« - نصوص ذات مبنىTaxtes a Sujet .

- نصوص بلا مبنى Taxtes sans Sujet.

بمعنى أن الشخصية لا تتشكل وفق استصاغتها بفعل القراءة العادية، وإنما تظهر لحظة استشراف بنية مجردة والتي ترجع إلى نص ذي مبنى.

يميّز النصوص الفاقدة للمعنى بخصائص ثلاث هي:

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 83.

[2] نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ص 269.

1- الثبات، فهذه النصوص لديها طابع خاص يتسم بثبات عالمها ونمط تنظيمه.

2- إنها ذات وضع داخلي مميز لا يقبل التغيير.

3- هذه النصوص تمتلك عالما مغلقا بذاته ومحددا بما يشبه القوالب. » [1].

وقد يتم اعتماد الخاصية الثالثة في تصورنا لعالم النصوص المالكة للمبنى، ويعود "لوتمان" في دراسته للنصوص إلى الاعتماد على المربع السيميائي المبني على مبدأ التقابل الدلالي الثنائي، ويثبت "لوتمان" أن العالم قائم على مجموعة من الثنائيات؛ حيث كل طرف داخل الثنائية يتفاعل وفق علامة خاصة مع الطرف الآخر.

ويمثل عنصر الحدث خصوصية النصوص ذات المبنى؛ فهو من يرفع عنها الثبات، ويغيّر نظامها الداخلي، ويُشترط في ذلك حسب"لوتمان" عنصرين:

« - البعد الدلالي للنص بوصفه إطارا محدا.

- الشخصية، إذ لا يمكن أن يقوم عمل سردي دونها.»[2].

عطفا على ماسبق فالشخصية عند "لوتمان" هي تجميع لصفات اختلافية (صفات تمييزية)، وهي الأداة التي تقوم بفعل خرق الحدث، وفي ظل العلاقة المترتبة عن عنصري؛ الحدث والشخصية، وفي ضوء الثنائيات الدلالية وإرغاماتها، نستخلص نمطين من الشخصيات، الأولى متحرك هي من تصنع الحدث في النصوص ذات المبنى، والثانية ثابتة تشتغل على تثبيت عالم النصوص الفاقدة للمبنى[3].

وعليه فالوضع الحضوري للشخصية لا يتحدد أثناء اكتمال النص كبنية من المكونات المشخصة (من الداخل والخارج)، بل لحظة تصور بنية دلالية مجردة، وهذا الحضور للشخصية قائم على مستويين:

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 105-106.

« – مستوى أول تتحدد داخله الشخصية، يكون سندا مجردا.

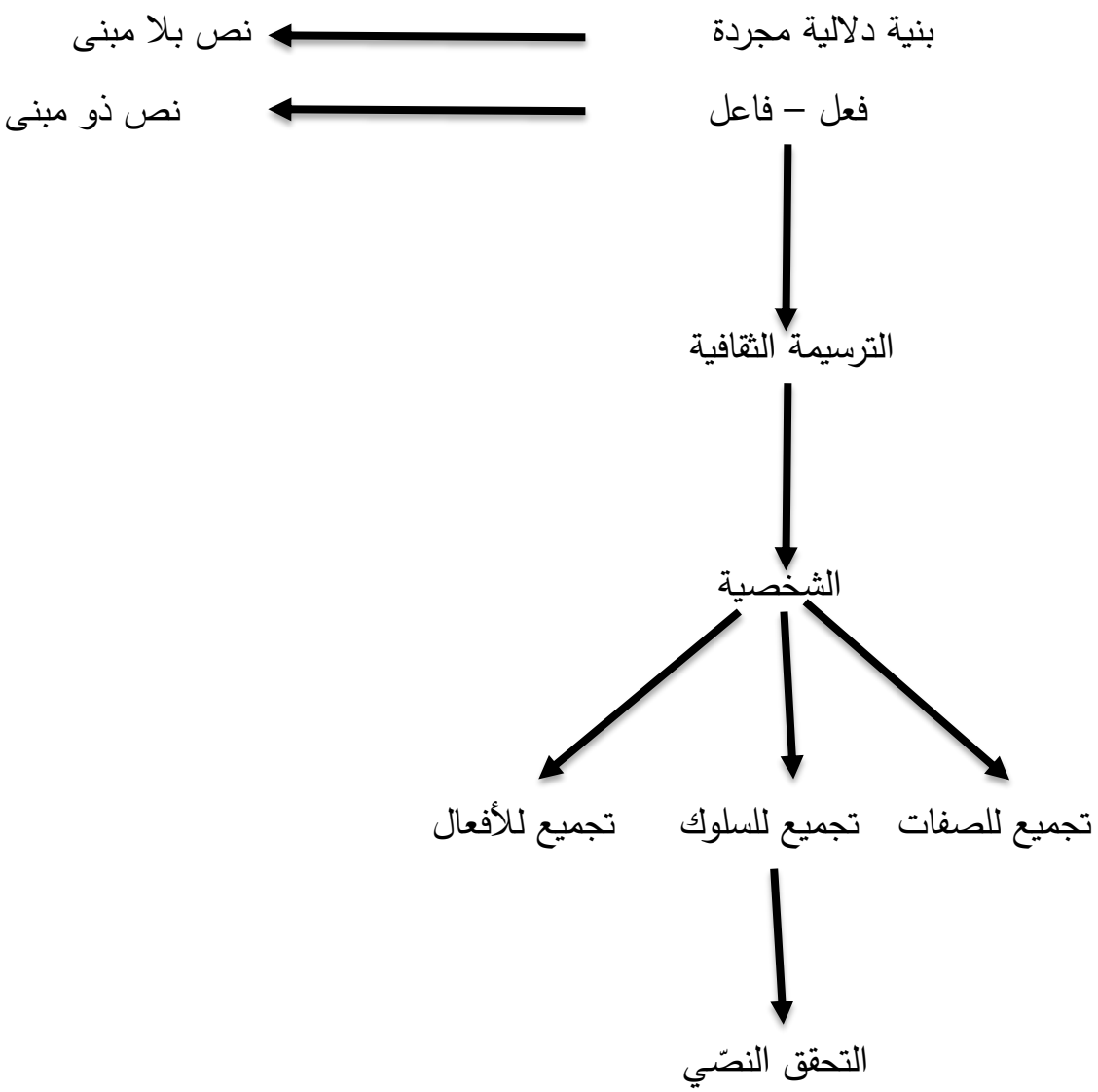
– مستوى ثان تظهر داخله الشخصية عن طريق بعدها المؤسس بوصفها عنصرا رابطا »[1].هنا يربط "لوتمان" بروز الشخصية في النص بدرجة تحركاتها وأفعالها التي تقوم بها.

إنّ الشخصية التاريخية عند "لوتمان" تمتلك فاعلية خاصة، بواسطتها يمكن التمييز بين مستوى العامل الذي عدّ مصدرا للفعل ومطبقا له، وبين الشخصية التي يرى أنّها صورة محصلة من صور الفعل، فهي تختلف عن العامل انطلاقا من تفاعلاتها داخل المحيط المخصص لها، إضافة إلى طبيعتها التركيبية الدلالية التي منحها إياها النص قبل أن يقوم القارئ بتفسير علاماتها.

إذن تَشكل الشخصية من منظور "لوتمان" يُحدد ببنائها الثقافي، أمّا العامل هو مصدر الفعل وأصله. بحيث لا تلعب الشخصية إلاّ أداة بسيطة للتنفيذ، ويمكن توضيح مراحل تشكل الشخصية عند "لوتمان" من خلال الترسيمة الآتية[2]:

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 106.

[2] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 61.



هذه الترسيمة لا تحدد مفهوم الشخصية عند "لوتمان" فقط، فهي تنطلق من البنية الدلالية المجردة نحو الفعل المتعلق بالعامل كخطوة أولى لتشخيص العناصر، ثم التوقف عند الترسيمة الثقافية المولدة للشخصيات، فالصفات الثقافية هي التي تعطي العناصر مكوناتها وتمظهرات النصوص الفنية.

2. الشخصية الروائية عند العرب

1.2 سعيد بنكراد

1.1.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند سعيد بنكراد

أنجز "سعيد بنكراد" مؤلفا بعنوان (سيميولوجية الشخصيات السردية)، يتناول فيه تحليل الشخصية داخل النص السردي انطلاقا من تصورات الدرس السيميائي المعاصر، محاولا بذلك

تخطي الآراء النقدية التي ترى في الشخصية مكونا دلاليا معزولا عن فواعل العمل السردي وعوامله السياقية الثقافية « عن الخزان الثقافي الذي تشتق منه الترسيمات الفنية والدلالية والتركيبية على حد سواء، فالتلوين الثقافي ليس وليد الكوني والعام، بل مثواه الخصوصي والمتميز»[1]، مقدما مفهوما جديدا للشخصية يرتكز فيه على ضرورة توظيف البعد الثقافي والإيديولوجي في مقاربة الشخصية السردية وتقصي وظيفتها وتمثلاتها داخل النص الروائي.

اعتمد الباحث على عرض أربعة نماذج نظرية مميزة في النقد الغربي، يقول أنّه « قدمنا مجموعة من النماذج النظرية التي أولت اهتماما كبيرا للشخصية وتعاملت معها باعتبارها الأساس الذي يُبنى عليه الفعل السردي، وهو أيضا الأساس الذي يقود إلى تشخيص القيم وإعادة صياغة حدودها »[2]. أي أنّه استند في ذلك على خلفية إبستيمولوجية لنقاد أسسوا للمنهج السيميائي، منهم (بول ريكو، بورس، أمبرتو إيكو ...).

وتناول "بنكراد" نظريته تجاه الشخصية وعلاقتها بالحدث، بالإضافة إلى عرض آليات تحويل النص الإبداعي من نمط بنائه الشكلي (المجرد)، إلى نص محسوس شكلا ومحتوى (الشخصيات والأحداث).

اتكأ في دراسته التحليلية للشخصية على تصورات "غريماس" في صياغة النموذج التكويني (المربع السيميائي) وتمييزه بين مستويات التحليل السيميائي، المستوى العميق (النموذج التكويني، النموذج السردي) وتندرج تحته ترسيمة المربع السيميائي والبنية العاملية، سعيا منه إلى رصد طبيعة التحولات العاملية، والمستوى السطحي ربط الناقد حضوره بالشخصية في التحليل السيميائي، وللانتقال من البنية الدلالية للنموذج التكويني إلى النص السردي مسارا توليديا يخضع للانتقال بين المستويين.

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

تأثر "بنكراد" بالناقد السيمائي "فليب هامون"، وهذا ما طُبع بداية على عنوان مؤلفه الذي حمل نفس اسم كتاب "هامون" (سميولوجية الشخصيات الروائية) الذي قام بترجمتة وتبني آرائه، غير أنّه في كتابه تطرق إلى تصورات "هامون" في تحليل الشخصية الروائية، ببعض من الآراء النقدية التي استخلصها من دراساته السابقة عن (بروب وغريماس)، لقد « قادتنا الدراسات السابقة إلى تأكيد حقيقة مفادها، أن تناول الشخصية داخل النص السردي لايمكن فصله عن تناول السردية ذاتها ... وأنّ الشخصية ليست وليدة التجلي، كما أن إدراكها ليس مرتبطا بالمستوى السطحي إنها عنصر مدمج داخل المستوى المحايث على شكل قيم ومواصفات، ولا يقوم المستوى السطحي إلا بتخصيصها عبر صبها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص الثقافي »[1]. بمعنى أن تحليل الشخصية يعتمد على مبدأ المحايثة في تحليل النص عموما باعتبارها عنصرا مدمجا داخله، وهذا المبدأ يعزل النص على كل سياقاته وظروفه الخارجية المحيطة به، والتي لا تمثل للشخصية السردية سوى قيمها وخصائصها المؤشرة على بعدها الثقافي المحلي.

2.1.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند سعيد بنكراد

وفي تطبيق الناقد المقاربة السيميائية لشخصيات رواية "الشراع والعاصفة"لـ حنا مينة، وانطلاقا من النماذج النظرية التي تطرق فيها إلى "الشخصية السردية"، واعتمادا على الآراء المقدمة حولها من طرف الباحثين والنقاد، نجده وقف عند قراءة وتحديد آليات اشتغال النص المتماهي عبر المتناص الإيديولوجي وعلاقة هذا الأخير بنسيج نص الرواية، انطلق في هذه الدراسة من "النسق الإيديولوجي وبناء الشخصيات" وتناول فيه تحديد الخطاب الميتاسردي المؤدي إلى الانتشار السردي العام، تحديد بنية الممثلين، خطاب المؤطر، وناقش الناقد فكرة التمييز بين الشخصبة الرئيسية وباقي الشخصيات الأخرى، مع التركيز على مواصفاتها التي تحدد بنيتها الدلالية[2]، لينتقل بعدها إلى تحليل "نسق الشخصيات والبناء العاملي" محاولا فيه

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات السردية، ص 110.

[2] ينظر: سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003، ص 104.

استخراج بعض المفاهيم في النص الروائي مثل (المسار السردي، المواصفات، الأدوار التيمية) من أجل الكشف عن البنية العاملية، كما أشار الناقد في هذه الجزئية إلى قضايا تتعلق بعنصر الشخصية داخل العمل الروائي والتي تساعد المتلقي على استيعاب تمثلاتها داخل الخطاب الروائي في صورة؛ (الدال والمدلول، نقاط التصادم داخل نص الرواية، محور الصراع في النص، العنوان).

واصل "بنكراد" مشروعه السيميائي بدراسات تطبيقية متتالية لنصوص سردية، قصد الكشف عن معانيها ولإبراز توجهه في طريقة تحليل النصوص، وجاءت كالآتي:

- "الخبز الحافي" والعوالم العارية (قراءة في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري).
- الخلق والحلم ومقامات الصوفي (قراءة في رواية "خفق الأجنحة" لمحمد عز الدين النازي).
- موسم العودة إلى الجنوب (قراءة في رواية "البعيدون" لبهاء الدين الطود).
- "الأنا" بين الممنوع وسلطة الزمن (قراءة في رواية "سمر الكلمات" لطالب الرافعي).
- السرد والتجربة الحسية (قراءة في رواية "الصحن" لسميحة خريس).
- الرواية وبنية الحكي الأسطوري (قراءة في رواية "الوهم" لأحمد المديني).
- الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي (قراءة في رواية "الضوء الهارب" لأحمد برادة).
- استيهامات الأصل الأصل وحقيقة النسخة (قراءة في رواية "المرأة والصبي" للميودي شغموم).
- الحكي واللذة المجهضة (قراءة في رواية "دلعون" لنبيل سليمان).
- الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة (قراءة في رواية "سيرة الرماد" لخديجة مروازي).

تميزت قراءات ومقاربات "بنكراد" السيميائية لهذه لنصوص السردية بالتنوع والاختلاف فيما بينها، كما عكست آلياته المنتهجة في تطبيق المنهج، مع تقديم نموذج تحليلي لعنصر الشخصية يتسم بالانفراد ويستلهم مرجعياته من الرؤى النقدية السابقة.

2.2 رشيد بن مالك

1.2.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند رشيد بن مالك

يعد "رشيد بن مالك" من النقاد والباحثين الجزائريين الذين اهتموا بالنقد السيميائي منذ بداياته الأولى، مستمدا أسسه النقدية ومعايير تحليل الشخصية الروائية من أعلام المدرسة الفرنسية وخصوصا رائدها "غريماس"، وابتعد إجرائيا عن المدرسة الأمريكية المؤسسة على أطروحة فلسفة العلامة، وباكورة أعماله في هذا الحقل المعرفي كانت في سيمياء السرد، بكتاب عنونه بـ"مقدمة في السيميائية السردية" سنة 1992؛ قدم فيه الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي ومبينا الخصائص الشكلية للمربع السيميائي، لتتواصل مسيرته العلمية والتأليفية بتخصيص دراسة للدكتوراه سنة 1994 تحمل موضوع "السيميائية بين النظرية والتطبيق"، كما ترك بصمة واضحة في مجال ترجمة أعمال من النقاد الغربيين، منهم:

- السيميائية مدرسة باريس2003 (ترجمة لجان كلود كوكيه).
- تاريخ السيميائية 2004 (ترجمة لـ آن اينو).
- السيميائية، أصولها وقواعدها 2007 (ترجمة لميشال أريفيه وآخرون).
- السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ 2008 (ترجمة لميشال أريفيه وآخرون).

أمّا الحديث عن المصطلح السيميائي قد أفرد له كتابا خاصا وسَمَه بـ" مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"2006؛ خصّصه للمصطلحات التي تُدرج في تحليل النصوص الإبداعية لتجاوز التعقيدات اللغوية داخلها، لقد بذل جهدا كبيرا في عملية شرح وتحليل المصطلحات، إضافة إلى رسم مجموعة من الأشكال والترسيمات قصد تذليل صعوبة الفهم لدى المتلقي.

يمكن الإشارة إلى ما استخلصه "رشيد بن مالك" من دراسته للتحليل السيميائي للشخصية الحكائية عند بروب، حيث:

- يرى "رشيد بن مالك" أن المنهج التحليلي البروبي للشخصية الحكائية وطبيعته المرنة تسمح لنا بتطبيق آلياته على النصوص السردية.

– يرى أن النظرية السيميائية ذات بعدين؛ الأول معرفي أساسه التقويم والإيعاز والثاني تداولي يُفهم من وظائف الفاعل.

2.2.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند رشيد بن مالك

وبرجوعنا إلى مؤلف "السيميائيات السردية" والذي خصص فيه جزء للاشتغال على بعض النصوص السردية العربية القديمة والحديثة بالتحليل والنقد، مبرزا الجهود الفكرية لكل من؛ عبد الحميد بورايو (التحليل السيميائي للخطاب السردي، محمد الناصر العجيمي (الخطاب السردي نظرية غريماس)، محمد القاضي (تحليل النص السردي)، سعيد بنكراد (ممكنات النص وحدودية النموذج)، من أجل الارتقاء بالنقد العربي وفهم التوجهات المنهجية في تحليل النصوص السردية من منظور سيميائي[1].

وفي دراسة الشق التطبيقي ضمن كتابه "السيميائيات السردية" حاول "بن مالك" تبيان النظام السيميائي، حيث كنا« نأمل أن يقدم لنا منهجا في قراءة السرد سيميائيا، غير أن ذلك لم يحدث، وإنما اكتفى فيه المؤلف بالوقوف على بعض المؤلفات ... التي استطاعت أن تقدم للقارئ العربي رؤية واضحة حول السيميائية بعامة وخطاب أ.ج غريماس بخاصة »[2].

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر تجربته التحليلية والنقدية في رواية "نوار اللوز" لـ"واسيني الأعرج" التي « يسمي فيها الكاتب الأشياء بأسمائها بغرض إقامة تواصل مباشر وشفاف مع القارئ، بهدف تحريكه، التي سيمر بها حتما نصه الروائي »[3]، وفي إطار دراسته تناول شخصيات الرواية، تصنيفها وتأطير مكوناتها الشكلية والدلالية، حيث طرح أولا إشكالية مفهومها (الشخصية) لدى الباحثين والمتعلق بمكوناتها ومستويات تحليلها:

«– النحوي أولا، فالشخصيات تنشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تسند إليها.

---

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 34-44.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 191.

[3] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 72.

–السردي ثانيا لأن الشخصية بوصفها وحدة سردية تسهم في القصة المروية histoir narré.

– الأدبي أخيرا، يعتمد هذا المستوى اعتمادا كليا على ما يقيمه النص من علاقة بالعالم الخارجي وذلك انطلاقا من الاعتقاد السائد بالعلاقة الوثيقة الموجودة بين النص والشخصيات الحقيقية.»[1]، تبين هذه المفاهيم في مجملها أنّ تحديد مفهوم الشخصية أمر عسير ويبقى غامض. لينتقل بعدها إلى تحليل مستويات الشخصية والنظر في تمثلاتها الدلالية، ليتبع بعدها هذا التقديم التنظيري بجدول يحمل نظام التسمية في رواية "نوار اللوز"، ويفحص المكون الدلالي وخصائصه:« – إذا كان الاسم الموضوع من صنع فعل جماعي، فإننا سننظر إليه من المنظور الاجتماعي.

– ولئن كان الاسم يشكل ظاهرة اجتماعية، فإنه سمة من سمات التفرد تسهم في إسقاط قناع الشخصية وبلورة تجلياتها الدلالية.

– إن الأسماء المختلفة التي تحملها الشخصيات تسفر عن سمة التمايز وتتم وفق إجراءات متنوعة» [2].

كما ذهب في الأخير إلى منح الشخصية المحورية (صالح) خطاطة تتبع مسار هذا الصوت عبر ثلاثة محاور (الظهور، المغامرة، الاختفاء)[3].

وفي قراء الناقد السيميائية لرواية "عواصف جزيرة الطيور" للمبدع "جيلالي خلاص" ذات الطابع السياسي، متتبعا الخطاب التاريخي في النص المدروس من خلال ثلاثة مسارات للشخصيات الروائية والتي تحمل أبعادا دلالية في تسيير الفعل السياسي.

– "الشيخ الأكبر والنقابي بوجبل": بيّن طبيعة ممارسات السلطة (رئيس المشايخ، تنمية الثروة، الإغراء، الإسكات، العنف، العنف المضاد الذي انتهى إلى اغتيال النقابي).

– "صراع المثقف": السمو من خلال عالم الدناءة وعالم السمو.

---

[1] رشيد بن مالك السيميائيات السردية، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 150.

– " مسار الراوي على مستوى البنية السطحية": تبدأ بنص الأمير عبد القادر الافتتاحي والأيام الصعبة التي تبدأ أحداثها بمحاولة "شارل كان" احتلال جزيرة الطيور[1].

رشيد بن مالك من النقاد الجزائريين الذين تتبعوا حركة تطور النقد السيميائي الغربي ومستجداته، محاولا تأسيس قاعدة معرفية في التحليل السيميائي للشخصية.

3.2 السعيد بوطاجين

1.3.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند السعيد بوطاجين

يعد "السعيد بوطاجين" من رواد السيميائية في الوطن العربي وفي الجزائر، من خلال جهوده النقدية في هذا المجال أبرزها (الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة)، حيث خرج في هذه الدراسة بجملة من الآراء التنظيرية السيميائية، منها نظرته لعنصر الشخصية في المفهوم الكلاسيكي أين« بدأت تمحي تدريجيا، بفعل تآكل النفسانية والاجتماعية التي شهدت تراكما، غدا تكرارا لأدوات إجرائية ثابتة ونهائية لم تستطع تخطي نفسها، وقد يحدث للسيميائية لاحقا ماحدث لهذه المناهج »[2]، فوجود الشخصيات داخل النص الحكائي قد لا يكون وراء أي برنامج سردي، وليست لها غاية، إنّما لتقوم بوظائف تخرج عن هذا الإطار، وهذا ما أقرّه "غريماس" و"كورتاس " بأنّ الذات عامل تتحدد طبيعته وفق ما تحتله من وظيفة[3]، بمعنى أنّ الشخصية تُعرف وتُحدد من خلال درجة حركاتها وأفعالها داخل المحكي.

تطرق الناقد إلى إشكالية العامل باعتباره العنصر المحوري في الدرس السيميائي، والذي يأخذ تقاطعا مع الشخصية والممثل والوظيفة، معتمدا في ذلك على كتاب" مورفولوجيا الحكاية الشعبية" لـ "فلاديمير بروب"، الذي يرى أن الحكاية عبارة عن وظائف تتمثل وتُضمر في الحكي، لتأخذ الوظيفة بعدها شكلا آخر وهو العامل المُنجِز للفعل، ليأتي بعدها "غريماس"

---

[1] ينظر: لعجال لكحل/هاجر مدقن، قراءة في كتاب السيميائية السردية لرشيد بن مالك، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد10، 2016، ص 52.

[2] السعيد بوطاجين، الإشتعال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 14.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

ويعيد النظر في هذه العوامل بتقليصها إلى ستة عوامل (ذات/موضوع، مرسل/مرسل إليه، مساعد/معارض).

2.3.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند السعيد بوطاجين

لم يتخط "بوطاجين" في مؤلفه" الاشتغال العاملي ما أقرته السيميائيات السردية، مستندا في دراسته التطبيقية على أعمال "غريماس" التي حصرها في البنية العاملية كما ورد في العنوان، ويظهر من خلال ترسيمته أنّ « ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل، أو أن تسند لها وظائف مختلفة »[1]، وبما أنّ رواية "غدا يوم جديدة" مبنية على عدد كبير من الملفوظات والذوات وتتداخل الرغبات، فانطلاقا من منظور "غريماس" للمقطوعة التي تتميز بالاستقلال عن وحدات الخطاب السردي، كونها قادرة على تأدية دور قصصي بمفردها، ما جعل الناقد يبحث عن الجمل المفاتيح، التي يتمحور حولها خطاب الرواية، فتوصل إلى خمسة مقطوعات، على ضوئها تبنت الشخصية دور صياغة خطاب الرواية وتحديد موضوعاتها كالآتي:

- شخصية مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة – الموضوع (المدينة).
- شخصية مسعودة تريد تدوين حياتها – الموضوع (الكتابة).
- شخصية الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية – الموضوع (الزاوية).
- شخصية عزوز يريد الحصول على الأراضي– الموضوع (الأرض).
- شخصية العمّة حليمة تريد تزويج خديجة بقدور– الموضوع (المدينة).

هذه المقطوعات مثّلت وظائف الشخصيات المتنوعة داخل النموذج العاملي السيميائي، إذ كانت الشخصية في كلّ مرّة تأخذ دورا جديدا في بنيته.

المقطوعة الأولى شخصية "مسعودة" جسّدت دور "الذات" وموضوع القيمة كان الاتصال بالمدينة والانفصال عن الدشرة.

[1] السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ص 15.

المقطوعة الثانية شخصية "مسعودة" بطلة الرواية مثّلت دور "الذات" و"المرسل إليه"، وموضوع القيمة هي المدينة.

المقطوعة الثالثة شخصية "الحبيب" أظهر فيها الناقد كيفية تمفصل مجموع الحكايات التي تؤلف مجتمعة الحكاية الإطار، إضافة إلى إبراز العلاقة المركبة بين مجموع الشخصيات التي تمتلك رغبات وأهداف متباينة، ومحاولته إبراز كيفية المرور من شخصية إلى أخرى ومن موضوع إلى آخر[1].

المقطوعة الرابعة والخامسة شخصية "عزوز" وشخصية "العمة حليمة" مثّلتا دور "المساعد"، باعتبار قرارها القاضي تزويج "مسعودة" بـ "قدور" مع ترحيب الأولى بالفكرة.

لقد اتكأ "بوطاجين" على مرجعيته السيميائية مترصدا خطواتها التحليلية، متجاوزا في الوقت نفسه التطبيق الكلي والمماثل لمقترحات "غريماس" فيما يخص وظائف العامل التي تمثل الشخصية.

4.2 عبد الملك مرتاض

1.4.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند عبد الملك مرتاض

تناول "عبد الملك مرتاض" المنهج السيميائي دراسة وتحليلا، باعتباره أحد المناهج النقدية الذي ذاع صيته في النقد الغربي المعاصر، وهذا ما تجلى في منجزه "تحليل الخطاب السردي" الذي ظهر فيه متأثرا بالمحددات المنهجية لسيميائية غريماس، وقد ظهر اهتمام"مرتاض" بعنصر الشخصية، إذ « يبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى.»[2]، يرى أنّ تحليل الشخصية يستدعي منّا النظر في مرجعيتها التاريخية والاجتماعية، واستقراء تعالقها الإيديولوجي السياسي المضمر في النص

[1] مريم شويشي، السيميائية السردية في النقد الجزائري قراءة وصفية تحليلية في نموذج السعيد بوطاجين، مجلة إشكالات في اللغو والأدب، العدد2، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، 2021، ص 172.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 76.

الروائي، كما تطرق إلى إشكالية شخصية "البطل" إذ يرى أنّه لا وجود لها داخل النص الروائي، هي تسمية ألحقها بجنس الملحمة « حيث الشخصيات في الملحمة أبطال؛ وفي الروايات كائنات عادية »[1]، كما يرى "مرتاض" في مقولة "رولان بارت" الخطاب ينتج الشخصيات ويجعل منها مساعدا له « فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها، أمامنا؛ ولكن من أجل أن تلعب معنا. فكأن هناك شيئا من التضافر (Complicité) الحميم بين الخطاب والشخصيات»[2]، حيث تتفاعل وتُصدر انفعالات مشكلة علاقة معقدة، تبنى «على التمثل الجمالي والعاطفي للأحياء والأشياء؛ وتفضي، في الغالب إلى إيجاد عينات من الشفرات غير متناهية، فكأن الشخصيات هي عينات من الخطاب. وكأن الخطاب نفسه يغتدي، عبر هذه العلاقة المعقدة، مجرد شخصية من الشخصيات الأخرى»[3]، هذا الرأي يعادل بين الخطاب والشخصية كعيّنة من الرموز.

تناول "مرتاض" في دراساته مقولة الشخصية مجرد علامة لغوية تتكون من (دال ومدلول) التي استقاها من الفرنسي "ميشال زيرافا"، بمعنى أنّ الشخصية عبارة عن علامة، وفي هذا السياق يرى "مرتاض" « أفبعد كل هذا يمجد كافكا على أنه كان أول من منح الشخصية الروائية حرفا أو رقما، لا اسما كاملا، والحال إن آلاف الناس كانوا ينادون بالأرقام »[4]، وفي تصنيفه للشخصية فقد خصّها بنوعين أساسين هما: "الشخصية المدورة" والتي نقلها عن "ميشال زيرافا" وتعني الشخصيات المحورية والفاعلة، و"الشخصية المسطحة" وتعني حسب "مرتاض"« تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة »[5]، فهذه الشخصية ثابتة لا تتسّم بالتحول في (الأفعال والحركات ...)، مع مرور سيرورة أحداث الرواية.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

[4] المرجع نفسه، 268.

[5] المرجع نفسه، ص 89.

2.4.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند عبد الملك مرتاض

اهتم الناقد "عبد الملك مرتاض" بعنصر الشخصية في دراساته السيميائية التطبيقية، وهذا ما تجلى على سبيل المثال لا الحصر في تناوله لرواية "زقاق المدق"، متطرقا في البداية إلى إشكالية خلط النقاد المعاصرين بين "الشخص" و"الشخصية" ومفهوم الشخصية حسب رؤيته « كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه »[1]، بمعنى أنّ الشخصية تقاس بدورها الوظيفي داخل النص، وفي تحليله للشخصية في رواية "زقاق المدق" يجدها تأخذ الوظيفة السردية الكاملة، ليقف بعدها الناقد على حصر سيميائية الأسماء المتواجدة في النص والتي انطلق في تحليلها استنادا على مرجعيتها التراثية، ليخلص في الأخير أن « كل أسماء الشخصيات الواردة في المتن الروائي قد اختيرت بدقة وهو ما يؤشر إلى دلالة بعينها أول وهلة»[2]، لم يكن توظيف واختيار هذه الأسماء من الكاتب (حميدة، فرج إبراهيم، رضوان الحسيني، عباس الحلو، المعلم كرشة) اعتباطا بل بقصدية منه لرصد الدلالات السيميائية لها، ومعيار اختيار الأسماء هنا يخضع للوظيفة التي أسندت للشخصية، ومن خلال حركاتها وأفعالها داخل النص تتشكل ملامحها.

يذهب بعدها الناقد إلى إحصاء الأسماء المتواترة داخل النص ويصنّفها من حيث الجنس (ذكور، إناث) ليستخرج الدلالات السيميائية لسيطرة حضور جنس الذكورة على الأنوثة ويربطه بصراع هذه الثنائية القائم في مجتمعاتنا العربية.

انتقل بعدها الباحث إلى رصد أعمار الشخصيات التي سيطرة فيها فئة الخمسين سنة على باقي الفئات العمرية « وكأن الشخص يستبعد فيها طائفة من شبابه الأول وعنفوانه الذي كان فقده، فيتطلع إلى مالا يجوز»[3]، وهذه المرحلة السنية حسبه تحمل دلالات سيميائية (يعتزم الرجل إعادة الزواج، الاهتمام بالمظهر الخارجي ...).

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1989، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 136.

اعتمد "مرتاض" في تحليله للشخصية على بنائها الفيزيولوجي (الجسد، اللباس، العلامات، الصوت ...) والداخلي (اضطرابات، قلق، خوف، حب...) لقراءتها سيميائيا، وبمبدأ « أن النص ما توقف لدى رسمها إلا لغاية فنية»[1].

اتسمت المقاربات السيميائية للشخصية عند "مرتاض" في رواية "زقاق المدق" باضطراب على مستوى الاجراء التحليلي للشخصية وتصنيفها، حيث اعتمد الملاحظة كبديل للمنهج، وأطلق أحكاما نقدية انطباعية.

رابعا: منهج فليب هامون التحليلي للشخصية الروائية

1. محددات الشخصية عند "فليب هامون"(Phillippe Hamon)

يعتبر "فليب هامون" من أهم النقاد المنظرين في السيمائيات السردية، وبما أنّ الشخصية الروائية تعد سندا لكل التحولات التي تطرأ في النص السردي، ولها ارتباط وثيق بباقي فواعل السرد، كانت لـ"هامون" نظرية دقيقة حول مقولة الشخصية استفاد في بنائها ممن سبقوه من النقاد دراسة أمثال: فلاديمير بروب، كلود بريمون، إتيان سوريو، جوليان غريماس.

تأتي دراسات "هامون" لتفتح أفقا جديدا حول ماهية الشخصية الروائية وتحليلها، من خلال مؤلفه "سيميولوجبة الشّخصيات الرّوائية " الذي انطلق فيه إلى إرساء قواعد عامة في تناول الشخصية الرّوائية، بعيدا عن جهود النقاد في الدراسات التقليدية التي اقتصرت معظمها على ماهية الشخصية وصياغة بنائها النفسي ونظامها الاجتماعي، فاستقى مفاهيمه حول الشخصية « من المنجز اللساني لتحديد الشخصية السردية، على الرغم من أنّها لا تخضع لمحددات هذ المنجز المتمثلة باللفظة والجملة، فتأخذ محددات الشخصية عنده نمطين: الأول ينظر إلى الشخصية من حيث وجودها بوصفها مكونْا سرديًا، والآخر ينظر إليها بكونها علامة سيميائية »[2]، إذا هو يعرّف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية دون أن يغفل المسائل التي خلفها النقاد قبله وتقاطعت معها البعض من أفكاره.

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ص 157.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 95-96.

تعاطى "هامون" الشخصية من منظور سوسيولجي والتي توحي على أطروحات "رولان بارت"، فاعتبرها « مورفيما فارغا، أي بياضا دلاليا، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليا وكليا وجاهزا، إنها تحتاج إلى بناء يقوم بإنجازه النص لحظة "التوليد"، وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة "التأويل"»[1]، أي جعل الشخصية مساحة من البياض الدلالي الفارغ (بلا محتوى) يُسهم المتلقي في بنائها زمن فعل القراءة، وامتلاؤها مرتبط بمدى تفاعله معها مع سيرورة الفعل (القراءة). وبذلك لا يكون اكتمال ظهور الشخصية إلا مع اكتمال النص، كما يدخل في تحديد الشخصية « وظيفتها الأدبية والجمالية مستقاة من المنظومة الثقافية التي تنضوي داخلها مما جعلها نقطة إرساء مرجعية تحيل على النص الإيديولوجي العام»[2].

ولقد تعامل مع الشخصية بوصفها « مفهوما سيميولوجيا ...ووحدة دلالية »[3] كما قاربها للعلامة اللّسانية، فهي « وحدة متمفصلة بشكل مزدوج، وتتجلى من خلال دال متقطع يحيل على مدلول متقطع ... فالدال يتحدد من خلال اسم العلم ومن خلال التحديدات الأخرى، ويستخرج المدلول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية التي تحيل على هذه الشخصية »[4]، لقد سعى الناقد إلى الاعتماد مرارا على ما أثمرته اللسانيات الحديثة لتحديد الشخصية كعلامة فيرى أنها« هي الأخرى كإبلاغ »[5]، أي أنّها تؤدي الوظيفة ذاتها مع العلامة اللسانية وهي وظيفة التواصل داخل النص السردي، غير أنه تم تسجيل أوجه اختلاف بينهما« يعود إلى طبيعة العلاقة بين مكوني هذه العلامة الدال والمدلول، فهي في اللسانيات اعتباطية وجاهزة مسبقا، في حين أنها في الشخصية تكون سببية، وتتكون عن طريق سير أحداث النص

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 15.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 96.

[5] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 29.

السردي »[1]، هذه المعايير الأساسية التي اجتهد "هامون" في ضبطها تجعل من مفهوم الشخصية حسبه ليس مفهوما أدبيا بل يتعلق بالوظيفة النحوية التي تنجزها الشخصية داخل النص الروائي، بالمقابل وظيفتها الأدبية تتعلق بمعايير ثقافية وجمالية [2].

ميّز "هامون" بين ثلاثة أنواع من العلامات وحدّدها بنماذج من الشخصيات، وهي:

1. العلامات التي تحيلنا على واقع العالم الخارجي مثل (طاولة، زرافة، بيكاسو، نهر...)، أو على مفهوم ما، ويمكن أن نسميها علامات مرجعية، ويمكن تحديدها في المعجم.

2. العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية (énonciation) ويحددها الخطاب الملموس؛ كالموجه للشخصيات بواسطة الضمائر (أنا، أنت ..)، وهي علامات غير محددة في المعجم.

3. العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه، ووظيفتها الايصال (الربط) أو اقتصادية كونها تقلّص طول وحجم الإرسالية، ويطلق عليها اسم العلامات الاستذكارية[3]. نفهم من خلال هذه الطرح أنّ "هامون" اعتبر الشخصية علامة داخل النص السردي، تحيط بها مجموعة من العلامات المترابطة التي تحيل على محفل موضوعاتي أو واقع خارجي، فليس بمقدورنا ضبط واستيعاب جميع العلامات إلاّ بإيصالها مع باقي الشخصيات وتحقيق تحاور بينها.

استند "هامون" عل العلامات السابقة ليقدم تقسيما للشخصيات يميّز فيه بين ثلاثة فئات:

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 97.

[2] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 30-31.

[3] المرجع نفسه، ص 34-35.

1. فئة الشخصيات المرجعية

تتسم هذه الفئة من الشخصيات بحمولات مرجعية متنوعة؛ اجتماعية، تاريخية، فكرية... إذ « تحيلنا هذه الشخصيات على معنى ثابت وممتلئ حددته ثقافة ما، وبرامج واستعمالات ثابتة. تحددها المرجعية الثقافية للقارئ » [1]، أي تمتاز هذه الشخصيات بمخزون ثقافي وفكري محدد، لذا يشترط هذا المفهوم تشبع المتلقي بمرجعية ثقافية حتى يدركها. كما تضم هذه الفئة داخلهاعدّة شخصيات أخرى:

أ. **الشخصيات التاريخية (les personnages historique):** يلجأ الروائي إلى الاستعانة بمشاهد تاريخية لتأكيد حقيقة وواقعية المسرود، بمعنى الشخصيات التاريخية « تحيل على مرجع واقعي تاريخي متفرد ... فعندما نشير مثلا إلى هارون الرشيد أو الفرزدق الشاعر، أو الحجاج بن يوسف، فهذه الشخصيات تحيل على ماهو واحد ومتفرد في الواقع وفي التاريخ»[2]، إنّ استدعاء الكاتب مثل هذه الشخصيات الحقيقية داخل النصوص الإبداعية يُكسبها طعم (المقاومة، البطولة، الثورة ...).

ب. **الشخصيات الاجتماعية (les personnages sociaux) :** مصدرها الواقع مثل (فلاح، فارس، أستاذ ...)، محاولا المؤلف إطلاعنا بمكانة الشخصية الاجتماعية وتوجهها الإيديولوجي.

ج. **الشخصيات المجازية (les personnages allégoriqes):** لا نلمس وجودها المادي، هي شخصيات رمزية وقد تكون إيجابية مثل (الحب، الحظ، التفاؤل ...) وإما سلبية مثل (الخوف، الحقد ...).

د. **الشخصيات الأسطورية (les personnages mythologiques) :** هي شخصيات غير طبيعية بمعنى خيالية لا تربطها علاقة بالواقع مثل (الغول، الجنيّة ...).

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 35-36.

[2] سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 199.

2. فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة):

هي علامات على « حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما، أي شخصيات ناطقة باسمه ... شخصيات عابرة ... رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون الخ ... فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و"أنا" وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير »[1]. يورد المؤلف الضمائر بمختلف صيغها (المتكلم، المخاطب، الغائب) تعويضا للأسماء العلمية من جهة، واستمالة القارئ وسبر لأغوار النص من جهة ثانية، إذا هي شخصيات تعمل على الربط بين القطبين (المؤلف والقارئ) بغية إيصال الرسالة.

3. فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):

تتعلق بمرجعية النسق الخاص بالشخصية « فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة ... إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات »[2]. فهي تعمد إلى تحفيز ذاكرة القارئ في صورة الشخصيات التي تستبشر الخير وتتنبؤ وقوعه، كما ترتكز على تقنية الاسترجاع المتعلق بالزمن « وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص »[3].

يضع "هامون" بعد هذه التيبولوجية الشكلية في تصنيفه للشخصيات **ملاحظتين**[4]:

- **الأولى:** قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي.
- **الثانية:** الفئة الأخيرة (الشخصيات الاستذكارية)، بلورة نظرية عامة للشخصيات تتم انطلاقا من مقولة المعادلة والاستبدال أو الاستذكار.

---

[1] فليب هاممون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[4] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.

2. مدلول الشخصية

يصف "هامون" الشخصية كوصف "دوسوسير" لثنائية الدال والمدلول ويعتبرها مثل العلامة اللسانية، ومدلول الشخصية حسبه متواصل قابل للتحليل والوصف، ولا يتحدد إلا من خلال موقعها من الجمل التي تتلفظ بها، أو ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى داخل النص الروائي[1]، أي أنّه لا يمكن بناء معنى بعيدا عن المدلول، إلاّ بممارسات تأويلية وتفاعلات قرائية لتحرير الشخصية من قيود المعنى.

وتنعكس الوظائف والصفات التي تتحلى بهما الشخصية بقوة في تحديد مدلول الشخصية، بما أنّ« السمة الدلالية ليست ساكنة، وليست معطاة بشكل قبلي، يتعين علينا أن نتعرف عليها؛ إنها على العكس من ذلك ، تبنى اطرادا، زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية، أو هي شكل "فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات). بعبارة أخرى، تعد الشخصية دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي .... ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ »[2]، بمعنى أن الشخصية لا ترد مكتملة البناء مع انطلاق السرد، فهي لا تُقدم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة، بل تبدأ في التكوّن تدريجيا مع مرور زمن فعل القراءة، لتمتلئ دلالة مع نهاية السرد؛ أي لا يكتمل بناؤها إلاّ باكتمال النص، والخلفيات الثقافية للقارئ هي الكفيلة بتحديد معنى كل هذه الدلالات المبثوثة (عن الشخصية)؛ وبذلك يصبح عنصرا مساهما في العملية الإبداعية رفقة المؤلف نفسه.

إضافة إلى ذلك، مدلول الشخصية وقيمتها إذا امتثلنا لمفاهيم "سوسير" « لا يتشكل فقط من خلال التكرار (تكرار الإشارات، تكرار البدائل، البورتريه، اللاّزمة)، أو من خلال التراكم والتحولات (من أقل تحديد إلى أكبر تحديد)، ولكن يتشكل أيضا من خلال التقابل، ومن خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى ... وذلك وفق روابط التشابه والاختلاف »[3]، إذن

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 38-39.

[2] المرجع نفسه، ص 39-40.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

كذلك يتحدد مدلول الشخصية بمبدأ التكرار، أي من خلال عرض وإظهار المواصفات عدة مرات، وبالتراكم الذي يُقصد به إشباع الشخصية بوظائف داخل النص، ثم الانتقال إلى مبدأ التحول؛ فيحدث هذا نتيجة التغيّرات التي قد تطرأ على الأحداث، فيختبر حينها مدى تغيّر صفات ووظائف الشخصية، وطبيعة استجابتها للتكيف مع هذا الوضع إمّا بالإيجاب أو السلب.

وفي سياق تناوله صفات الشخصية، فقد خصّها بأربعة محاور دلالية ملائمة هي: الجنس والأصل الجغرافي والإيديولوجيا والثورة، فهي تعتمد كمعايير يمكن عن طريقها دراسة صفات الشخصية (مذكر أم مؤنث، شيخ أم شابة، مؤمن أم ملحد)، كما هو موضح في الجدول[1]:

المحاور / الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	0	0	0
ش4	+	+	0	0
ش5	+	+	0	0

يرصد هذا الجدول التصنيفات النمطية للشخصية والمحددة على محور دلالي واحد، ونفس السمات الدلالية، نلحظ أنّ (ش1 و ش2) تنتمي إلى نفس القسم، في حين (ش4 و ش5) إلى قسم آخر، أمّا (ش3) فهي في حالة تقابل مع (ش1 و ش2) + (ش4 و ش5) وهكذا...الخ.

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 42-44.

أمّا وظائف الشخصية التي تسجل أفعالها التي تقوم بها داخل المحكي، استقاها الباحث عن طريق ستة محاور رصدها في جدول كالآتي[1]:

وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول عاى متاع	مواجهة ناجحة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	0	0
ش4	+	+	0	0	0	0
ش5	+	0	0	0	+	0
ش6	+	0	0	+	+	+

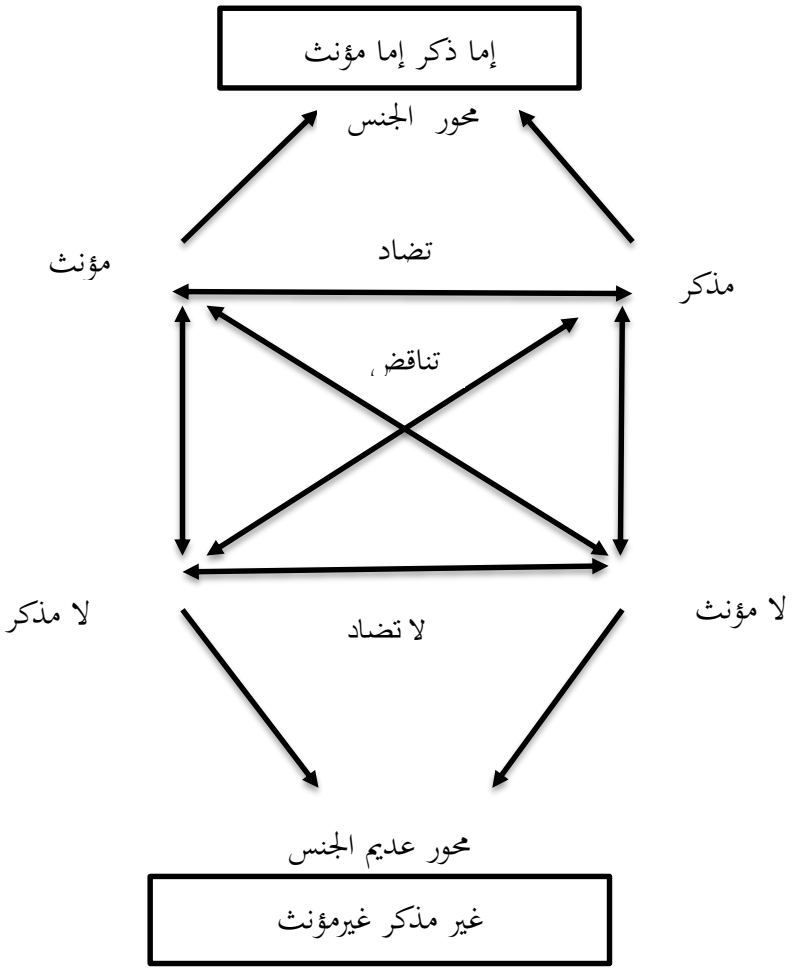
يوضح لنا هذا الجدول طريقة تصنيف الشخصيات وفقا للوظائف (الأفعال) السردية المنجزة، وبعد تمعننا في النموذج المرصود في الجدول والذي يمثل نشاط عدد من الشخصيات داخل الحكي، اتضح لنا أنّ الشخصية رقم 1 والشخصية رقم 2 يخضعان لتصنيف نمطي واحد؛ بحكم أنّهما ينشطان في مجال واحد (تشابه الوظائف)، في حين تعتبر الشخصية رقم 4 و 5 أقل نشاطا من الرقم 1 و2 و3. ومنه نفهم أنّ هذه المعايير تمكننا من التمييز بين الشخصيات المحورية والثانوية مع الأخذ بمنطق التراتبية في التصنفين؛ الوصفي والوظائفي. والخلاصة أنّ الصفات والوظائف معاً يمثلان مدلول الشخصية.

ومن محددات مدلول الشخصية عند "هامون"، النظر في العلاقة بين الشخصية والشخصيات الأخرى بإقامة مقارنة بين صفاتها، حيث يتم ضبط هذه الصفات على رسم المربع السيميائي لـ "غريماس"، فيأخذ الباحث مقولة الجنس كنموذج للتصنيف في الخطاطة التالية[2]:

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 46.



يذهب الباحث في هذه الخطاطة إلى رسم المحاور الدلالية؛ ثم تعيين صفات ووظائف الشخصية عليها، لإظهار علاقات الصفات المترتبة.

لقد تعددت طرق تقديم الشخصيات الروائية، حيث لجأ المبدعون إلى ابتكار تقنيات جديدة لعرضها على المتلقي « هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه **Aouto-déscription** كما في الإعترافات »[1]، هذا النمط من العرض للشخصيات مبني على عدة أوجه؛ قد يتبنى هذا التقديم الراوي نفسه فيزودنا بمعلومات عن الشخصية، وإمّا أن تتدخل شخصية افتراضية ضمن النص لتعلمنا ببعض من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.

مواصفات شخصية أخرى، وإما أن يقدم البطل ذاته في صيغة اعترافات ليمنحنا شيئا من صفاته. وفيما يخص التقديم غير المباشر، فالصيغة لا تقتصر على المؤلف بل القارئ؛ من خلال تفاعله مع النص (تتبع حركات الشخصية)، فينتج عنه عملية استخلاص وتأويل لصفات ومميزات الشخصية.

وفي خضم هذا التجاذب حول تقديم الشخصية، يقترح "فليب هامون' مقياسين أساسيين يقرباننا من الفهم الدلالي العميق للشخصيات، هما:

أ.المقياس الكمي

وينظر فيه إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، بمعنى: « تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص» [1].

ب.المقياس النوعي (الكيفي)

ويُحدد مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، من خلال التساؤل: هل هذه المعلومة المقدمة عن الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية ذاتها، أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تعبّر بها شخصيات أخرى كالمؤلف مثلا، وقد يتعلق الأمر بمعلومة مضمرة يتم استخلاصها من أفعال الشخصية ونشاطها[2]، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا المقياس يعطينا تحررا مهما من سيطرة الكم على التشكل البنائي للشخصية، كما يستخدمه الباحث ليمكنه من التعرف على الطريقة الرائجة التي ينتهجها الكاتب في تقديم شخصياته وعالمها السردي.

3. مستويات وصف الشخصية

اعتمد "هامون" في تحليله للشخصية على إقراره بوجود مستويات متعددة في النص، وهذا الرأي يحيلنا على توافقه كذلك مع العلامة اللسانية « إذا اعتبرنا الشخصية علامة، أي مورفيما منفصلا مثلا، فإنّنا سننظر إليها باعتبارها تكميلية أو مركبة. يستدعي هذا التحديد

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

مقولة "مستويات الوصف".»[1]، بمعنى أنّ الشخصية تتحدد على مستوى المحاور الدلالية وليس داخل النص الذي تتموضع فيه.

حرص "هامون" على الاستفادة من النموذج العاملي في طرح رؤيته حول مستويات وصف الشخصية، معتمدا في ذلك على رسم نموذج لكل مقطع سردي « ويتم تفعيل هذا النموذج عن طريق تحديد العامل أولا، ويستعين هامون بمحور التواتر والمحور التوزيعي للوصول إلى البنية العاملية للمقطع، فعلى صعيد محور التواتر نلحظ أنّ أي موضوع يتضمن (رغبة وبرنامجا وإرادة في الفعل)[2]، وقد تم تقسيم هذه العوامل على النحو الآتي:

« 1- توكيل (المرسل يقترح على المرسل إليه موضوعا، أي رغبة في الفعل)؛

2- قبول المرسل إليه هذا العرض أو رفضه؛

3- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتا ممكنة ويتبع هذا؛

4- (أو لا يتبعه) إنجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات ممكنة إلى ذات محققة » [3].

يتضح مما عرضه "فليب هامون" من محاور ومستويات احتوت المواصفات والوظائف، وساهمت في بروز ثنائيات ضدّية حققت برنامج السرد، كونه « تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها. إنه التخصيص الحقيقي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة.»[4].

ينتهي الباحث بحصر مجموعة من العناصر التي على أساسها تتحدد الشخصية:

« 1- نمط علاقتها مع الوظيفة أو الوظائف.

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 51.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 100.

[3] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 55.

[4] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات السرد السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي- فرنسي، دار الحكمة، مصر، د ط، ص 148.

2-خصوصية اندماجها.

3-علاقاتها مع العومل الأخرى.

4-علاقتها مع سلسلة من الصيغ المكتسبة وغير المكتسبة.

5-توزيعها داخل الحكاية.

6-علاقتها بشبكة المواصفات والأدوار»[1].

نظرا لحضور الشخصية الدائم وأثرها في تحولات السرد، فإنّ مواصفاتها ووظائفها وتفاعلاتها النصية تتظافر كلّها من أجل بنائها.

4. دال الشخصية

تناول"هامون" في منجزه "سميولوجية الشخصيات الروائية" تحليل الشخصية من خلال مدلول لا متواصل، وإدراجها داخل النص اعتمادا على دال متقطع « أي على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة" الشخصية. وتتحدد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها، وبالاختيارات الجمالية للكاتب، فقد يقتصر المونولوج الغنائي، أو السيرة الذاتية على جذر منسجم ومحدود من الناحية النحوية (je, me, moi مثلا).»[2]، توجه البعض من الكتّاب إلى توظيف الضمائر للإحالة على الشخصيات في نصوصهم السردية، بدلا عن الأسماء الطبيعية، وهذا ما أشار إليه "هامون" بلفظة الإشارية التي تضعنا أمام الضمائر (أنا، هو، أنت)، والتي تنوب توظيفا عن أسماء العلم، فهو بذلك قد خلع الأسماء على الشخصيات.

ويحمل اسم الشخصية دلالات سيميائية متعدّدة في متن النص السردي، فهو يمنحها خصوصيات تميزها عن باقي الشخوص، ليتمكن بذلك القارئ من استجلاء مدلولاتها والتعرف عليها « أما في حكاية مروية بضمير الغائب، فإنّ السمة ستركز على اسم العلم بعلاماته الطبوغرافية المميزة وحرف البداية، ويتميز بتواتره (إشارات متواترة إلى حد ما)، كما يتميز بسكونيته وغناه (سمة إلى حد ما واسعة) وبدرجة تعليله في قضية العلاقة بين دال ومدلول

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 57-58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

السمة »[1]، أي أنه لا معنى لوجود شخصية دون اسم علم يميّزها ويمنحها صفات، حتى وإن كان الاسم إشارات ورموز؛ فهو يمثل الدال في المتخيل السردي.

إنّ ورود أسماء الشخصيات داخل المتون السردية بطرق متعددة، ليس اعتباطيا بشكل مطلق، بل فيه قصدية من المؤلف؛ قد تعطي بذلك انطباعا عن موقفه من اختياره لهذه الإشارات التي تسم شخصياته، مراعيا في ذلك تناسقها والدور المسند إليها في النص، كي « تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها»[2]، وفي هذا الصدد يصف "هامون" الهوس الذي يحمله المبدعون « الذين كانوا يترددون كثيرا في اختيار اسم العلم (زولا تردد كثيرا، وهو يهيئ روايته "سعادة السيدات" بين اختيار لويز أو دنيزز اسما للبطلة) »[3]، بمعنى أنّ الكاتب دائما يقع في جدلية القصدية والاعتباط أثناء انتقاء أسماء عمله الإبداعي، فحسن الانتقاء يسهم في تعميق وجودها الفني، والعكس غير صحيح.

تميزت الكتابة السردية المعاصرة بخاصية تعدد أسماء الأصوات، في ظل مبدأ الاعتباطية في الاختيار، إذ « يقوم النص العصري (بيكيت، روب غرييه) بنقل هذا الاهتزاز إلى النص التام: تحمل الشخصية الواحدة أكثر من اسم، شخصيات مختلفة تحمل الاسم نفسه، تغير في الديمومة، الشخصية نفسها هي تباعا امرأة ورجل، شقراء وسمراء، وتواتر التحول»[4].

كما يتم تحليل أسماء العلم في المتخيل السردي لإبراز « الحركة السيميائية للشخصية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورا بالرمز والنمط والتشخيص ... ويظهر دال الشخصية بأنماط مختلفة؛ سمعية (الأصوات المحاكية بحصر المعنى)، تمفصلية /عضلية (عزل جذر الكلمة)، صرفية (وفق قواعد اشتقاقية)»[5]، أي يمكن للكاتب أن يعطي لاسم العلم

---

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 58.

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

[3] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

[5] المرجع نفسه، ص 63-64.

تمثلا مجازيا، مفارقا لنمطية وروده الأصل (محاكاة الواقع)، ولا يتم هذا التمرّد في بناء اسم الشخصية، إلاّ بالتدقيق في العلامات والإيماءات المقصودة التي تحضى بقبول عند القارئ.

لتحديد شخصية البطل والإمساك بدلالاتها، وتمييزها عن غيرها من الشخصيات، وضع "هامون" جملة من القواعد، هي؛ أولا: مواصفات خلافية (عبارة عن سمات يتحلى بها البطل ولا تملكها باقي الشخصيات أو تملك ما دونها، ثانيا: توزيع خلافي (تملك أعلى نسبة تواتر وحضور على مستوى النص)، ثالثا: استقلالية خلافية (ظهور البطل منفردا وواضحا في النص أي لا يحتاج إلى شخصية أخرى لتقديمه)، رابعا: وظيفة خلافية (البطل شخصية واقعية، دائما في مواجهة المعيق، ويتلقى دعما من المساعد لتحقيق الرغبة –الموضوع–)، خامسا: تحديد عرفي مسبق (يحدد البطل بشكل قبلي)، سادسا: التحديد من خلال التعليق الصريح (البطل يقوم بتعليق صريح فيكتسب صفة البطولة)[1]، كل هذه الضوابط التي سنّها الباحث للفصل في هوية البطل داخل المتن السردي تقف عند مبدأ خلافي؛ التفاضل والسَبق في الظهور، وتبني دور قيادة السرد (أفعالا وأقوالا) نحو تحقيق الموضوع.

بعد تتبعنا لما جاء به مُؤلف "سميولوجية الشخصيات الروائية"، نرى أن « النظرية التي اقترحها هامون حاولت أن تلم بكل ما يتعلق بهذا العنصر السردي مع مراعاة المنطلقات الأساسية، وهي المنطلقات السيميائية التي تبناها، فجاءت هذه الدراسة متخصصة وشاملة بكل ما يتعلق بالشخصية»[2].

[1] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 59.

[2] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد العربي الحديث، ص 102.

الفصل الثاني

تحليل الشخصية من منظور فليب هامون السيميائي

دراسة في المنهج

أولا: دال الشخصيات في روايات الأزهر عطية.

ثانيا: مدلول الشخصيات في روايات الأزهر عطية.

ثالثا: مستويات وصف الشخصية في روايات الأزهر عطية.

تعد السـيميائية من المناهج النقدية التي أحدثت نقلة نوعية في الخطاب النقدي الروائي، ما دفع النقاد للاشتغال على مكوناتها سيميائيا (الفضاء، العنوان، الشخصية)، إذ "لا يمكن أن نتخيل أو نسجل عملا إبداعيا سرديا خالٍ من الشخصيات"[1]، فهي عنصر رئيسي داخل العمل الإبداعي، كما تشكل الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند الانطلاق في نسج عمله الروائي، لذلك ينبغي علينا النظر في تركيبتها؛ اللغوية ودلالتها وكذا مرجعيتها.

أولا: دال الشخصيات في روايات الأزهر عطية

تطرح الشخصية الروائية مستويات تحليل ومقاربات عديدة، لذا في تعاملنا مع الشخصيات الروائية في النصوص المدروسة لـ "الأزهر عطية"، سنعتمد على مفاهيم فليب هامون (philippe Hamon) في دراسة " الدال ".

1. دال الشخصية في رواية "المملكة الرابعة":

1.1 موجود الثاني: اسم مركب من كلمتين، **موجود** هو اسم المفعول من وَجَدَ، كما يعني الحاصل، ويحمل هذا الاسم دلالات ارتبطت بمسار الشخصية داخل النص، كإثبات وجوده من خلال تطوير لعبة الخربقة*، حيث «**حقق موجود الثاني نجاحا باهرا في تطوير نظريات الخربقة ... وحقق كذلك نجاحا في نقل بعض المخطوطات التاريخية عن المملكة**»[2]، كما يحمل دلالات سلبية اقترنت بمسار هذه الشخصية؛ حين خرق قانون المملكة وتحسس أفعال سدنة الحكم مُهربًا مخطوطاتها الثمينة إلى الخارج، هي صورة توحي بتجسيد صفة الوجود الدالة على فرض الرأي، أمّا اسم **الثاني** فهو فاعل من ثَنَى، كان اختياره قصدي من السارد، مؤكدا بوجوده الثاني حضوره الفعّال في حياة سكان المملكة؛ كناطق على ألسنتهم ومحفزا إيجابيا لهم، وحاملا لقيم ورسائل نبيلة، فهو بذلك يمثل شخصية المثقف ذات المرجعية

---

[1] رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر :عدنان محمود محمد، ص 32.

* **الخربقة:** تندرج ضمن التراث اللامادي في باب الرياضة والألعاب الفكرية التقليدية، منتشرة في البلاد تونسية كما أنها معروفة في مناطق أخرى بالمغرب العربي، التي تعتمد على العمل الذهني والتفكير في عملية تستخدم مبدأ الحساب والتوقع.

[2] الأزهر عطية، رواية المملكة الرابعة، وزارة الثقافة، 2007، ص 28.

الاجتماعية « الشخص الملتزم والواعي اجتماعيا بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع والوقوف على مشاكله وخصائصه وملامحه، وما يتبع ذلك من دور اجتماعي فاعل من المفروض أن يقوم به لتصحيح مسارات اجتماعية خاطئة»[1].

2.1 السلطان (الأول /الثاني/الثالث/الرابع): يتشكل هذا الاسم من شقين؛ **السلطان** وهو اسم يعني الملِك أو الولي، كما يرمز للقوة والنفوذ والسيطرة «**كان بطلا كبيرا من أبطال معركة الجراد الكبرى ومثلما كان قبلها، رجل علم وفكر ... منذ البداية**» [2]، أمّا الأسماء اللاحقة **(الأول /الثاني/الثالث/الرابع)** تحيلنا على أعداد تدل على رتبة الأشياء وترتيبها بالشخصيات الديناميكية المتعددة الوظائف، وقد انعكست دلالة اسم العدد (الأول، الثاني...) مع هذه الشخصية انعكاسا جماليا وفنيا، فالمتمعن في هذا الاسم المركب يلحظ أنّه ذو حمولات سياسية مقرونة بالمحيط والفضاء في ظاهره، وبالمقابل مشبع بحمولات دلالية متعلقة بوظيفة هذه الشخصية في باطنها، فاسم السلطان يتشكل من سبعة حروف متعددة المخارج جمعت في مجملها؛ بين الهمس والانغلاق، القوة والسلطة، الخير والشر، كل هذه الصفات انطبعت في هذه الشخصية التي عاشت الهمس والانغلاق داخل عرش الحكم، والقوة والسلطة مع الرعية، والخير والشر يكمن في الأفعال والقوانين المسنونة، فهذه الشخصية تحمل في مدلولها صفة الاضطراب والحركة والتسلط وهو ما تطابق مع حالاتها الشعورية والنفسية طيلة رحلة السرد؛ مهنيا وعاطفيا واجتماعيا.

3.1 الرعية: الرعية جمع رَعِيّات ورَعَايَا، وتعني عامة النّاس الذين عليهم والٍ يرعى مصالحهم وأمورهم، وكما جاء في قول رسول الله صلى الله عليه والسلام " أَلَا كُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ"« **كما استطاع الناس رجالا ونساء، من كبيرهم إلى صغيرهم، أن يعرفوا سطانهم، وأن يروه رؤية الحقيقة، لا رؤية الأحلام الوردية ... وهنا بدأ حب السلطان يكبر في نفوس**

[1] ادوارد سعيد، خيانة المثقفين، تر: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 3، 2011، ص 36-37.

[2] رواية المملكة الرابعة، ص 74.

الرعية، وبدأ حب الرعية والاعتزاز بها، يكبر أيضا في نفس السلطان»[1]، والواضح ارتباط الاسم بفئة المرؤوسين من طبقة البسطاء، وهذا النموذج من المجتمع غير المستغل والكادح، وهو اسم يحيل إلى أبعاد إيمانية تتعالق مع القناعة والرضا. كل هذه الصفات تتطابق مع هذه الشخصية التي لم تخرج عن ولاية الراعي (السلطان)، بالرغم من تجارب الأنظمة الحاكمة التي توالت عليهم طيلة فترات الحكم، واسم الرعية يحمل دلالته من جذره اللغوي، فجذر الرعية (ر ع ي ة) وهي المَاشِيَةُ، تتطابق مرّة أخرى هذه الكلمة مع صوت الرعية الضعيف المطيع، لقد كان مستسلما أمام جدلية الحاكم؛ المتسلط والعادل على حدّ سواء.

4.1 المرأة: لقد مُنحت المرأة جميع حقوقها، يقول الرسول عليه الصلاة والسلام " الدنيا متاعٌ، وخيرُ متاعِها المرأةُ الصالحة"، والملاحظ ارتباط الاسم بالحبّ وحسن الصوت والجمال النابع من طبيعة الأنوثة، و« **انتشر عشق السلطان في المملكة كلها ... وتقدم سلطان مملكة البهابيه بنفسه، يقترح ابنته ملكة الجمال، وأميرة البهابيه، لإنقاذ الملك والمملكة، من خطر الضياع الداهم** »[2]، لكن عند وضعه بجانب طبيعة الشخصية داخل المحكي نفهم أنّ أحاسيس ورقّة المرأة ليست للسلاطين، إنّما للمكانة الرفيعة وكسب المال، فهي الدافع الحقيقي والأول لسقوط حكم السلاطين في كل مرة؛ آخرهم أقدم على تسليم السلطة والاستقالة كحدث مفارق، عدّ الأول في تاريخ المملكة، وإن أردنا تجميل صورتها فهي البهاء.

سعى الكاتب في رواية "**المملكة الرابعة**"« وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية »[3]، لذا سنقوم بالتنقيب عن دال باقي الشخصيات المبثوثة داخل متن الرواية من خلال الجدول الآتي:

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 59-60.

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

اسم الشخصية	دال (الاسم)	علاقته بالشخصية
شاعر المملكة	هو اسم معرف بالإضافة، فالشاعر هو الذي يقولة الشعر وينظمه، والمملكة هي الدولة التي يحكمها ملك.	فهو الشاعر المبدع الفنان، المتشبع بقيم المواطنة، والتي حاول غرسها في نفوس الرعية كل ليلة.
العجوز	صفة مشبهة تدل على الثبوت من عَجَزَ، وهي المرأة الكبيرة المُسِنَّةُ العارفة لأسرار الحياة.	تذكرنا بدور المنقذ الذي لعبته في الكشف عن مرض السلطان.
أميرة البهابيه	اسم مركب، مذكر أميرة، أمير؛ وتعني الآمر والحاكم، من يتولى الإمارة، من ولد في بيت الإمارة[1]، ولفظة البهابيه اسم قبيلة الأميرة.	الإمارة دلت على الحكم، فكأن أميرة تمثل المرأة المتحررة من قيود المجتمع الرافض اعتلاءها هرم السلطة، غير أنّها حققت ذلك بعد مرض زوجها السلطان.
الوزير	اشتُقت كلمة وزير من كلمة وِزر، أي إثم وخطيئة، لتظهر هذه الشخصية في صورة البطل الإشكالي حسب "جورج لوكاتش"« الذي يقوم ببحث منحط، أو شيطاني»[2]،	حمل اسم الوزير دلالات سلبية غير مطابقة له، فكان إشكالي وانتهازي، حين تواطأ على السلطان، لينفرد وينقض على الحكم.

[1] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 28.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 209.

2. دال الشخصية في رواية "اعترافات حامد المنسي":

1.2 حامد المنسي: اسم معرف بالإضافة؛ "حامد" كما جاء في معجم معاني الأسماء، بمعنى الحامد والشاكر[1]، جاء على صيغة اسم فاعل، وهو الشاكر للنعم وللآخرين، والمكثر من الحمد والشكر، القنوع. وهو من الأسماء ما عبد منها وحمد، وهذا ما انعكس دلالة ومن الوهلة الأولى على عتبة العنوان، لأنّه يعدّ « مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها»[2]، لقد وقعه الكاتب باسمه فكان هو الفاعل المحوري ومتصدر جميع المشاهد السردية، فقناعته بدت واضحة، إذ « **كانت زليخة تحضر معها، في كثير من الأحيان، قطعة من الكسرة بيضاء كجسدها ... وكانت تطعمني منها، فأشعر بالفرق الشاسع بيني وبينها. فهناك فرق كبير بين ما تأكله هي، وما آكله أنا. وبين ما تلبسه هي، وما ألبسه أما هي غنية وابنة غني، وأنا فقير وابن فقير**» [3]، كما انفجرت عنه باقي شخوص الرواية، لمحاورته والانطلاق في مجاذبات سردية خدمة للنص، أما "المنسي" وهو من الجذر (نسي)، والمفعول مَنسِيّ، ونقول نسي الأمر أي فقد ذكره أو صورته، لم يحفظه، عكسه حفظه[4]، وهذا ما جعل هذه الصفة تتجلى فيه على مرحلتين، الأولى عبارة عن حوارات داخلية عاشتها هذه الشخصية دون البوح بها ونسيانها عند الضرورة، أما الثانية هو التهميش وقلة الاهتمام الذي طاله من مجتمعه، نلاحظ هنا تطابقا كبيرا بين اسم "حامد المنسي" مع حياته النصية، أين حمل دلالات إيجابية؛ كالحمد والشكر، القناعة والرضا، ودلالات سلبية؛ تجسدت في الانطواء والعزلة[5].

---

[1] رضا نصر الحتّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 25.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، الكويت 1997، ص 96.

[3] الأزهر عطية، رواية اعترافات حامد المنسي، عن وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص 39.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، منشورات عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 2008، ص 2207.

[5] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 194.

2.2 زليخة: مَنْ قال إنه اسم عربي رأى أنه منقول من "الزَّلْخ" وهو التقدم في المشي[1]، والشيء الأملس الذي يَتزحلق به من يمشي عليه. نلمس من خلال الرواية تطابق دلالة الاسم وأفعال الشخصية؛ فالتقدم والمشي تَمَثل في علاقة الجوار والصداقة التي جمعت زليخة بحامد المنسي منذ الصغر، وفي مسارٍ سردي آخرٍ هي تُماثل قصة سيدنا يوسف عليه السلام حين راودته زليخة عن نفسها، وهو ما خَتَمه الكاتب في ملفوظات؛ "الهمز، والخلوة، والتقارب جسدي"[2]، إذا هذه الشخصية تحيلنا على مرجعية تاريخية.

3.2 حدة صاحبة السلحفاة: حدّة أي شدّة ونفاذ وقوة، وقد تطابق هذا الاسم مع دلالة هذه الشخصية، عاشت حدة العزلة في شرفتها، والانفراد والتأمل مع زرقة البحر، كما كانت « **في كل يوم جمعة تخرج حدة صباحا مع بعض نساء الحي، قاصدة المقبرة القديمة. إنه واجب من الواجبات المفروضة عليها أسبوعيا**».[3]، ليتوافق هذا الفعل وتفكير حدة الدائم والمتواصل في أخيها الغائب وراء البحر من مدة طويلة.

4.2 وناسة / تانيت: هو اسم علم مؤنث، من الجذر (ونس)، وقد قَرَنَ الكاتب اسما آخر بهذه الشخصية مصدره الوشم الأخضر المرسوم على جبينها، وتانيت هي اسم آلهة أنثى اشتهرت بعبادتها لدى القرطاجيين « فالشخصية تكون بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها »[4]، وقد تطابق دال هذه الشخصية مع مدلولها فهو يعني جمال مقدّس معبود، وسِجن سَالب للحرّية، وهذا ما عاشته هذه الشخصية وسط هذا الملفوظ السردي؛ "حيث أسرت قلب البطل حامد المنسي واحتوت فكره واستنزفت طاقته، متفاعلا معها كل مرة بأفعال دالة على الاهتمام؛ الاقتراب والحديث، المغازلة وشم رائحتها[5].

---

[1] رضا نصر الحتّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 85.

[2] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 152.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 219.

[5] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 170.

5.2 الشيخ الطاهر/ الطالب: هو اسم مركب من كلمتين، الشيخ وهو أحد الألقاب في اللغة العربية ويطلق على الإنسان الكبير في السن، وفي ثقافتنا الجزائرية نصف به عالم الدين المسلم، والطاهر هو« المعصوم من المخالفات ظاهرا وباطنا» [1]، لقد شكل الشيخ الطاهر صورة موازية لدلالة اسمه من خلال حضوره السردي، بفضل جسور من العلاقات الشخصية التي خصّه بها الكاتب، انطلاقا من كون المجتمع ساحة التفاعل البشري، وأنه « تجمع ثابت ومنظّم من الأشخاص أو الحيوانات من نوع واحد، تقوم بينهم علاقات متبادلة.»[2]، فكان الطالب المُعَلِم الأول لحامد المنسي بالمسجد وقدوته، وبذلك أصبحت هذه الشخصية مرجعا دينيا ورمزا في حياة البطل، حيث تأثرت به ذاكرته واستدعته في العديد من محطات أحداث النص، بملفوظات مشكلة من (كنا نجلس؛ متحلقين، نصف دائرة، مكونين شكل هلال، يتوسطنا الشيخ، سرت حيث كان يسير، جلست حيث كان يجلس..[3]).

نرصد دال باقي الشخصيات في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" من خلال الجدول الآتي:

اسم الشخصية	دال (الاسم)	علاقته بالشخصية
ولد علي	اسم مركب من ولد، وهو اسم مفعول من ولَّدَ·المُوَلَّدُ: المحْدَثُ من كلِّ شيء، علي تعني؛ الصلب، الشريف كثير الارتفاع[4].	كان مُحدثا بثقافته الواسعة وحكيما بعقله، مؤثرا في شخصية البطل الآخذ بأقواله.

[1] علي زيغور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1979، ص 172.

[2] نور بير سلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج 5، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص 2311.

[3] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 36-157.

[4] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص 143.

عبد الله	هو اسم علم مذكر، مركب بالإضافة. والله: الاسم الخالص له تعالى. وهو المعبود.	مثّل البراءة والصداقة وذاكرة الطفولة عند البطل، لتتماهى أفعال الخير مع دلالة اسمه؛ فكان يتردد على المدرسة وزيارة المقابر، ويهتم بأفراح وأحزان مجتمعه.
حمدان	هو اسم علم مذكر يعني؛ ذو حمد[1]	دلالة اسمه تماثلت مع قيامه بتنظيف الشوارع في صمت، حيث أصبح رمزا للصبر والبساطة، وللطهارة الباطنة والظاهرة.
عمي الصالح	اسم معرف بالإضافة، عمي وهو العم أي أخو الأب، والصالح يعني؛ النافع ضد الفاسد. الخليق والجدير[2].	حمل اسمه دلالة موازية لأفعاله، هو المحال على المعاش، المساعد للآخر والمحفز الإيجابي.

3. دال الشخصية في رواية "يسار بن الأعسر":

1.3الهامل بودابة / يسار بن الأعسر: تميزت هذه لشخصية بتعدد الأسماء داخل الرواية، الهامل بودابة هو اسم مركب من لفظتين، الهامل اسم علم مذكر، الهامِل: فاعل من هَمَل، أما بودابة هو اسم مشتق من لفظة دابة وهي: كلُ ما يَدِبُّ على الأرض، لقد انعكست دلالات هذا الاسم مع هذه الشخصية انعكاسا كبيرا، لأنه « يرد الاسم مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يميز اللقب في تحديد التراث الاجتماعي

[1] رضا نصر الحتّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 36.

[2] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص 115.

للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثورة، أو درجة الفقر»[1]، جسد الكاتب هذه العلاقة بين الاسم والفعل، من باب إبراز التطابق مع مشهد عودة الهامل إلى مدينته بعد فراق طويل ممتطيا دابته « **وهي تحمل صاحبها الهامل بودابة، وتعود به، معززا مكرما، من غربته التي أنهكته، إلى مدينته، وإلى أهله وبني قومه** » [2].

أمّا بخصوص الاسم الثاني يسار بن الأعسر، هو الآخر مركب من كلمتين، يسار: اليَسَارُ: السُّهولةُ أَو اليُسر، أما الأعسر هو من الفعل: أعسرَ يُعسر، ويعني الصعوبة « إنّ عملية اختيار الروائي لأسماء على اسم واحد، ذلك أن هذا المظهر الصوتي (الدال) الذي يبدو بنا شيئا هينا يساهم بشكل كبير في تحديد السمة الدلالية للشخصية »[3]، نلاحظ تطابق دال هذه الشخصية مع مدلولها، فهو يعبر عن انتماء حزبي متفرد، وهو ما عاشته هذه الشخصية ذات المرجعية الاجتماعية داخل هذه الملفوظات السردية؛ الاغتراب المكاني، الاغتراب الفكري، طور نظرياته، فهي تحمل سمات الجانب البيئي العربي، باعتباره « استجابات الفرد المميزة للمثيرات الاجتماعية وكيفية توافقه مع المظاهر الاجتماعية في البيئة»[4] .

2.3 العرّاب / الملك الأعسر: العرّاب هو اسم علم مذكر، معناه: الفصيح العربي، والاسم الثاني جاء مركبا من؛ الملك وهي المَلِكُ: صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت، والأعسر كما هو معروف ومتداول؛ الأشول أي الشخص الَّذي يستخدم يده اليسرى أكثر من يده اليمنى في عمل الأشياء الأساسية والأمور الشخصية مثل الأكل والكتابة.

هذه الشخصية بأسمائها المتعددة توحي بالرفعة والسمو، والانتصار والتفوق مع عدم الظلم، لقد انعكست هذه المعاني السامية التي يكتنزها هذا الاسم في تصرفات العرّاب داخل المحكي، فهو شخصية متزنة وقوية، توحي على مرجعيته الاجتماعية الدينية، حيث **« كان،**

---

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، شركة الشرق للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 164.

[2] الأزهر عطية، رواية يسار بن الأعسر، مديرية الثقافة سكيكدة، الجزائر، د ط، 2012، ص 11-12.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 219.

[4] ماجد رمضان، الشخصية الاجتماعية، سمات وسلوك، دار المنار الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2001، ص 23.

رحمه الله، أعسر، فكان بذلك مجلبة للانتباه. وكان شعلة من الذكاء الحاد. حاضر البديهة في كل حين. له قدرات فائقة على حل المعضلات مهما كانت.»[1].

إنّ شخصية يسار كأيقون أول تستدعي عنوان الرواية – يسار بن الأعسر – وهو عنوان يكتنفه شيء من الغموض ومرد ذلك إلى مفهوم (بن)، هل هي اسم علم أو بمعنى ولد فلان؟، وفي العنوان إشارة واحدة ومعنى واحد يدل عن الجهة اليسرى. وهذا ما تبرزه إرادة العرّاب داخل المحكي حين أراد أن يصنع من تلميذه وهو شخصية البطل الهامل صورة مماثلة له.

3.3 جزيرة: اسم مشتق من الفعل جزَرَ، وهي أرض تحيط بها المياه من كل الجهات، شخصية تستدعي العنوان والنص معا لتحديد مفهوما وموقعها منه، فهي اسم اختار الانفراد والظهور بغيره (شخصية البطل الهامل)، لترتبط داخل المحكي بمفهوم اليابسة التي ترمز للحياة والأمل، كما تطابق موقعها مع تحركاتها وأفعالها المسطرة تجاه الشخصية المحورية، مُمَثِلة للهامل الوطن والملاذ الآمن الذي احتضنه بعد غيابه الطويل، وهذا ما تبيّنه الملفوظات الآتية (استقبلته بحبّ، اغرورقت عيناها بالدموع، اشراقة وجهها، ابتسامة خجلى)[2].

4.3 الحاج الهاني: هو اسم لازمه النعت (الحاج) طوال الحكي، والحاج لفظة تطلق على من حجّ بيت الله الحرام، وصفة الحاج ترتبط بأشخاص من المجتمعات الإسلامية من باب التوقير والاحترام، ودلالتها الزمنية كنعت لمن بلغ من العمر عتيا، واسم "الهاني" ، من المصدر هَنِئَ، ومعناه السرور، الخادم[3]، وهو اسم تشكلت بينه وبين النعت الذي سبقه (الحاج) علاقة ترابط، و بالتدقيق في النص المسرود نلحظ أنّ الاسم بجزأيه يحاكي صورة الشخصية، فهو صاحب الإصطبلات، والشخص الأمين الصادق، الأمر الذي دفع البطل "الهامل" إلى اختياره كأولى محطة ينزل بها بعد عودته إلى المدينة « **ستستقرين في اسطبلات الحاج الهاني، إن وجدناها باقية، وإن كان هو على قيد الحياة. وستأخذين، حينها، راحتك الكاملة هناك**»[4].

نرصد دال باقي الشخصيات في رواية "**يسار بن الأعسر**" من خلال الجدول الآتي:

---

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص 203.

[4] رواية يسار بن الأعسر، ص 41.

اسم الشخصية (شخصيات غير إنسانية)	دال (الاسم)	علاقته بالشخصية
شخصية حيوانية (الدابة الشهباء)	الدَّابَّة: كلُ ما يَدِبُّ على الأرض، وقد غلب على ما يُركَبُ من الحيوان (للمذكر والمؤنث)، وهي نعت للاسم الأول (الدابة).	حمل اسمها دلالة مطابقة لأفعالها، فكانت؛ الصماء، الصابرة، المطيعة. ورفيق البطل « وها هي دابته الشهباء الوفية، تحملهما معا ».[1]
الشرطة	الشرطة: رجال البوليس وهم أفراد تابعين لمؤسسة حكومية تسهر على سلامة الأفراد.	توجد علاقة مماثلة بي الاسم وهذه الشخصية؛ فهي كأيقون أشارت إلى أنّ حفظ الأمن والاستقرار يحتاجان إلى قانون عام يطبق المساواة ويدفع بالفئة المسيّرة إلى العالم المثالي.

4. دال الشخصية في رواية "الرميم":

1.4الكاملة: هو اسم علم مؤنث، ويعني تامة وبالغة الكمال، إذا تتبعنا المسار السردي لهذه الشخصية فهي تسعى لاكمال مهمتها؛ لذا تحلّت بالقوة والشجاعة والثبات على مبدأ القضية التي تدافع عنها « **لقد وعدته حينها، وهي تتأمله هناك. ثم وعدته مرة أخرى، وهو في قبره، ووعدت نفسها أيضا، بأنها لن تستريح إلا إذا عثرت على الرأس وأعادتها إلى أصلها، وأعادت الأمور بذلك، إلى طبيعتها**»[2]، ربط الكاتب دلالات الاسم بحياة الشخصية النصّي، وهذا ما عكسه فعل البحث المتواصل عن جمجمة زوجها الشهيد المغيبة (صفة القدرة)، ووقوفها في وجه السلطة بعدم تسليمها جثته حتى تُلحق الجزء (الرأس) بالكل (يعكس

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 11.

[2] رواية الرميم، ص 78.

صفة التمام والاكتمال). لقد جعل الكاتب من هذا الصوت علامة أيقونية « إن علامة أو ماثولا، هو شيء يحل بدلا عن امرئ أو شيء ضمن علاقة ما، أو تحت عنوان ما، وهو معدّ لكي يخاطب أحدا، أي يخلق في ذهن هذا الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعا، وهذه العلامة هي التي ينشئها (لدى المتلقي) أدعوها تعبير العلامة الأولى، تلك العلامة تحل بديلا عن شيء: أي عن موضوعها الخاص»[1]،إذا هي شخصية فاعلة شكّلت محور العملية السردية، فانبثقت منها جملة من الأحداث الهامة والأساسية، التي تعبّر عن تمام وبلوغ الرواية الاكتمال.

2.4 خالد/ الشهيد / الرميم: هو اسم علم أصله عربي مذكر، وهو فاعل من خَلَدَ ويعني دام، وخالد يعني أيضا بأنه من خُلق ليدوم ويخلد وهو الشخص الذي تأخر مشيبه. وبعد إضافة "ال" التعريف يصبح اسما من أسماء الله الحسنى. لذا نلحظ أنّ الكاتب ألحق بهذا الاسم نعتين يوضحان ويعكسان معنى الاسم خالد هما: "الشهيد" و"الرميم"، فالأول كما جاء في لسان العرب؛ فلانٌ شهيدٌ، أي هو عند ربّه حيٌّ[2]، والثاني جمع رُمَةٍ بالضّمِ، وهي قطعة حبلٍ بالية. وحبلٌ رِمَمٌ ورمامٌ وأرمامٌ أي: بالٍ، وصفوه بالجمعِ، كأنّهم جعلوه كل جزءٍ واحداً ثم جمعوه[3]. لذا نلمس ترابطا شديدا بين "خالد" والنعتين اللذين بعده، والاسم بأجزائه الثلاث هو صورة لهذا الصوت داخل المحكي قُدم بتدرج سردي؛ فهو الشهيد الذي ضحى بأغلى ما يملك في سبيل هذا الوطن، ليعود الكاتب بعدها ويروي لنا بطولات خالد بأسلوب ومشاهد توحي على بقاء ودوام هذا الاسم حيّا داخل النص، وينتقل بعدها إلى معالم أواخر فصل الرواية مع نهاية هذا الاسم الذي صار رميما، موزعا الأدوار على باقي الشخصيات الأخرى من أجل جمع أجزائه وإكرامه بالدفن.

3.4الربيع: هو اسم علم مذكر عربي، نسبة إلى فصل الربيع[4]، وهو يبعث على التفاؤل بحلول الخير عليه وعلى ذويه، هو دال لم يتطابق مع مدلوله مخالفا مقولة « ... الاسم عادة

---

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 32.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 2016، ص 2350.

[3] المرجع نفسه، ص 1732.

[4] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص 84.

ما يعلن عن الخواص التي تنسب إليه »[1]، حيث عانى الأحزان والآلام مذ طفولته؛ عاش يتيما (والده خالد الشهيد) متبنيا قضيته، من خلال السعي إلى استرجاع هويته، إرجاع الجزء للكل، إرجاع الرأس الغائبة أو المغيبة، ومعاني التفاؤل المشبع بها هذا الاسم لم يكن له منها نصيب، تغرّب وفقد محبوبته التي تزوجت، كما عجز عن إلحاق الجزء بالكل، وبذلك اتسعت دائرة همومه وأحزانه، كما ضاقت مساحة التحرك لديه فاكتملت معه أحداث الرواية.

4.4 مالك / ابن غاصب: مالك هو اسم علم مذكر من أصل عربي، وهو يعني؛ المحرز، الحائز، المنفرد، المتصرف[2]، ابن غاصب، ابن: ولد ذكر، غاصب هو فاعل من غَصَبَ التي مصدها بالغَصْب، لقد تطابقت دلالة الاسم مع هذه الشخصية تطابقا كبيرا داخل المحكي، أين حمل لواء حبّ الذات (الأنانية) وروح الاستغلال، حين أراد استدراج الكاملة زوجة الشهيد قصد الزواج منها وسلبها خيراتها « **لن أيأس يا الكاملة. يا بنت الزواوي. وسأبقى أنتظر منك ردا**»[3]، هي أحوال نفسية تمثلت بها هذه الشخصية طيلة مسار السرد.

5.4 العرّافة: هي ممارسة فردية للتنبؤ بالمستقبل، وقد جاء دال الشخصية مطابقا لمدلوله « **في الطابق نفسه، الطابق الأخير من العمارة، تسكن أيضا امرأة (عرّافة) يقال أنها تذيب الرصاص، وتقرأ أسراره، وتعتصر الكف، وتلج أغواره**»[4]، فالعرّافة مارست طقس التنبؤ والقراءة المستقبلية، مع إحدى الشخصيات الرئيسية "خالد" لحظة خروجه من السجن، والمتمعن في هذا الاسم يجده معبأ بحمولات المبالغة واللامعقول، فقد كانت تخترق كفّ "خالد" لإيهامه بما ينتظره في القادم.

نرصد دال باقي الشخصيات في رواية "**الرميم**" من خلال الجدول الآتي:

اسم الشخصية	دال (الاسم)	علاقته بالشخصية
الفلاح	فلاح: مصطلح يشير إلى المزارع أو العامل الزراعي.	حمل اسمه دلالة مطابقة لأفعاله، من خلال ملفوظات؛ يحرث أرضه،

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص 101.
[2] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص 179.
[3] رواية الرميم، ص 87.
[4] رواية اعترافات حامد المنسي، ص104.

		التعب والمشقة، خف صوته. يشد محراثه بيديه[1].
زهرة	هي اسم علم مؤنث عربي، هي دليل على الرونق البياض.	دلالة الاسم تطابق مع هذه الشخصية؛ تميزت بالأنوثة وصغر السن، فمثّلت حبّ الربيع الضائع.

5. دال الشخصية في رواية "سنوات المحبة":

1.5 الشيخ المجاهد: اسم الشيخ كنا قد أشرنا إلى داله سابقا، بأنّه أحد الألقاب في اللغة العربية ويستخدم عادة للإشارة إلى عالم الدين المسلم، أمّا مُجاهد اسم فاعل من الفعل جاهدَ. والمجاهد: المقاتل في سبيل الله. هذا الاسم بجزأيه هو صورة مطابقة للشخصية داخل المحكي، فهو مجاهد فذ ثوري (معطوب/مبتور الساق) وهو معروف، خدم وطنه واستفاد من كفاحه المجتمع، لذا تعد الشخصية « مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية، التي تعيشها، وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم، وهذه النظرة هي أرقى أشكال لوعي لدى الإنسان»[2].

2.5 مريم: اسم علم غير عربي، وهي أم المسيح، صديقة من أشرف نساء العالمين، لقد تطابقت دلالة الاسم مع هذه الشخصية تطابقا كبيرا، على الرغم من النمط المغاير في طريقة توظيفها؛ على أنها زوجة "الشيخ المجاهد" المتوفية، إلا أنّ المتلقي يشعر بحياتها وتحركها داخل النص، يستحضرها الراوي تارة وزوجها "المجاهد" تارة أخرى« **كان المكان الذي اخترته لها بجانب قبر مريم التي سبقتني، هي أيضا إلى العالم الآخر، وتلك كانت رغبتها التي كثيرا ما ظلت تعبر عنها طوال حياتها، ترددها بمناسبة، أو حتى بغير مناسبة.**»[3]، واسم مريم له

[1] الأزهر عطية، رواية الرميم، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2014، ص 10.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 33.

[3] الأزهر عطية، رواية سنوات المحبة، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية سكيكدة، الجزائر، د ط، 2018، ص 45.

مرجعية دينية، كما يكتنز حمولات اجتماعية متعلقة بالمناخ الجغرافي في ظاهره، وأخرى دلالية تخص الوظيفة الباطنية لها، أين تقاسمت الألم والحزن مع زوجها، بروح مؤمنة صادقة وفيَّة مساندة وداعمة، إلى أن يلحق بها يوما ما.

3.5 وردة: الاسم وردة يعني زهرة. والجمع ورود وهي مصدر الماء[1]. لم يتطابق دال هذه الشخصية مع مدلولها، فهي تعني الجمال ومصدر الحياة، إلا أنها لم تكن كذلك منذ طفولتها، لقد اقتلعت في سنّ مبكرة من ولادتها (وفاة أمها)، لتضطر إلى الانتقال للعيش في بيت جدتها مع ابن خالتها "المجاهد" تحت سقف واحد.

وبما أنّ علماء اللغة يرون « الكلام إما أن يساق ليدل على تمام معناه، وإما أن يساق ليدل على بعض معناه، وإما يساق ليدل على معنى آخر خارج عن معناه إلا أنه لازم له عقلا أو عرفا »[2]، هكذا يكون دال "وردة" قد فارق المدلول صوريا بالرغم من أنّه لازم له ضمنيا.

4.5 حليمة / الجدة: حليمة اسم علم مؤنث عربي، وتعني العاقلة الصبورة. يحمل هذا الاسم دلالات إيجابية واكبت نمو هذه الشخصية طيلة مسارها السردي، فاحتضان الجدة حليمة لحفيديها؛ شخصية "المجاهد" وابنة خالته "وردة" بعد وفاة والدة كل واحد منهما وفي زمن واحد، بطريقة كرّست الصفة المشبهة عن الأم الطبيعية برعياتهما عاطفيا ونفسيا، وإحاطتهم بمبدأ التنشئة الاجتماعية السليمة، ومن المزايا والخصائص البارزة في شخصية "حليمة" أنّها شخصية ذات مرجع ديني؛ وورودها جاء تيمنًا بمرضعة الرسول صلى الله عليه وسلم (حليمة السعدية)، لذا نلمس تطابقا بين دال هذه الشخصية مع مدلولها داخل النص، إذ كانت عطوفة وصاحبة قلب طيب، هادئة ورزينة، وعلى قدر كبير من المسؤولية.

كان لهذه الشخصية حضورا قويا وبارزا في الرواية على الرغم من دورها الثانوي، فهي أيقون معتّم لم يشع دلالة إلا باقتران حفيديها (المجاهد ووردة) معها سرديا.

---

[1] وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، ص 291.

[2] عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص 64.

5.5 آدم / بائع الشاي: آدم هو اسم علم مذكر من أصل عربي، وهو أبو البشر، خلقه الله من طين وأمر الملائكة أن تسجد له فسجدوا إلاّ إبليس، هذا الاسم لازمه النعت طيلة الحكي، بَائِع: كلمة أصلها الاسم (بَائِعٌ) في صورة مفرد مذكر، الشَّايُ: نباتُ يُغْلَى ورقُهُ ويشربُ محلَّى بالسُّكَّرِ في المعتاد، نلمس تطابقا كبيرا بين دال هذه الشخصية ومدلولها، فهو الشخص الذي فقد والده في أديم الصحراء، ليرتحل وتطأ قدماه أديم المدينة كبائع للشاي« **اسمي آدم... عندما جئت إلى هذه الحياة استقبلتني أمي وحدها، ولم أجد أبا مثل بقية الناس»**[1]، هو صوت يحمل دلالات دينية؛ كصورة تحاكي قصة سيدنا آدم عليه السلام في الانتقال من الجنة إلى أديم الأرض، وفي هذا السياق حافظت هذه الشخصية على الصفة التي خصّها بها الروائي، ليُرسّخَ في ذهن المتلقي القاعدة النحوية المعروفة؛ أنّ النعت صفة ثابتة غير متغيرة، والشخصية داخل النصوص الروائية « تتجسد لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة كما يرى فليب هامون أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص»[2].

6. دال الشخصية في رواية "الخراب":

1.6 الشاهد الملعون: اسم مركب من كلمتين، الشاهد من شهد، جمع شهود وأشهاد، المخبر بحق شخص على غيره عن مشاهدة وعيان لا عن تخمين وحسبان. أمّا الملعون؛ مَلْعون: اسم المفعول من لَعَنَ، وقد تطابق مع دلالة هذه الشخصية، إذ كان شاهدا على كلّ لعنة أصابت المدينة عند قدومه وإعلانه مغادرتها، وإذا قرأنا الاسم مركبا، نلحظ خلوه من المؤشرات اللغوية، وبالمقابل عمقه الدلالي، وهذا ما أسفرت عنه أفعال هذه الشخصية داخل متن النص، فبعد تفشي وانتشاره خبر وصول "الشاهد الملعون" إلى المدينة بين الناس، أصابهم الذّعر وجعلهم ينتظرون طبيعة اللعنة التي ستحلّ بهم، إنّ هذه الشخصية تنادي عتبة العنوان (الخراب) للكشف عن مكانتها المشعة فيه « فالعنوان هو مفتاح القراءة، وأساس بناء المعنى والدلالة»[3]

---

[1] رواية سنوات المحبة، ص 158-159.

[2] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 109.

[3] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة للنشر، السعودية، ط1، 2011، ص 273.

وتحديد مفهومها السردي وسطه، فالرواية تُحَمِّل هذا الاسم القادم من عمق الصحراء بخصوصيتها وعتمتها مسؤولية قيادة الأحداث وبناء النص.

2.6 الناقة البيضاء: اسم مركب يدل على شخصية حيوانية داخل هذا العمل الروائي، الناقة: هي الأنثى من الإبل، واشتهرت الإبل بتسمية "سفينة الصحراء"، أما البيضاء: إشارة للّون الأبيض **« ناقته البيضاء التي كانت تتبعه محملة بأثقالها»** [1]، هي كلها صفات تتطابق مع هذه الشخصية غير الإنسانية، التي كانت بمثابة وسيلة نقل ومرافق للفاعل الصحراوي ومتاعه (الشاهد الملعون)، وكضرورة طبيعية في حياته الخاصة، لتنتقل هذه العدوى من الضرورة إلى هذا النص الإبداعي الحاضن للشخصية والبيئة الصحراوية، ومن هذا المنطلق نرى أنّ دال الحيوانات قد ترسخ مدلوله في شعورنا، وهذا ما ألفناه في قصص "كليلة ودمنة".

لم تمنحنا رواية "**الخراب** " شخصيات كثيرة تكرر ذكرها وحضورها طيلة مسار السرد، حتّى يتسنّى لنا دراسة الدال فيها، مكتفيا الكاتب بذكر شخصيات بغير مسمياتها الطبيعية في صورة نُعوت خدمة لنصّه الروائي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: (الأنبياء والرسل، الفلاحين والمزارعين، ولي، الشيخ ...).

اختلفت دلالات الأسماء في روايات "الأزهر عطية" من شخصية إلى أخرى، كما حملت تنوعا في تمثّلات الدال بين المطابقة أولا؛ والتي تعني التطابق التام بين اسم العلم والشخصية المدونة في الرواية من حيث المواصفات والأفعال، والمفارقة ثانيا؛ والتي يُقصد بها التناقض بين اسم العلم والأفعال الوظائفية للشخصية المرصودة. وقد انعكست عدّة دلالات سيميائية مترتبة عن علاقة الدال بالمدلول، أو اسم العلم بمسمّاه. وبعودتنا للأسماء الموظفة نلحظ تنوعا في مرجعيتها (التاريخية، السياسية، الاجتماعية، الدّينية ...)، وهذا دليل على ثقافة المبدع الواسعة.

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، د ط، 2019، ص 5.

ثانيا: مدلول الشخصيات في روايات الأزهر عطية

يشير "فليب هامون" إلى أن الشخصية عبارة عن « وحدة دلالية باعتبارها مدلولا متواصلا ويفترض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن الشخصية الروائية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي» [1].

وقد لجأ "فليب هامون" إلى وضع مقياسين أساسيين هما المقياس الكمي والمقياس النوعي:

1. المقياس الكمي في رواية "المملكة الرابعة"

تضمنت رواية "**المملكة الرابعة**" كمية وفيرة من المعلومات الصريحة حول شخصياته الفاعلة، حيث نجدها موزعة على أغلب صفحات الرواية، ويمكن عدّها كالآتي:

1.1 موجود الثاني: اكتفى الكاتب بتقديم معلومات عامة ومؤشرات دقيقة دون التصريح بها، انطلاقا من شكله الخارجي؛ مظهره ومستواه الدراسي، وصولا إلى مظهره الداخلي بشيء من التفصيل، هذه المعطيات والمؤشرات منحت المتلقي صورة مكتملة عن هذا الصوت المحوري داخل النص، وبالتالي أعطته مساحة يأوّل ويفسّر بها سلوكاته، على الرغم من أنّه لم يدفع بها جملة واحدة كما ورد في القص الكلاسيكي، بل تدرج في ذلك حتى يتسنى لنا فهم دورها السردي الممنوح لها وتصبح أكثر وضوحا من الشخصيات الأخرى، هذه النمطية في التقديم استعان فيها الكاتب بتقنيات متعددة؛ كالاستباق والتلخيص ليزود المتلقي بأكبر عدد ممكن من المعلومات عنها،« ... **وفي إحدى رحلاته الكبرى، التي ظل يحلم بها طول حياته، إلى أن**

[1] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فليب هامون على شخصيات رواية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، الجزائر، 1995، ص 204.

أنجزها. في تلك الرحلة –الحلم– رأى موجود ما رأى مدنا وقرى ودولا وأجناسا من البشر، وعجائب كثيرة ... وبعد سير دام أيام، صرت ألمح من بعيد ربوة كبيرة... »[1].

2.1 السلطان (الأول/الثاني/الثالث/الرابع): تعتبر شخصية السلطان المتكررة من الشخصيات المحورية داخل الرواية، غير أنّ السارد كانت له قصدية واضحة في التحفظ عن الإدلاء بكل صفاتها ومظاهرها خاصة الباطنية منها، فاكتنفها الغموض في الكثير من المحطات السردية، ليرتسم هذا الأثر أوّلا على شخصية الرعية التي تربطها به علاقة مباشرة داخل الرواية، وتُطبع في نفسية المتلقي ثانيا، الملاحظ أنّ "الأزهر" كان مكتفيا بتقديم؛ عمره، وفكره، ومرضه، والقليل من ملامحه الخارجية، وذكر بعض محطات حياته الذاتية والمهنية، التي توثقها ملفوظات (رجل علم وفكر، طويل القامة، أصفر اللحية، أزرق العينين، طيب النفس في ظاهرها، في منتصف العمر، عالم جليل، جميل الصورة، قوي البنية ...)، كون الدور الوظيفي لهذه الشخصية متعلق بحاضر السرد، أمّا ماضيها فيقتصر على الوظيفية التفسيرية لا غير، ورغم إصرار الكاتب على منح هذه الشخصية المتكررة ملامح مشتركة مثّلها في صفة البطولة، استنادا على قانون المملكة الذي "لا يقبل سلطانا لم يشارك في معركة الجراد الكبرى"[2]، هو وصف رسم به السارد حدودا بينه وبين المتلقي لضوابط اجتماعية وسياسية، مهتما بعالمه السطحي أكثر نظرا لخصوصية الرواية؛ التي تسارعت أحداثها وتداخلت أزمنتها.

3.1 الرعية: قدم الكاتب لنا معلومات واضحة حول هذه الشخصية الثانوية المساعدة، مهتما بمظهرها الداخلي بشيء من التفصيل (فكرة القبول وفكرة الرفض لكل سلطان، ووظيفتها السردية – فئة المرؤوسين–)، فكان ذلك بطريقة تعكس مفهومها وصورتها الواقعية، لتساهم بذلك « في تشكيل صورة الشخصية ومن ثم تقديمها متبلورة للمتلقي»[3]، نحصي بعض الملفوظات المؤسسة لطبيعة هذه الشخصية (بدأ حب السلطان يكبر في نفوس الرعية، أعلنوا رفضهم لما أصاب

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 10–19.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 44.

سلطانهم الأول، خرجوا يملؤون شوارع المدينة وساحاتها، فرح الفقراء بالقرار)، قد يبدو من العنوان السلطاني للرواية (المملكة الرابعة) انقطاع صلة الرعية به، وأنه لا وجود لها فيه، إلاّ أننا نرى وجودها لا يقل أهمية عن بروز شخصية السلطان أو موجود الثاني، فهي تقوم بدور المحفز لهما.

4.1 المرأة: وظف الكاتب كما هائلا من المعلومات حول هذه الشخصية، التي تمظهرت على عدّة أشكال داخل نص الرواية ببنائها الاجتماعي، فكانت أحد الأصوات الهامة التي قسّمها الأزهر على محورين هما:

– المحور النفسي والفكري: اتسمت بالآتي: الإيثار، العاطفة والحب، مثقفة، الحكمة، الوفاء، شاعرة، الحزن[1] ... هذا المحور وفق السارد في إخراج وظيفة هذه الشخصية وتكوين بنائها الداخلي وتفسير سلوكاتها.

– المحور المادي: شكّل مظهرها الخارجي فاتسمت كالآتي: جمال الوجه، جمال الصوت، نعومة الجسد ... كان هذا المحور بمثابة متمم وصورة عاكسة لما جاء في المحور الأول.

نواصل عرض مدلول باقي الشخصيات في رواية "**المملكة الرابعة**" من خلال الجدول التالي:

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 59–60.

اسم الشخصية	المدلول
شاعر المملكة	جاء بصفات ظاهرة؛ هو المبدع الكبير بقصائده الوطنية وصوته الشجي، يحتضن آلته الموسيقية، فكان فاعلا مشتركا بين سادة المملكة نهارا، ومع الرعية ليلا في ساحة المملكة، للترويح عن النفس ونسيان هموم وشقاء يومهم.
العجوز	حضورها سطحي لم يتعدى صفحتين في متن الرواية، إلاّ أن الكاتب قدم عنها معلومات مكثفة (ظاهرة وباطنية) وبلغة مضغوطة، أكسبها وضوحا ورسوخا سرديا، وأثرا في نفس المتلقي؛ فكانت لها « **تجربة في الحياة، وفي علم المزاج، وأسرار النفس البشرية، تنافس الأطباء والمتعلمون ... طاعنة في السن وتحمل عصا خشبية** » [1].
أميرة البهابيه	قصدية الكاتب واضحة في تغييب صفات هذه الشخصية على سبيل اكتنازها ذلك في الاسم (أميرة)، مكتفيا بتقديم معلومات شحيحة عنها، اختزلها في التضحية كمظهر نفسي وذاتي، متمثلا في قبولها الزواج من السلطان الذي وقع في عشق مجهول، فكانت بمثابة المنقذ له.
الوزير	قدمه بالمحور النفسي: الخيانة؛ الانقلاب على سلطانه، المنتهز؛ افتراس عرش المملكة، التسلط؛ إصدار قوانين مجحفة في حق الرعية.

نلحظ أنّ الشخصيات الثانوية في رواية "المملكة الرابعة" والمرصودة في الجدول، على الرغم من حضورها غير المكثف إلاّ أنها استطاعت من خلال وصفها النفسي والخارجي داخل النص، التعبير عن مدلولها ومضمون توظيفها.

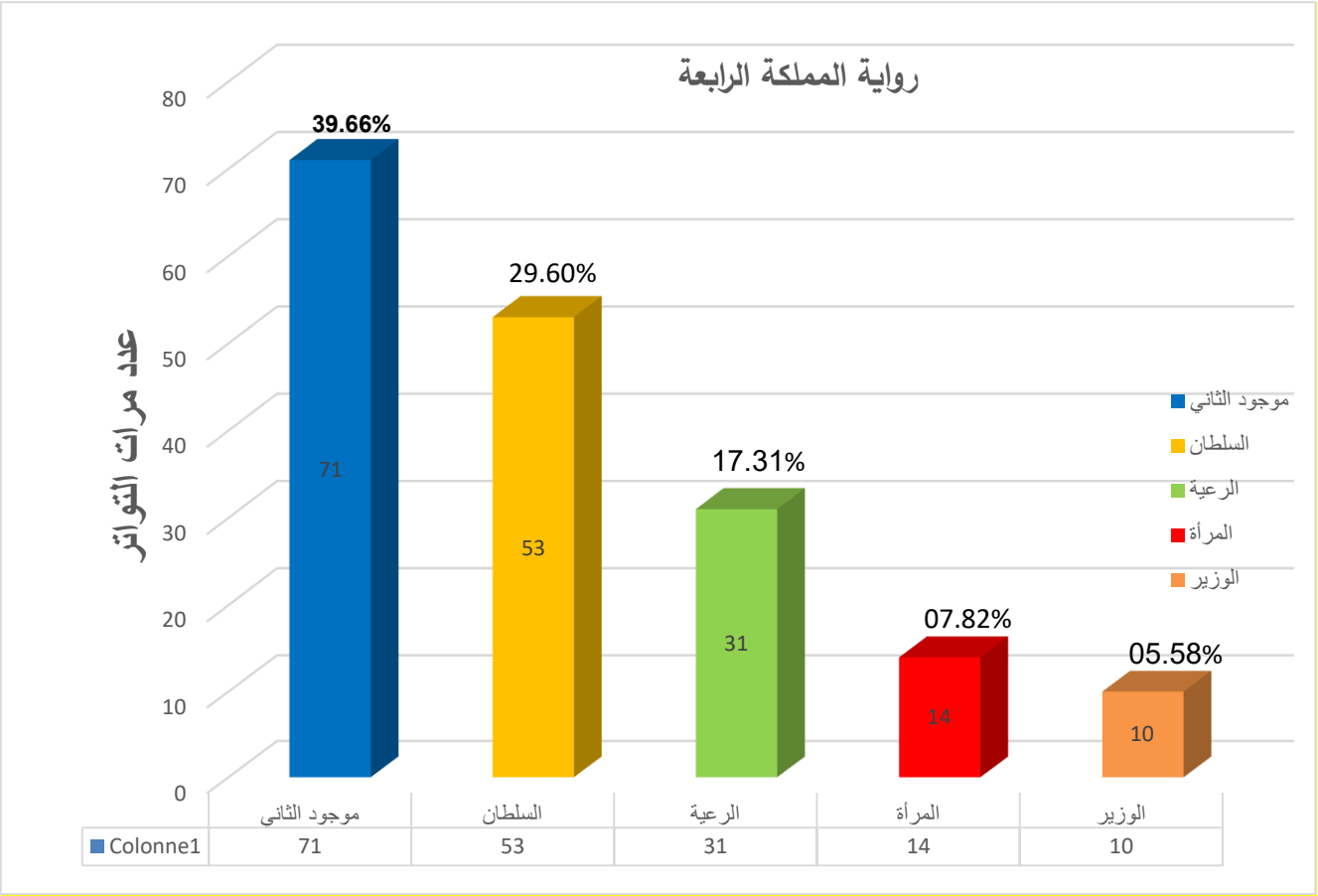
[1] رواية المملكة الرابعة، ص 58-59.

- تطبيق المقياس الكمي في رواية "المملكة الرابعة"

الجدول1: جدول يبين تواجد المعلومات الخاصة بأسماء الشخصيات داخل الرواية

أسماء الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات الإجمالي
موجود الثاني	9-10-11-13-14-19-20-22-24-25-32-34-37-40-42-43-44-45-54-57-58-60-61-62-64-65-72-75-78-79-80-81-83-85-92-97-98-99-100-101-103-104-105-106-108-111-114-116-117-118-119-120-123-124-125-126-127-130-131-132-133-135-136-137-138-139-140-141-143-144-145	71 مرة
السلطان	53-54-55-63-64-65-66-68—69-72-73-74-75-77-78-79-80-81-83-85-86-87-88-90-91-92-97-100-103-104-105-106-107-108-111-114-115-116-117-118-119-120-123-126-127-129-134-136-138-139-140-141-143	53 مرة
الرعية	52-53-54-57-61-65-72-75-76-80-83-86-89-103-108-110-112-117-118-119-124-127-131-135-136-138-139-140-142-143-144	31 مرة
المرأة	16-22-23-58-59-60-61-62-63-64-76-79-105-106	14 مرة
الوزير	61-108-109-110-112-113-115-116-125-144	10 مرة

الشكل1: رسم بياني يوضح تواتر الشخصيات داخل رواية "**المملكة الرابعة**" والمتوفرة على أكبر قدر من المعلومات الواضحة والصريحة



الرسم البياني أعلاه عبارة عن أعمدة بيانية توزع فيها قيم تواتر الشخصيات داخل رواية "المملكة الرابعة"، ومن خلال التدقيق في قيم وأرقام الأعمدة يتضح مايلي: أنّ شخصية "موجود الثاني" قد حصلت على أعلى قيمة تواتر، إذ سجلت 71 تكرارا بسنبة 39.66%، مقابل شخصية "السلطان" تحصلت على المرتبة الثانية من حيث التكرارات 53 تكرارا بنسبة 29.60%، أما شخصية "الرعية" تحصلت على مجموع 31 تكرارا بنسبة 17.31%، تليها شخصية المرأة 14 تكرارا بنسبة قاربت 07.82%، وفي الأخير شخصية "الوزير" 10 تكرارات بنسبة بلغت 05.58%.

بعد رصدنا لنتائج إحصاء نسبة تواتر الشخصيات في "**رواية المملكة الرابعة**" وتمثيلها بيانيا كما هو موضح في الشكل 01، اتضح لنا بروز ثلاثة شخصيات أساسية، هم: (موجود الثاني، السلطان، الرعية)، حيث شكلوا محور العملية السردية، وبالمقابل هذه الأصوات مثلت الطبيعة اللغوية والدلالية لعتبة عنوان الرواية ، فهو« العتبة الأولى، أو ثريا النص الممهدة للكشف عن عالم النص »[1]، باعتبار المملكة تعد مكانا مخصصا لممارسة السلطان رئاسته مع الرعية كمرؤوسين، أمّا موجود الثاني فقد مثل عنصر المفاجأة، حيث أدرج فارغا ليمتلئ تدريجيا دلالة، ويُتوجه السارد في الأخير كبطل لنصه، إضافة إلى ذلك ورود التطابق العددي بين السلاطين المدونين داخل سرد الرواية والمقدر بـ: أربعة، مع الشطر الثاني من عنوان الرواية "الرابعة".

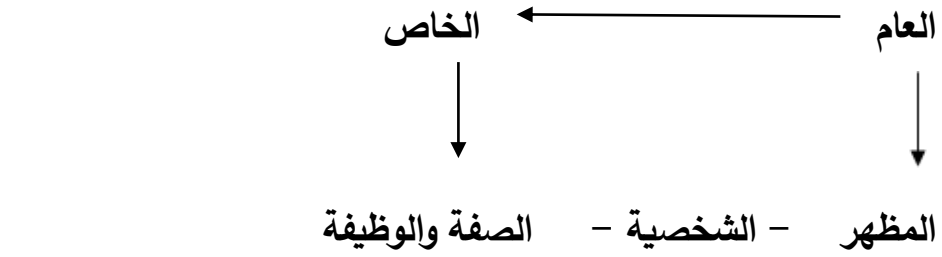
2. المقياس النوعي في رواية المملكة الرابعة

معالجة المقياس الكمي لوحده غير موصلٍ للإلمام بكل جوانب الشخصية، لذا تقتضي علينا الدراسة تناول المقياس النوعي، الذي يضعنا آليا أمام الاستعانة بأوصاف الشخصيات (النفسية والمادية)، للكشف عن طريقة تشكلّها، ومنه فالتركيز على المعلومات الكمية بمفردها يخبرنا عن البعض من جوانب الشخصية لا غير، إذ لا يعطينا صورة مكتملة حولها، لتبقى هنا بحاجة إلى امتداد لدراسة المقياس النوعي؛ تدقيقا في مصدرها، والطريقة المتبعة في عرضها[2]، ويستند المقياس النوعي على مبدأين أساسين هما:

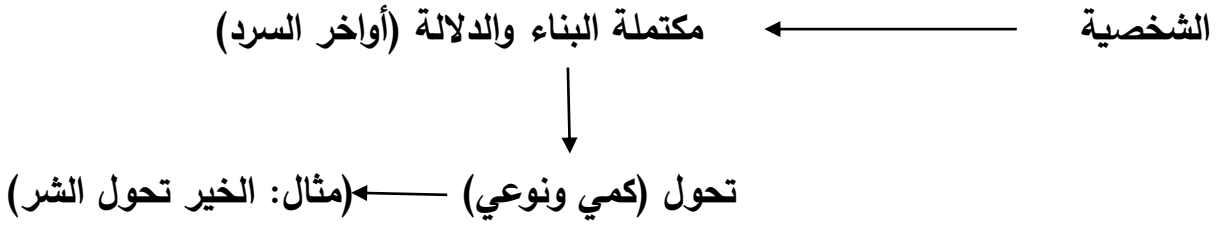
[1] ينظر، النص القرآني، سلام كاضم الأوسي، مجلة المصباح العدد 15، العراق، 2013، ص 311.

[2] ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 134.

أ.التدرج: يقصد به الانتقال من العام إلى الخاص، أي من ملامح الشخصية إلى سماتها ومكتسباتها من المجتمع، كما هو موضح في المخطط الآتي:



ب.التحول: هو ذلك التغير المرتبط بالشخصية في أواخر سرد الرواية، بداية بالمقياس الكمي المُقدم لمعلومات قبلية توضحها[1].



– تطبيق المقياس النوعي في رواية "المملكة الرابعة"

1.2 موجود الثاني: زاوج السارد في عرض هذه الشخصية بين التقديم المباشر وغير المباشر، ممثلا كالتالي:

– **التقديم المباشرة للشخصية:** كان بواسطة الكلام الذي أدلت به الشخصية، على سبيل الاعتراف بحقائق مخفية كانت أم ظاهرة، بتوظيف ضمير المتكلم "أنا" ليقدم نفسه على أنّه:

– **« أنا موجود الثاني. واحد منكم، ولكنني لست مثلكم »** [2].

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية، ص 134.

[2] رواية المملكة الرابعة، ص 13.

-« من أحس بذلك فهو مني، وأنا منه، من أحس بذلك فقط يمكنه أن يصـــرخ بأعلى صوته: أنا موجود الثاني »[1].

من خلال هذين المقطعين الســرديين، يتضـــح أنّ الشـــخصـــية قدمت ذاتها بذاتها، كون « التقديم الذاتي الذي تقوم به الشـخصـية نفسـها، يظهر من خلال اسـتخدام ضـمير المتكلم »[2] كما بينت هذه الاعترافات الظاهرة حاضـــر هذه الشـــخصـــية، بعد إثبات انتمائها الاجتماعي والنفسي.

- **التقديم غير المباشر للشخصية:** يُبنى على التقديم الغيري والخارجي، فعادة ما تُظهر هذه الطريقة هيمنة السارد العليم، وأحيانا يتم إشراك المتلقي متقاسما هذه المسؤولية مع المؤلف، ومن سمات هذا التقديم اجتناب الكاتب للسرد المباشر وتعويضه بضمير الغائب[3]، وهذا ما لجأ إليه "الأزهر" مع شخصيته استهلالا من صفحته الأولى في الرواية:

- **« مازال موجود الثاني، مشغوفا بالرحلات إلى حد الحو، والجنون ...**
- **إنه رحالة وابن رحالة ومن عائلة تحب الرحيل أبا عن جد ...**
- **ولد موجود الثاني ذات يوم من الأيام، أثناء رحلة كانت تقوم بها عائلته »**[4].
- **« ولم يشأ أن يحمل معه إلا قليلا من الزاد البسيط؛ من الأكل، وأدوات الكتابة»**[5].
- **« أما أنت، فقد كنت القائد، وكنت الجيش ... »**[6].

وصف الكاتب أحوال هذه الشخصية وأفكارها بأسلوب تقريري، حمل في طياته المولد والنشـــأة، عائلته، وموهبته، مســـاهما بهذه الطريقة في بنائها الشـــكلي والداخلي وصـــفاتها

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 14.

[2] منصور بن محمد البلوي، الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة – غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجا–، الدار العربية للناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 106.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 19.

[4] رواية المملكة الرابعة، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 12.

[6] المصدر نفسه، ص 17.

الاجتماعية، أين اكتسبت هذه الشخصية عشق الرحلات من أسرتها، والشجاعة والقيادة من خرجاتها المتكررة والمحفوفة بالمخاطر المجهولة.

2.2 السلطان: تناوله السارد بصيغة واحدة وهي:

- **التقديم غير المباشر:** صوره الراوي العليم بضمير الغائب طيلة أحداث الرواية، لأن « الشخصية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم، تتم عملية إقحامها إلى منظومة الحكي بواسطة سارد خارجي»[1]، فكان "السلطان" الحاكم العادل نسبيا، المتستر، والعاشق، حيث اعتمد السارد في إبراز وظيفة هذه الشخصية على مبدأ التدرج والتحول ظاهرا وباطنا، كما يلي:

- **الوصف الخارجي:** شارك في معركة الجراد الكبرى، طويل القامة، نحيف الجسم، جميل الوجه، أبيض البشرة ... رجل علم وفكر[2].

- **الوصف الداخلي:** كان كتوما متسترا على أعماله... متسع القلب[3].

نلاحظ أن هذه المعلومات المقدمة حول هذه الشخصية داخليا وخارجيا، تحيلنا على اكتمال بنائها ودلالتها، بعدما استرسل الكاتب تفصيلا في ملامحها الخارجية؛ ممجدا بطولة السلطان في معركة الجراد الكبرى ومستغلا فيها علمه وفطنته، والملامح الداخلية غير الظاهرة كانت بمثابة السلاح الصامت، الذي أخذ بيده إلى التعرف على حال الرعية وتطبيق سياسته الخاصة.

بالرغم من هذا الوصف الواضح والمكتمل الجوانب، إلا أننا لمسنا تحولا جذريا في تقديم هذه الشخصية عند وقوفنا أمام أواخر صفحات الرواية، أين تحول السلطان من مركز القوة في الشخصية والعلم إلى مشوش الفكر، والتائه، ومغمض العينين أوقات عمله[4].

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 63.

[2] رواية المملكة الرابعة، ص73-74.

[3] المصدر نفسه، ص 75-87.

[4] المصدر نفسه، ص 104.

3.2 الرعية: قدمت بطريقة واحدة:

- **الطريقة غير المباشرة:** جاءت بتقديم غيري ممثلا في السارد غالبا وبدرجة أقل بضمير الغائب.

- **الوصف الخارجي:** اختزله الكاتب في موقف الرعية الفعلي والمتباين بين الرفض والقبول؛ أي بين مناصر لمعركة الجراد وواقف ضدها[1].

- **الوصف الداخلي:** اهتم فيه الكاتب بوصف عالم الرعية، في البداية؛ بالمحب لوطنه، والآمل في سلطانه والمطيع لأوامره ... وفي النهاية؛ حزن وتألم على فراقه.

تبنى السارد مصدر المعلومة في تقديم هذه الشخصية، معتمدا على مبدأ التدرج والتحول، قدم حالة الرعية وموقفهم المتضمن قبولهم لسلطانهم، قبل العدول عن رأيهم في آخر السرد، ورفضهم للسطان الحاضر الغائب، غير المهتم بشؤونهم.

4.2 المرأة: سجل حضورها الكاتب بطريقة واحدة:

- **التقديم غير المباشر:** هيمنة السارد بدت واضحة من خلال التقديم الخارجي وبضمير الغائب، موظفا الكاتب الأسلوب التقريري « بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها»[2]، يسرد قائلا: فهي تملك من الجمال ما يفتن، ومن الحكمة ما يرهب، مثقفة، وتحب الرياضة ...[3].

نلاحظ هنا حضورا مكثفا للسارد، حيث لا يلجأ إلى التخفي عن المتلقي، مصوبا تركيزه على مظهر المرأة الخارجي دون الداخلي منها، ومراعايا فيها إلى خصوصية المرأة التي تُعنى ببنائها الشكلي.

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 5.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 20.

[3] رواية المملكة الرابعة، ص76-77.

3. المقياس الكمي في رواية "اعترافات حامد المنسي":

لقد ضمّن "الأزهر عطية" في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" معلومات وفيرة عن شخصياته فمن ذلك:

1.3 حامد المنسي: حظيت هذه الشخصية بمكانة مرموقة في النص، فقد كان لها دور كبير في تحريك الأحداث، لذا عَمَل الكاتب على إظهار شكلها الخارجي باقتضاب وصفي، مكتفيا بذكر (وظيفته، مظهره، ومكانته الاجتماعية)، مختصرة في ملفوظات؛ أستاذ تاريخ، يجلس دوما عند النافذة، مرتبة المثقف، وصولا إلى أهم السمات والخلفية النفسية التي تزخر بها بكثير من التدقيق والتفصيل، معتمدا في ذلك على طريقة التدرج في سرد معلوماتها حتى تكتسب صفة الوضوح وتصل إلى الامتلاء الدلالي في مفهوم المتلقي، فترتسم أمامه صورة لشخصية واقعية مكتملة الجوانب، ومُفسّرة سلوكاتها، التي تمحورت في؛ (العزلة = البحر/ شرفة المنزل/ مرتفع المدينة)، (الخجل = أفكاره بقيت حبيسة عقله)، (الحب = الجمال = وناسة = وشم تانيت على جبينها)، هذه التيمات النفسية المعلّلة من صاحب النص كانت كفيلة بتعويض الاختصار في تقديمها من الجانب المادي.

2.3 زليخة: نلاحظ أنّ هذه الشخصية أعطى لها "الأزهر" اهتماما كبيرا وذلك راجع إلى دورها الفعّال في ساحة القصة وحوادثها، فَقُدمت على محورين باستخدام تقنية الاسترجاع الداخلي الذي« يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية »[1]:

– المحور النفسي: اتسم فيما يلي: ممارسة أسلوب الغزل مع شخصية البطل، الخلوة به.

– المحور المادي: تمظهر كما يلي: جسدها الأبيض، من طبقة اجتماعية غنية، ملابسها تدل على غناها، كثيرة الحركة، قليلة الفهم[2].

3.3 حدة: بالرغم من أنّ حدة كانت من بين الشخصيات الطاغية داخل الرواية، إلا أنّ الكاتب تقصد تعريفها للمتلقي بمعلومات عامة:

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[2] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 37.

– مادية: صيغت في؛ العمر فكانت عجوزا بما يحمله هذا اللفظ من مدلولات، ترجمها الكاتب في أفعال وأقوال ضمنية تُفهم من سياق الأحداث.

– نفسية: إنّ ارتحالها الدائم وتفقدها شوارع وأحياء المدينة، يفسّر مظاهر الإرادة والصبر، واختيارها فعل الاتكاء والجلوس في الشرفة ومقابلة البحر يحمل مدلول العزلة والقلق.

4.3 وناسة / تانيت: جاءنا الكاتب بمعلومات مادية قليلة تحيل على النفسية منها حول هذه الشخصية (طالبة في الثانوي)، إلاّ أنّها كانت هامة وكافية، وضعت المتلقي أمام نموذج من الشخصيات الواضحة والمعلومة، وهذا راجع إلى تقنية التماثل والتداخل التي وظفها السارد بين شخصيته السردية الحاضرة وناسة والشخصية الخيالية الغائبة الإلهة تانيت، مجسدة في الوشم الأخضر المرسوم في جبين وناسة سبيلا لإبراز العلاقة، وإقرارا لتعبير الكاتب عن مدلول الجمال والحبّ، هي« أفكاره التي لم يفصح عنها، والتي لم يخرجها إلى عالم الوجود...، ولا يجيد التعبير عنها، واستخراج هذه الأفكار هو نوع من الكشف عن البنية التحتية (الباطنية) لهذه الشخصيات»[1].

5.3 الشيخ الطاهر/ الطالب: قام الروائي مع هذه الشخصية بسرد مظهرها الخارجي والداخلي حتى يكتمل دورها في بناء الأحداث، واصفا هيئته المادية بالملفوظات السردية الآتية (معلم بالجامع، العمامة البيضاء، عصاه الطويلة من زيتونة مباركة، وجهه المنير بنور العلم)[2]، بغية إظهار ما هو باطني، والمراد هنا ظاهرة الالتزام الإسلامي وتوجهه الدّيني، وبذلك تتضح قصدية الكاتب في تقديم ما هو مادي ليخرج ويفصح عن ما هو نفسي.

نكمل تقديم مدلول باقي الشخصيات في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" من خلال الجدول الآتي:

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 21.

[2] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 36.

اسم الشخصية	المدلول
ولد علي	– المحور المادي: عجوز، مثقف، قصير القامة، ممتلئ الجسم، أسمر البشر، وجه قمري[1]. – المحور النفسي: الجرأة، الحكمة، الصدق، الشجاعة. استفادت شخصية البطل من الاحتكاك بهذه الشخصية.
عبد الله	– المحور المادي: عمره 10 سنوات، نحيف الجسم، أسمر اللون، أسود الشعر، طويل القامة، خفيف الحركة. – المحور النفسي: عصبي، حاد الطبع[2]. مثّل صديق البطل في طفولته وأحد أقربائه.
حمدان	أراد الكاتب الغموض لهذه الشخصية لضرورة سردية قد رآها، مكتفيا بتقديم المحور النفسي من خلال؛ الصمت، صفاء القلب، الإيمان بالعمل.
عمي الصالح	اكتفى الكاتب بتقديم العالم الخارجي لهذه الشخصية، عكس الشخصية التي سبقتها، فكان: طويل القامة، كالح الوجه، انحناءة صغيرة للأمام[3].

من خلال الجدول نلاحظ تركيز الكاتب على الوصف الخارجي لشخصياته (طويل القامة، السن، أسمر، ممتلئ الجسم)، بعرض متناوب فالشخصية كانت تقدم نفسها بنفسها تارة، ويقدمها السارد تارة أخرى، كلا الطريقتين مراد بها إبراز مدلول الشخصيات من معنى: القوة، الصداقة، الكبر والوقار.

[1] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 121–122.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

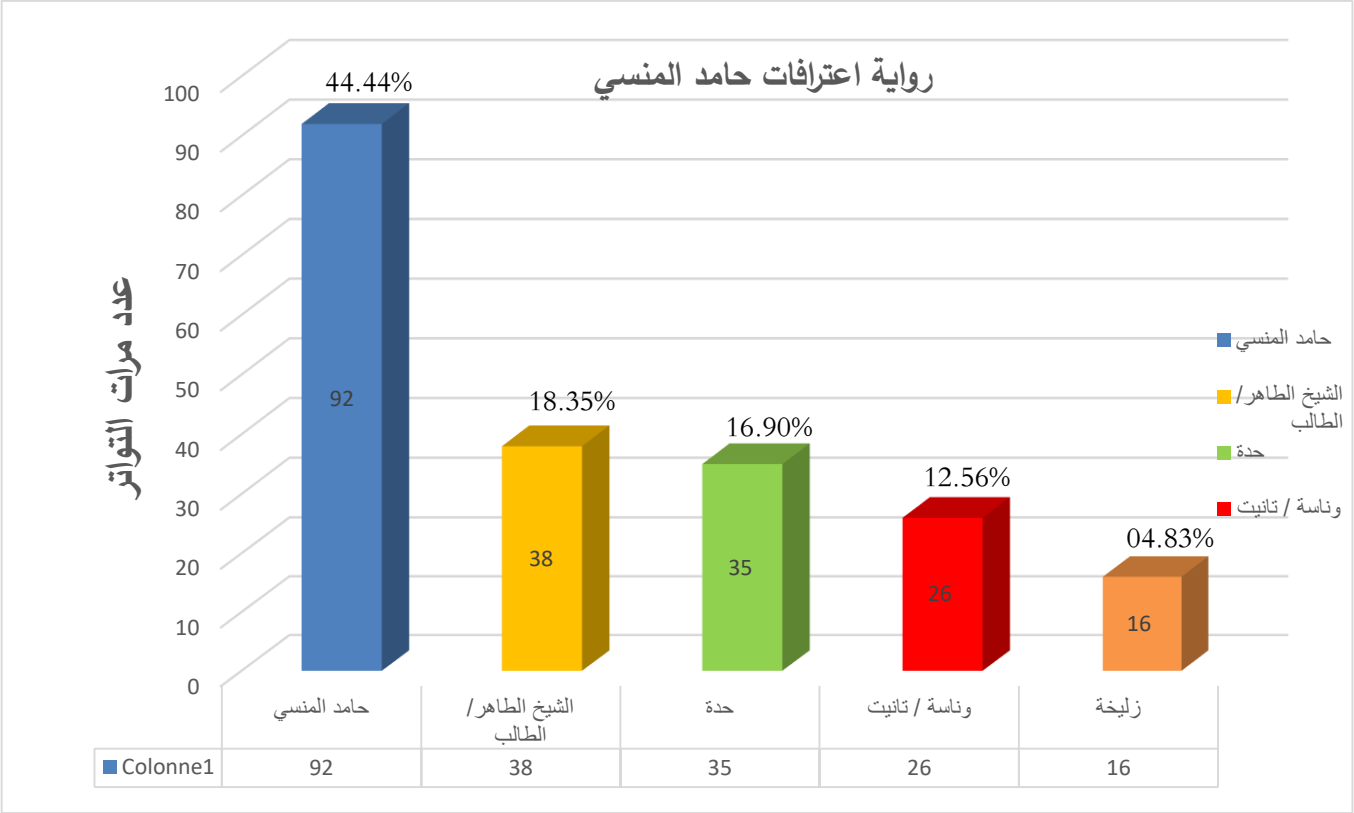
[3] المصدر نفسه، ص 176.

- تطبيق المقياس الكمي في "رواية إعترافات حامد المنسي"

الجدول2: جدول يبين تواتر المعلومات الخاصة بأسماء الشخصيات داخل الرواية

أسماء الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات الإجمالي
حامد المنسي	7-8-10-11-12-13-14-15-16-17-19-20-21-22-24-25-27-28-29-32-33-34-35-36-38-39-41-42-43-44-49-51-52-55-64-66-67-70-73-76-77-78-81-83-84-85-89-90-91-95-97-100-103-105-108-110-119-120-121-122-123-125-133-138-140-141-144-145-154-155-161-167-168-170-171-175-176-177-179-180-184-187-189-191-192-196-198-199-200-201-202-203	92 مرة
زليخة	37-38-39-42-43-44-48-75-82-116-117-118-138-152-169-184	16 مرة
حدة	29-45-46-47-49-50-51-53-54-55-60-64-90-95-97-98-100-101-103-104-131-141-145-146-151-152-154-155-156-161-184-185-186-198-200	35 مرة
وناسة/ تانيت	29-33-34-47-55-81-83-84-85-90-91-92-107-108-166-167-168-169-170-171-172-174-178-188-189-198	26 مرة
الشيخ الطاهر/ الطالب	36-37-38-42-43-44-47-51-55-75-76-82-89-91-92-94-95-96-98-103-114-115-116-124-138-146-147-157-163-181-184-190-193-194-197-198-200-201	38 مرة

الشكل2: رسم بياني يوضح تواتر الشخصيات داخل الرواية والمتوفرة على أكبر قدر من المعلومات الواضحة والصريحة



الرسم البياني أعلاه عبارة عن أعمدة بيانية توزع فيها قيم تواتر الشخصيات داخل رواية "اعترافات حامد المنسي"، ومن خلال التدقيق في قيم وأرقام الأعمدة يتضح مايلي: أنّ شخصية "حامد المنسي" قد حصلت على أعلى قيمة تواتر، إذ سجلت 92 تكرارا بسنبة 44.44%، مقابل شخصية "الشيخ الطاهر" تحصلت على المرتبة الثانية من حيث التكرارات 38 تكرارا بنسبة 18.35%، أما شخصية "حدة" تحصلت على مجموع 35 تكرارا بنسبة 16.90%، تليها شخصية "وناسة" 26 تكرارا بنسبة قاربت 12.56%، وفي الأخير شخصية "زوليخة" 16 تكرارا بنسبة بلغت 04.83%.

من خلال التمثيل البياني للشخصيات المتواترة في رواية **"اعترافات حامد المنسي"**، اتضح لنا أنّ الكاتب قدّم معلومات وافية عن شخصيته الرئيسية "حامد المنسي"، أين قارب حضورها على صفحات الرواية إجمالا (عدد الصفحات 92 / مجموع صفحات الرواية 204)، وذلك راجع إلى طبيعة الرواية القريب إلى السيرة الذاتية، وهذا ما صرح به صاحب النص على

الغلاف الخارجي للرواية؛ ممثلا في عتبة العنوان الذي حمل اسم هذه الشخصية، فاسحا بذلك المجال أمام المتلقي للتعرف على أوّل وأهم شخصية قبل ولوجه عالم الرواية الداخلي. أما باقي الشخصيات الأخرى المساعدة شهدت تفاوتا طفيفا في نسبة التواتر، وهذا يحيلنا على تقاربها في الأدوار والأهمية.

4. المقياس النوعي في رواية "اعترافات حامد المنسي"

يتم توظيف هذا المقياس من أجل التعرف على الطريقة الرائجة التي لجأ إليها الكاتب في عرض شخصياته، ويعتمد على تحليل أوصاف الشخصية (الخارجية، النفسية) مع ذكر مصدر المعلومة المقدمة عنها.

1.4 حامد المنسي: جمع الكاتب في عرض هذه الشخصية بين التقديم المباشر وغير المباشر، فكان للراوي العليم حضورا بارزا «إذ يتدخل القاص أحيانا بنفسه للتعقيب عن بعض تصرفات شخصياته لإبراز كل ما يميزها من عواطف وأفكار وأحاسيس بأسلوب صريح »[1].

– **التقديم المباشر:** قدم نفسه بضمير المتكلم "أنا"، كاشفا عن مظاهره الداخلية والخارجية، يقول:

– أما « **أنا حامد المنسي، الذي يعرف كل أسراركم، فإنني تعودت أن أرحل كثيرا، وأسافر كثيرا** »[2].

– أنا « **لست نبيا، ولست وليا صالحا، ولست من الذين يرهبون أو يرعبون، ولا من الذين يسكنون ذاكرتكم حين تنهزمون. ولكنني حامد المنسي، الذي يعيش ما تعيشون**» [3].

– « **أنا أصيل، وأحب الأصالة، وأقدس التراث، إنه مرجعي الأساسي في كل الميادين**»[4].

---

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1989، ص 210.

[2] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 106.

- « **أنا أستاذ تاريخ ولست أستاذ جغرافيا** »[1].

هي اعترافات ظاهرة قدمت حاضر "حامد المنسي"؛ أستاذ التاريخ، الأصيل والعاشق للتراث، وماضيه الحافل بالرحلات، والمملوء بالتحديات، هذا التقديم المتسم بالوضوح أعطى خلفية مكتملة الدلالة للقارئ.

- **التقديم غير المباشر**: لجأ الكاتب إلى رسم شخصيته معتمدا على الراوي العالم بكل التفاصيل، فاستخدم ضمير الغائب ليظهر شخصيته، ويفسر ما تعيشه من عواطف وأحاسيس وأزمة أفكار، بشكل تدريجي من ناحية الوصف:

- **الوصف الخارجي**: ركز على ملامحه، ليُحس المتلقي بواقعيته، فيقول:

- « يجلس حامد بالقرب من حدة، ويسند ظهره إلى جدار المدينة، ثم يرسل بصره بدون تحديد، فيصطدم بلون البحر، ثم يبدأ بالإنزلاق شيئا فشيئا »[2].

- « المنسي يحب البحر كثيرا، بل قد يعبده ويقدسه »[3].

- « لقد رحلت عنه تلك المرأة منذ مدة، ولم تترك إلا نوافذ مغلقة وأبواب موصدة، وأزهار مهملة »[4].

- **الوصف الداخلي**: دون الكاتب ملامحها الداخلية بتقنية الحوار الداخلي (النفسي) والاستذكار، من منطلق هو الرواي، والتي لخصها في:

- القلق والحيرة: المترتب على فعل الجلوس؛ في الشرفة ومقابلة البحر.

- الحب: مجموعة الحوارات الداخلية المبنية على تقنية الاسترجاع، المكونة بين؛ صورة الشيخ الطاهر معلمه الأول، وصورة زليخة التي أحبّ حركاتها وهمزاتها.

2.4 زليخة: اقتصر تقديمها على:

---

[1] رواية إعترافات حامد المنسي، 33.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 140.

[4] المصدر نفسه، ص 144.

- **التقديم غير المباشر (بواسطة شخصيات أخرى):** تم تقديم هذه الشخصية بواسطة شخصية أخرى، وهو البطل "حامد" المنسي من خلال استحضار حوار جرى بينهما، موظفا فيه الروائي ضمير الغائب، من منطلق « إنّ الشهادة التي يعطيها الغير عن الشخصية تزودنا بعنصر مكمل ويحلّ للحدود الضيقة تلازم الصورة الذاتية ولمصاعبها، فالشاهد ... لا يزودنا بقدر كبير من المعلومات، لكن الحوار قد يتيح تقديم الشخصية بصورة موحية »[1].

لقد تمكن الكاتب من تصوير هذه الشخصية تصويرا مكتملا بوصفها الخارجي والداخلي، أضفى عليها سمة الوضوح، مسهلا بذلك على المتلقي الاندماج معها وتفسير وظيفتها السردية، فكان انطلاق محتوى الحوار من الخارج مع حالتها الاجتماعية؛ حيث كانت من عائلة برجوازية، مرورا بالأنوثة؛ التي اختزلها في جسدها الناعم، وصولا إلى وصفها بكثيرة الحركة والإشارة وقليلة الحفظ[2]، أمّا الباطن منها فقد كشف الحوار عن واقعها النفسي؛ المتمثل في مشاعر الحبّ القوي الذي منحته زليخة لشخصية البطل "حامد المنسي"، والذي دفع بها إلى حدّ التحرش به.

3.4 حدة: قدمها السارد بطريقة غير مباشرة.

- **التقديم غير المباشر:** اعتمد الكاتب في تقديم هده الشخصية على الراوي العليم و بضمير الغائب، فاهتم بالمظهر الداخلي لهذه الشخصية العجوز والهادئة المتّزنة « اسمها حدة ... فينادونها حدة (بوفكران). ومع ذلك فهي لا تغضب أبدا، ولذلك فإن استفزازاتهم لا تجد لها صدى»[3]، وبالمقابل تعمد تغييب المظهر الخارجي لها، بناء على المعرفة القبلية وعلم القارئ بخصوصية هذه الشخصية المتعارف عليها والثابتة فيزيولوجيا في مخيلته، ليقتصر تقديمها على الجانب النفسي.

---

[1] محمد سالم عبد الله، أطياف النص – دراسات في النقد الإسلامي المعاصر –، عالم كتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص181.

[2] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

4.4 وناسة / ثانيت: تم عرضها بطريقة:

- **التقديم غير المباشر:** واصل الكاتب تقديم شخصياته بنفس النمطية، أي بواسطة الراوي العليم وبضمير الغائب.
- **الوصف الخارجي:** يقول في وناسة:
- الوقاحة والتهور «**إنها طالبة غير عادية ... مشاكسة وبعضهم يقول إنّها وقحة**»[1].
- الشجاعة والإعتذار « **نظرت الطالبات إلى وناسة، وأحسست أنهن يقدرن فيها هذه الجرأة، وهذا الموقف الشجاع، إنها الطالبة التي اعتذرت عما حدث**» [2].
- الوشم الأخضر على جبين وناسة، كان رمزا للجمال.
- **الوصف الداخلي:** تعيش حالة من القلق والخجل بعد حادثة الأستاذ، دفعها إلى الغياب عن الدراسة مدة أسبوع.

جاء الوصف الخاص بتقديم شخصية وناسة تدريجيا وعاما، مزج فيه الكاتب بين الملامح الخارجية والداخلية، إلاّ أنّ العلامة الفارقة هنا هو التحول النفسي الذي مسّ هذه الشخصية، بعدما عُرفت في البداية بصفة الوقاحة والتهور قبل أن تتحول إلى وناسة الجميلة الهادئة.

5.4 الشيخ الطاهر/الطالب: يطلعنا الكاتب عن هذه الشخصية بصيغة:

- **التقديم غير المباشر:** عن طريق التقديم الغيري والخارجي (الراوي العليم وبضمير الغائب)، وُظف، كونه « خيار استراتيجي لتنوير المنظورات وكسر رتابة الصوت الأحادي »[3].
- **الوصف الخارجي:** استقر فيه الوصف على المظهر، وهذا ما جاءت به ملفوظات؛ معلم القرآن، عمامته البيضاء، عصاه الطويلة، وجه منير.

---

[1] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] يوسف شكير، شعرية السرد عند إدوارد الخراط، مجلة عالم الفكر،ع2 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 262.

- **الوصف الداخلي:** تطابقت ملامحه الخارجية مع صفاته الداخلية، فقدم لنا الكاتب شخصية إيمانية؛ بعد انسجام أفعاله وأقواله، كما تميز بالصرامة والحرص.

قدم السارد في رواية "**يسار بن الأعسر**" كمية وفيرة من المعلومات الصريحة والضمنية حول شخصياته الرئيسية، حيث نجدها موزعة على أغلب صفحات الرواية، ويمكن عدّها كالآتي:

5. المقياس الكمي في رواية "يسار بن الأعسر"

1.5 الهامل بودابة / يسار بن الأعسر: الرغم من أن الهامل بودابة هو شخصية البطل داخل الرواية، إلاّ أنّ الكاتب أراد بعض الغموض لهذا الصوت، متكتما عن التفصيل في ملامحه الخارجية، ومكتفيا فيها بذكره طريقة عودته إلى دياره ممتطيا دابتة الشهباء، وشيئا من محطات حياته التي تعكس مرجعيته الاجتماعية كشخصية مثقفة، بعدما « **استنفذت كل ما أملك من طاقات فكرية، وابداعية في ممارسة لعبة الشطرنج، وفي تعليمه. ذلك أنني استطعت أن أنشر أفكاري ونظرياتي، في هذا الفن** »[1]، وبالمقابل اهتم الكاتب بتزويد المتلقي بمعلومات تخص الجانب النفسي لهذا الفاعل، أين عاش تشردا نفسيا، واغترابا جسديا وفكريا، كما تملّكه شوق وحنين لوطنه، وقد وظف الكاتب تقنية الاستباق من أجل الكشف عن الملمح النفسي العام الذي وصلت إليه هذه الشخصية في المقطع المسرود « ... **جاء قراره الأخير، والقاضي بشراء كفن خاص، لأنّه يستعد للقاء الموت كل لحظة** ... »[2]، إنّ المتلقي غير الاستهلاكي وبعد تنسيقه بين معطيات النص، يعي الدلالات النفسية لفعل الإستعداد والشراء كما جاء في النص.

2.5 العرّاب / الملك الأعسر: خصّ الكاتب هذه الشخصية بمعلومات وافرة صبّها في محور واحد:

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

– مادي: رسم خصائصه الخارجية « ونعني بكلمة "خصائص" كافة الخصائص الخارجية للشخصيات: عمرها وجنسها ومكانتها، ومظهرها الخارجي »[1]، لقد كان "مهيبا، عينين حادتين زرقاوين، قامة فارعة، شعر بلون القمح، كان أعسر"[2].

إنّ السبب الناتج عن تغاضي وتخلي الكاتب عن المحور النفسي لهذه الشخصية داخل المحكي، هي الصفات النفسية المشتركة بين هذه الشخصية وشخصية البطل، وهذا ما يفسره العنوان المتمركز على واجهة الرواية "يسار بن الأعسر"، والذي جمع فيه نعت الأعسر بين الشخصيتين (يسار بن الأعسر(الهامل بودابة)/العرّاب الأعسر).

3.5 جزيرة: استند الكاتب في رسم هذه الشخصية على محورين وبتقديم مقتضب:

– مادي: تمظهر هذا المحور في ملفوظات؛ اغرورقت عيناها، وجه مشرق، ابتسامة خجلى[3].

– نفسي: تحلت بـ: أولا الأمانة؛ ممثلة في مفتاح منزل الهامل الذي استودعه عندها قبل سفره، ثانيا الصدق؛ الحبّ الطاهر الذي ينبع من مشاعر صادقة والذي خصّت به شخصية الهامل، الخجل؛ الآهات التي بقيت حبيسة في نفسها دون أن تعبّر عنها عند استقبالها عودة الهامل.

4.5 الحاج الهاني: قدم السارد هذه الشخصية بملامح داخلية وخارجية فتمثلت كأيقون يثبت الإلتزام:

– المحور المادي: دقق الكاتب في رسم ملامحه الخارجية؛ متوسط القامة، مكتنز الجسم، أصلع الرأس، حاد النظر، بشوش الوجه، ساعته الجيبية، عصا خيزرانية[4].

– المحور النفسي: تجسد في صفة الأمانة وصفة الصدق اللذين اشتهرت بهما هذه الشخصية، من خلال المهنة التي أسندت إليه من طرف القاص (صاحب الإصطبلات المشهورة).

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية، تر: أحم أبوبوكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ط1، 1989، ص 172.

[2] رواية يسار بن الأعسر، ص 104-105.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

نواصل عرض مدلول باقي الشخصيات في رواية "**يسار بن الأعسر**" من خلال الجدول الآتي:

اسم الشخصية	المدلول
الشخصية الحيوانية (الدابة الشهباء)	صورها الكاتب بملامح خارجية؛ هي الشهباء، تتباطأ في مشيتها، المطيعة، أحنت رأسها، الوفاء.
الشرطة	حضورها ثانوي غير أن الكاتب قدم عنها معلومات وافية تجلت في أفعال: المراقبة، المداهمات الليلية، المركز والتحقيق.

ما يلفت انتباهنا هو سيطرة الطريقة الغير مباشرة على تقديم شخصيات هذه الرواية، فغالبا ما كان السارد هو مصدر المعلومة.

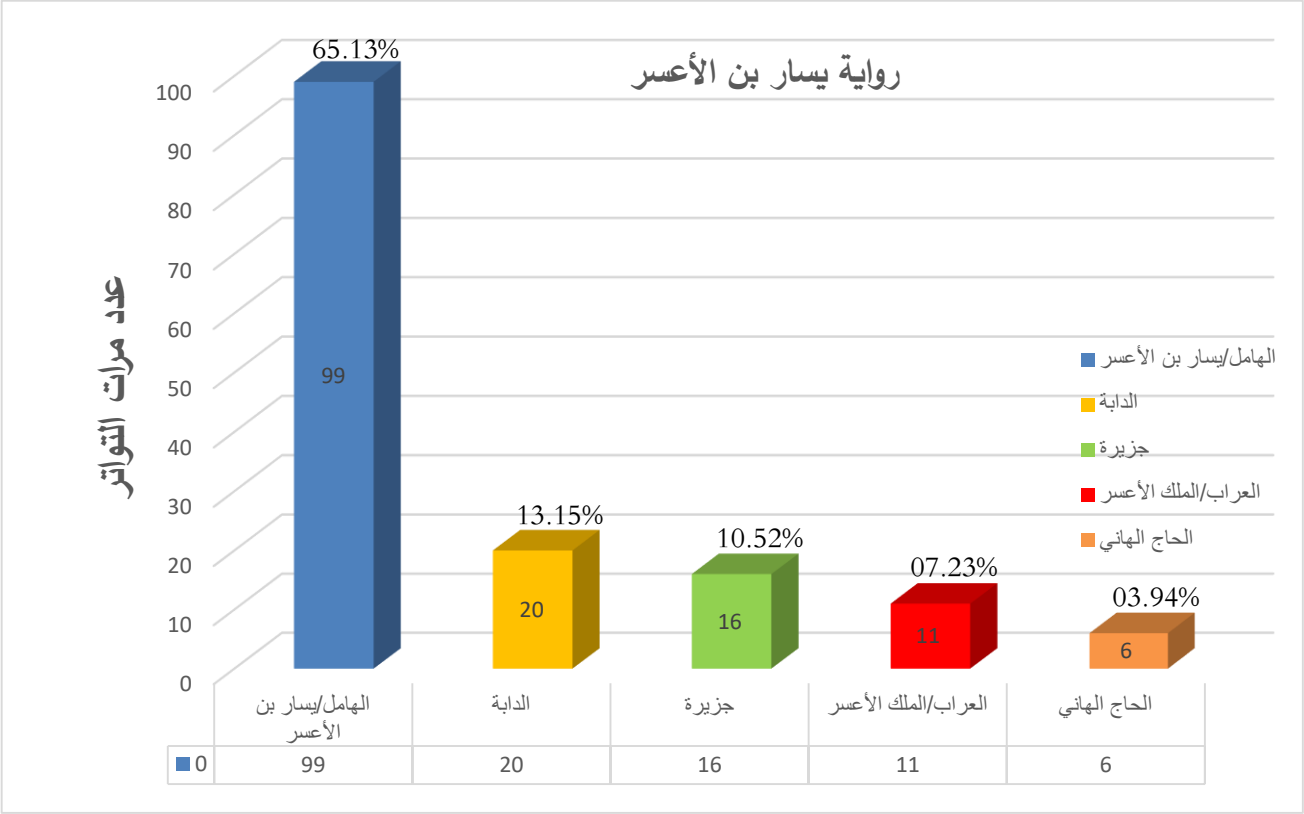
- تطبيق المقياس الكمي في رواية "يسار بن الأعسر"

الجدول3: جدول يبين تواتر المعلومات الخاصة بأسماء الشخصيات داخل الرواية

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات الإجمالي
الهامل بودابة/ يسار بن الأعسر	09-10-11-13-14-16-17-18-19-20-21-22-24-25-27-28-31-32-33-34-35-36-38-39-40-42-43-45-46-47-48-49-58-51-52-53-56-58-59-60-61-64-65-66-69-72-75-76-81-82-84-85-87-88-89-90-93-94-95-96-97-99-106-107-110-111-116-117-118-125-128-131-132-135-136-138-141-143-147-148-150-152-156-157-160-162-163-164-165-166-167-168-172-174-175-176-177-179-180	**99 مرة**
العرّاب / الملك الأعسر	36-37-100-103-104-105-106-118-157-162-163	**11 مرة**
جزيرة	57-58-59-60-62-82-89-118-119-120-142-144-148-163-164-180	**16 مرة**

الحاج الهاني	131-129-51-48-47-41	**06 مرة**
الدابة	-130-129-100-81-65-64-46-40-31-27-25-24-21-09 172-171-165-164-133-131	**20 مرة**

الشكل3: رسم بياني يوضح تواتر الشخصيات داخل الرواية والمتوفرة على أكبر قدر من المعلومات الواضحة والصريحة



الرسم البياني أعلاه عبارة عن أعمدة بيانية توزع فيها قيم تواتر الشخصيات داخل رواية "يسار بن الأعسر"، ومن خلال التدقيق في قيم وأرقام الأعمدة يتضح مايلي: أنّ شخصية "الهامل" قد حصلت على أعلى قيمة تواتر، إذ سجلت 99 تكرارا بسنبة 65.13%، مقابل شخصية "الدابة" تحصلت على المرتبة الثانية من حيث التكرارات 20 تكرارا بنسبة 13.15%، أما شخصية "جزيرة" تحصلت على مجموع 16 تكرارا بنسبة 10.52%، تليها شخصية "العراب" 11 تكرارا بنسبة قاربت 07.23%، وفي الأخير شخصية "الحاج الهاني" 06 تكرارات بنسبة بلغت 03.94%.

بعد التدقيق في التمثيل البياني ومراجعتنا لنسب تواتر الشخصيات في رواية **يسار بن الأعسر**"، نستنتج أنّ شخصيتة "الهامل" المحورية، كانت الأكثر حضورا في المتن الروائي بمعدل مئوي وصل إلى 65.13%، وهي نسبة بيّنت تفوقها التواتري الواضح والكبير عن باقي الشخصيات الرئيسية الأخرى، والتي شهدت معدلا حضوريا متقاربا بينها، إذا هذه النسب رشّحت شخصية "الهامل" عند المتلقي للحصول على تصدر المشهد من بداية الرواية حتى نهايتها، فهي من قادت الفعل ودفعت به إلى الأمام ليكون لها أثر بارز في بناء نص الرواية وأهمية جوهرية في عالمها.

6. المقياس النوعي في رواية "يسار بن الأعسر"

1.6 الهامل بودابة / يسار بن الأعسر: اعتمد الكاتب في بلورة هذه الشخصية على:

– **التقديم المباشر:** قدمت هذه الشخصية ذاتها بذاتها « لذا فإنّ التقديم الذي تقدم به الشخصية نفسها، يظهر من خلال استخدام ضمير المتكلم »[1]، وهذا ماجاءت به المقطوعات السردية الآتية:

– « **فأنا الآن لا أنكر أنني أحبها** »[2].

–« **وها أنذا الآن أشعر بأنني أتخطى حدود اليأس ... أعاني مرارة الاغتراب، أفيد أكثر مما أستفي.** »[3]

– « **ها أنذا أعود إليك يا مدينتي، بعد رحلة طويلة، وغيبة مريرة ... أنا الآن لم أنم. وقد مرت الفترة المحمودة من الليل، دون أن أتمتع ولو بقليل من النوم** »[4].

نلحظ أنّ هذه الشواهد السردية الظاهرة وصفت لنا شخصية الهامل الداخلية بأسلوبين متضادين هما (الإثبات والنفي)، فالأول: اعتراف من ذاته؛ بحبّه لأمّه رغم بُعد وصالها،

---

[1] منصور بن محد بن راشد البلوي، الإستهلال في الرواية السعودية المعاصرة – غازي القصيبي وتركي محم نموذجا–، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، الأردن، 2012، ص 91.

[2] رواية يسار بن الأعسر، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 63–64.

[4] المصدر نفسه، ص 100–108.

وتجاوزه مرحلة اليأس التي أحاطت به، فبقي متذوقا مرارة الغربة، ليقرر أخيرا العودة إلى الديار والاستراحة مما هو فيه، والثاني تمثل: بعد عودته؛ حيث لم يتمتع بالنوم.

قُدمت أيضا هذه الشخصية بواسطة مجموعة من الحوارات الداخلية والخارجية، فالكاتب بهذه الطريقة يلجأ إلى الانسحاب « ويدع الشخصية فيها تعبّر عن نفسها بنفسها »[1]، هنا الراوي يمنح حرّية للشخصية في حركاتها وأقوالها القائمة على ضمير المتكلم، للكشف عن صفاتها تدريجيا، وهذا ما احتواه المونولوج الخارجي الذي دار بين الهامل و شخصيتي المفتي وقاضي المملكة قبل تسلم "الهامل" مفاتيح الحكم:

- « إنك لن تحكم هذه الأمة إلا إذا تزوجت يا مولاي.

ومن تكون هذه المحظوظة التي ستتزوجني؟

لا علم لنا يا مولاي.

فأمسك القلم وراح يوقع وهو يرد عليهما:

- وحتى لا أحكم هذه الأمة وأنا أعزب، وأموت وأنا أعزب، فأموت وأحشر مع الشياطين.

أليس كذلك أيها الرجلان؟

- وهو كذلك يا مولاي.

- إنني أتزوج اليوم وأطلق غدا.

- سيكون لك ما تريد يا مولاي. »[2]

استطاعت شخصية الهامل من خلال هذا المونولوج التعبير عن حالته الاجتماعية وهي العزوبية التي عاشها، والتي دفعته إلى رفض فكرة الزواج نهائيا.

---

[1] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 247.

[2] رواية يسار بن الأعسر، ص 167-168.

– **التقديم غير المباشر:** شَكل السارد « داخل الحكي »[1]، وبضمير الغائب دور الوسيط في تقديم هذه الشخصية، وبشكل تدريجي من حيث الوصف الداخلي والخارجي.

–**الوصف الخارجي:** تناسلت كل هذه الملامح من فعل العودة إلى الوطن (ممتطيا دابته، أفكاره متشابكة، أعزب، أعسر).

– **الوصف الداخلي:** انعكست رحلته الطويلة على ملامحه الداخلية، والتي تبلورت في ملفوظات (الحزن والهم، الاغتراب، الحنين، إستعداده للموت).

تمكن الكاتب من إعطاء صورة شبه مكتملة حول هذه الشخصية (الهامل)، غير أننا لاحظنا **تحولا** مفاجئا في تقديمها عند أواخر صفحات الرواية، أين انتقل السارد بشخصيته من موقفها الرافض للحياة والمستعد للموت، إلى شخصية متوجة بتاج السلطة.

2.6 العرّاب / الملك الأعسر: قدم لنا السارد هذه الشخصية بطريقة واحدة.

– **الطريقة غير المباشرة:** قدمه الكاتب العليم مستخدما في ذلك ضمير الغائب، حين وصفه بالرجل العظيم وعلى أنه من الرجال القلائل الذين يفرضوا على الناس حبّهم واحترامهم، بل وحتى على أعدائه.

– **الوصف الخارجي:** فصّل الكاتب في ملامحه الخارجية من خلال الملفوظات التالية: شاب، قوي، مرح، معلم، أعسر، الذكاء، عينين حادتين زرقاوين، قامة فارعة، شعر بلون القمح.

– **الوصف الداخلي:** عاش حالة من القلق، وكان كتوما ومتعصبا.

3.6 جزيرة: تم عرض هذه الشخصية بطريقتين:

– **الطريقة المباشرة:** قدمت نفسها بنفسها من خلال المقطع المسرود « **في مساء الأمس فقط، كنت قد أنهيت به آخر عملية تنظيف. وستجده كما كان** »[2]، هنا قامت الشخصية بتقديم نفسها من خلال فعل التنظيف، والذي يحيلنا على محافظتها عن الأمانة.

– **الطريقة غير المباشرة:** قُدمت بطريقتين:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص.85.

[2] رواية يسار بن الأعسر، ص 62.

– عن طريق السارد العليم وبضمير الغائب: **القلق** كمظهر داخلي« **إنها جزيرة جارة الهامل بودابة ... قد تكون الآن قلقة عليه، لأنه لم يعد بعد إلى منزله، وليس ذلك من عادته** »[1].

– عن طريق شخصية أخرى: **البكاء** كمظهر خارجي « **وتذكرت جارتي أيضا. هل ستبكيني؟ ... لكنني رأينها تبكي يوم عودتي، لقد بكيت لأجلي حيّا** »[2].

4.6 الحاج الهاني: اقتصر تقديمها على:

– **الطريقة غير المباشرة:** كانت عن طريق:

– السارد العليم وضمير الغائب: صفاته الخارجية « ... **مكتنز الجسم، حاسر الرأس أصلعه، حاد النظرات، بشوش الوجه، تلمع على صدره سلسلة ساعته الجيبيّة، وبيده عصا خيزرانية** »[3].

– عن طريق شخصية أخرى، بحيث « يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى» [4]، واصفا سماته الداخلية، حين خاطب دابته «... **ستستقرين في اصطبلات الحاج هاني، إن وجدناها باقية، وإن كان هو على قيد الحياة، وستأخذين، حينها، راحتك الكاملة هناك.**»[5]. في هذا الحوار المسرود ترك الكاتب لذات المتلقي حرّية في استخلاص النتيجة بعد هذا الحدث، والذي يجسّد بعمق مسألة (الأمانة والإتقان).

اعتمد "الأزهر عطية" في رواية "**الرميم**" على تقديم كمية وفيرة من المعلومات الصريحة والضمنية حول شخوصه، والتي يمكن عرضها كالآتي:

---

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 180.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.

[5] رواية يسار بن الأعسر، ص 41.

7. المقياس الكمي في رواية "الرميم":

1.7 الكاملة: قدم لنا الكاتب معلومات عامة وشحيحة حول هذه الشخصية وبشيء من الاقتضاب، على الرغم من أنّها كانت أحد الشخصيات الهامة التي أشعلت فتيل هذا النص، مكتفيا في ملمحها الخارجي بذكر جمالها ولباسها الأسود الذي كانت تلتحفه عند كلّ خروج، وبعض من محطات رحلاتها في البحث عن جمجمة زوجها وهي تقطع الحقول بقوة رافضة الاستسلام، هي تعدّ شخصية ذات مرجعية سياسية متشبعة بثقافة الرفض والتغيير؛ إذن أراد الكاتب من هذا التحفظ وعدم التصريح بمظهرها الخارجي بشكل تفصيلي، هو رسم حدود فاصلة بينه وبين المتلقي لاعتبارات اجتماعية وسياسية. ننتقل إلى المحور النفسي لهذا الصوت الذي عاش الحزن واليأس، وهو ما يفسّره التحافها الأسود.

2.7 خالد/ الشهيد/ الرميم: منحنا الروائي معلومات هائلة وبتدرجٍ حول هذه الشخصية التي أسس عليها عمله الإبداعي، بداية من شكله الخارجي؛ مولده الذي كان ذات يوم شتائي بارد وجميل[1]، لينتقل إلى أهم محطة في حياته الذاتية للتعبير عن مرجعيته التاريخية، وهي مرحلة الشباب التي مثلت التمرد والرفض (ضدّ كل سلطة قمعية)[2]، وصولا إلى تصوير مظهره الجسدي لحظة سقوطه شهيدا (مفصول الرأس)، أمّا المظهر الداخلي فاختزله الكاتب في صفتين تحملان مفارقة لغوية وهما: الحقد على كلّ سلطة تمارس هواية التسلط، والحبّ؛ الذي تجلى في دفاعه عن هويته الوطنية والدعوة إلى التماسك الداخلي، هذه المعلومات وضعت المتلقي أمام صورة مكتملة حول هذه الشخصية وبالتالي يَسّرت عليه الاندماج معها وفهم سلوكاتها.

3.7 الربيع: اعتمد الكاتب في رسم هذه الشخصية على محورين:

---

[1] رواية الرميم، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

– مادي: وظف السارد تقنية الاسترجاع« وتذكر الماضي، والانطلاق من الرؤية الداخلية (الرؤية مع) »[1]، للكشف عن المظهره الخارجي لهذه الشخصية، متمثلا في حياته الاجتماعية (طفولة بائسة شقية، الفقر المدقع، التخلف).

– نفسي: لقد كان يتيما، شديد القلق والحقد والكراهية، الخوف، الغربة. هذا المحور ساعد على تعليل الدور البنائي والمفهومي لهذه الشخصية.

4.7 مالك / ابن غاصب: اكتفى السارد بتقديم معلومات قليلة حول هذه الشخصية موزعة على محورين:

– مادي: اقتصرت ملامحه الخارجية على حياته الخاصة (تزوج عدة مرات، عقيم).

– نفسي: شخصية انتهازية، قام بسياسة وممارسة واعية للاستفادة الأنانية من ظروف "الكاملة"، أرملة الشهيد "خالد" ابن عمّه، حين أراد الزواج منها وضمها إلى حريمه، كي ينهب إرثها.

5.7 العرّافة: قدم الكاتب هذه الشخصية الثانوية بمعلومات كافية وواضحة، حيث وسم مظهرها الخارجي بتوظيف تقنيتي الاسترجاع والحوار، معبّرا عنها بملفوظات (شابة، موشومة الوجه، ابتسامة (وسيلة للاسترزاق)، وجه قمري أسمر، عينان جميلتان)[2]، وفي المقابل مظهرها الداخلي بني على قراءة الأفكار والقدرة على (التنبؤ بالمستقبل).

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 47.

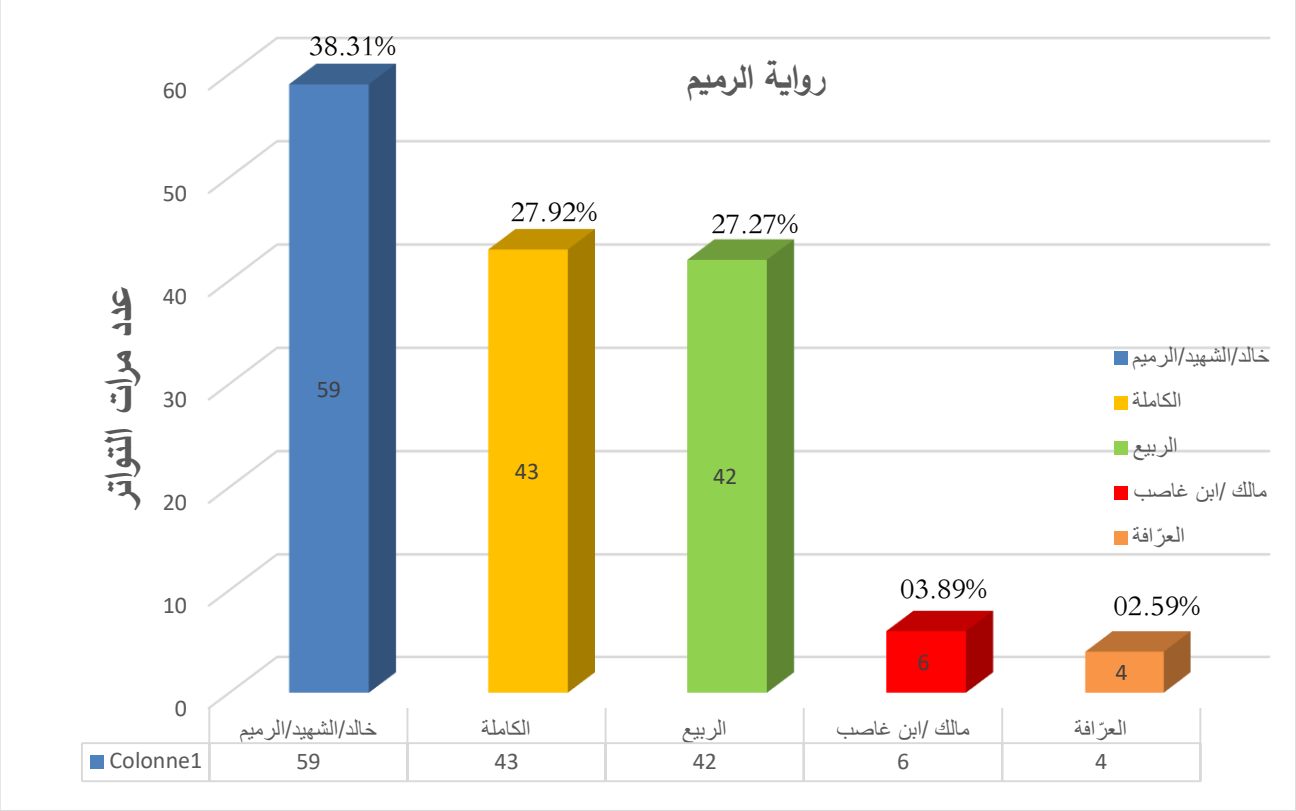
[2] رواية الرميم، ص 114–115.

تطبيق المقياس الكمي في رواية "الرميم"

الجدول4: جدول يبين تواتر المعلومات الخاصة بأسماء الشخصيات داخل الرواية

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات الإجمالي
خالد / الشهيد/الرميم	-85-83-81-78-77-75-71-69-64-52-51-49-32 -107-106-104-103-100-99-98-97-96-95-94 -121-117-116-115-114-113-112-111-109-108 -163-156-146-141-140-136-133-132-123-122 -213-212-204-203-196-180-169-168-167-164 235-234-220-219-216	59 مرة
الكاملة	-70-69-68-65-64-63-62-61-59-58-57-56-55 -88-87-86-85-83-82-79-78-77-75-74-72-71 -163-162-151-150-149-141-109-108-107-89 231-205-204-196-183-169-164	43 مرة
الربيع	-149-148-146-145-142-141-125-86-73-72-71 -169-168-167-164-162-158-157-156-151-150 -196-192-191-187-182-179-175-174-172-171 -234-230-228-227-226-222-220-215-205-203 235	42 مرة
مالك / ابن غاصب	198-89-88-87-86-85	06 مرات
العرّافة	117-116-115-114	04 مرات

الشكل4: رسم بياني يوضح تواتر الشخصيات داخل الرواية والمتوفرة على أكبر قدر من المعلومات الواضحة والصريحة



الرسم البياني أعلاه عبارة عن أعمدة بيانية توزع فيها قيم تواتر الشخصيات داخل رواية "الرميم"، ومن خلال التدقيق في قيم وأرقام الأعمدة يتضح مايلي: أنّ شخصية "خالد" قد حصلت على أعلى قيمة تواتر، إذ سجلت 59 تكرارا بسنبة 38.31%، مقابل شخصية "الكاملة" تحصلت على المرتبة الثانية من حيث التكرارات 43 تكرارا بنسبة 27.92%، أما شخصية "الربيع" تحصلت على مجموع 42 تكرارا بنسبة 27.27%، تليها شخصية "مالك" 06 تكرارات بنسبة قاربت 03.89%، وفي الأخير شخصية "العرافة" 04 تكرارات بنسبة بلغت 02.59%.

بعد رصد جدول المقياس الكمّي ومتابعة الرسم البياني لنسب تواتر الشخصيات داخل رواية "**الرميم**"، نلاحظ أنّ "الأزهر" منح الكثافة الحضورية الأكبر إلى العائلة المكونة من ثلاثة أفراد (خالد الشهيد وزوجته الكاملة وابنهما الربيع) والتي انبثقت منها جلّ أحداثه الأساسية، فمثلت جوهر النص وأصله، وهذا ما تبيّنه أولا حركة ارتفاع نسبة تواتر هذه الشخصيات

المحورية والتي كانت متقاربة جدا، وانخفاض نسب التواتر عند باقي الشخصيات الأخرى (مالك، العرّافة) التي كان دورها سطحي.

8. المقياس النوعي في رواية "الرميم"

1.8 الكاملة: على الرغم من أنّ هذه الشخصية تعد رئيسية إلاّ أنّ رسمها اقتصر على التقديم الغيري كما يلي:

- التقديم غير المباشر(الراوي العليم بضمير الغائب/ بواسطة شخصيات أخرى):

قُدمت هذه الشخصية منذ البداية تقديما غيريا؛ عن طريق الراوي وبضمير الغائب أولا، ثم بواسطة شخصيات أخرى، كلاهما تطرقا إلى وصفه صراعها مع ذاتها وغيرها:

- **الوصف الخارجي:** اللّباس والحركات « **لقد التحفت وخرجت، التحفت بالسواد وخرجت ... تقطع الحقول الندية في اتجاه تلك الرابية**»[1].

- **الوصف الداخلي:** كان عن طريق شخصيات أخرى، عندما استعان السارد بتقنية الحوار موظفا فيه ضمير المخاطب، وهذا ما حدث مع شخصية "مالك" / ابن غاصب حينما طلب الزواج من شخصية "الكاملة" فأجابته:

« اعتبر نفسك لم تقل شيئا. واعتبرني لم أسمع منك شيئا في هذا الموضوع يا بن غاصب.

- لن أيأس يا الكاملة. يا بنت الزواوي. وسأبقى أنتظر منك ردا غير هذا الرد ...

- آه يا أولاد الحركاتي لقد شاءت الأقدار أن تجمع فيكم كل متناقضات الحياة؛ من خيرها إلى شرها، ومن جميلها إلى قبيحها، وكأنها تريد أن تمتحنني بكم.

- ماذا تعنين بكلامك هذا، يا الكاملة؟

- لا رد لي عليك إلا ما سمعت يا بن غاصب.

- سأعود مرة أخرى عندما تكونين رائقة.

[1] رواية الرميم، ص 56-63.

- **لا أريد إلا أن أكون سيدة نفسي، وملك نفسي فقط.»**[1]

لقد كشف هذا الحوار الخارجي عن الواقع النفسي والشعوري الذي تعيشه "الكاملة" (رفض الآخر، القلق والحيرة، الحبّ) والتعبير عن مستواها الفكري (التشبع بثقافة اللامستحيل، روح المسؤولية).

2.8 خالد / الشهيد / الرميم: قدمه السارد بالطريقة الغير مباشرة

- **الطريقة الغير مباشرة:** ارتسمت كل ملامح هذه الشخصية بمنطوق الراوي العالم وبضمير الغائب، فكان المهيمن على مجريات الحكي هيمنة تامة:

- **الوصف الخارجي:** الشباب والقوة، التمرد ورفض الآخر« **كان شخصا متمردا طول حياته، ومات بطلا** »[2]، هي مواصفات جعلته من الشباب الأوائل الذين تجندوا في صفوف جيش التحرير، إلى أن سقط شهيدا « **كانت احدى الجثث الممددة هناك مقطوعة الرأس، ومشوهة أكثر من الآخرين** »[3]. من خلال هذا الوصف نلمس العلاقة الموجودة بين الشخصية والحدث، فهذا الأخير« يساهم في إبراز معالم الشخصية من خلال حركاتها وسلوكها وتفاعلها معه »[4].

- **الوصف الداخلي:** عاش "خالد" حالة من الرفض والحقد على الآخر، موازاتا مع حبّ الوطن الذي طالما كان جوهرة غالية ونفيسة في قلبه، لقد تمكن الكاتب من ولوج العالم الداخلي لهذه الشخصية ونقل ما تعيشه من صراع عاطفي وانفعالات بضمير الغائب.

3.8 الربيع: قدم السارد هذه الشخصية بطريقة واحد:

- **التقديم الغير مباشر(الراوي العليم بضمير الغائب/ بواسطة شخصيات أخرى):**

وقد جاء عن طريق التقديم الغيري الخارجي بتدرج من العام إلى الخاص:

---

[1] رواية الرميم، ص 87-88.

[2] المصدر نفسه، ص 141.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1999، ص 32.

- **الوصف الخارجي:** لم يولي الكاتب اهتمامه بهذا الوصف، مكتفيا بسرد حالته الاجتماعية وبيئته ومستواه الدراسي « **كانت طفولته بائسة وشقية، كحياة كل الريف في وطنه المقهور؛ حياة ريفية، تجاوزت حد البساطة نحو التخلف، والفقر المدقع** »[1]. وجانب آخر أظهره بتقنية الحوار المستخدمة على سبيل استمالة القارئ وجعله يقتنع بأنّ الشخصيات المدرجة في النص حيّة، وهذا ما وثّقه الحوار الذي جرى بين "الربيع" و والدته بعد علمه بنجاحه في الدراسة:

« **لقد نجحت يا أمي. نجحت في الامتحان، وبتفوق.**

- **نظرت إليه بهدوء، ولم تقل شيئا، ولكنها اقتربت منه، واحتضنته**

- **أراك غير مكترثة كثيرا لما أقول يا أمي.**

- **حينها انفعلت، وأبعدته عنها، وهي تقول له:**

- **ومن قال لك أنني لست فرحة؟** »[2].

هذا الحوار بيّن لنا وجود فروقات فردية بين الشخصيات على مستوى التفكير وطريقة التعبير، فشخصية "الربيع" ظهرت مختلفة عن شخصية أمّه.

- **الوصف الداخلي:** اهتم فيه الكاتب بوصف عالم "الربيع"، انطلاقا من ماضيه المفعم باليتم والحزن، جراء وفاة أبيه، وزواج "زهرة" التي أحبّها، ثم حاضره المليء حقدا على الآخر المُغتَصب.

يواصل "الأزهر" وصف الشخصية كما ذكرنا سابقا على:

أ- مبدأ التدرج: صوّر لنا الكاتب واقعه الاجتماعي في طفولته ثم بعد نجاحه في الدراسة.

ب- مبدأ التحول: استمر السارد في رسم هذه الشخصية وفق طابعه ووعيه حتى نضجها واكتمال صورتها « فمدلول الشخصية ينبني في الحقيقة على فعل التكرار، والتراكم، والتحول، وعلى فعل التعارض مع أشخاص آخرين.»[3]، فراح يرسم لنا ماضي شخصية "الربيع" المتمسك

---

[1] رواية الرميم، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 235.

بقضية والده الشهيد والحامل لأمانة والدته، أن يُرجع الرأس المفقود إلى الكل قبل تسليمه للسلطة ودفنه، وهذا ما لم تُسفر عنه أواخر صفحات الرواية، ليتحول موقف الشخصية من الرفض إلى قبول تسليم رفات والده للسلطة ناقصة.

4.8 مالك / ابن غاصب

تم تقديمها بطريقة غير مباشرة

- **التقديم غير المباشر (الراوي العليم بضمير الغائب/ بواسطة شخصيات أخرى):**

تم عرض هذه الشخصية من طرف الراوي مباشرة وبضمير المخاطب في:

- **الوصف الخارجي:** من خلال حالته الاجتماعية الخاصة « **أما هو فقد تزوج عدة مرات. وهو يجمع في بيته ثلاث نساء، وليس له أبناء** »[1]، هذا الحدث المسرود يحيل المتلقي على صفة العقم.

- **الوصف الداخلي:** تبرز صفة الأنانية في هذه الشخصية، من خلال مشهد الحوار المسجل بينه (مالك) وبين شخصية الكاملة، حين أرد استدراجها لإقناعها بالزواج منه، بنيّة مبيتة:

« **نويت خيرا لك، ولأبيك، وللعائلة كلها.**

- **اعتبرني لم أسمع شيئا في هذا الموضوع ...**

- **... سأبقى أنتظر منك ردا غير هذا الرد ...**

- **لا رد لي عليك إلا ما سمعت يا ابن غاصب.** »[2].

5.8 العرّافة

قدم لنا السارد هذه الشخصية بصيغة:

[1] رواية الرميم، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 87-88.

- **التقديم غير المباشر (الراوي العليم بضمير الغائب/ بواسطة شخصيات أخرى):**

- **الوصف الخارجي:** الحوار الذي دار بين شخصية "العرافة" و"خالد" عند خروجه من السجن « **عرافة موشومة الوجه، يشع محياها بابتسامة هي إحدى وسائلها في الاسترزاق ... اقترب هات يدك. افتح وفتّح ... وجد نفسه يقترب منها ، ثم يبسط لها كفيه** »[1].

- **الوصف الداخلي:** تعيش التنبؤ والدجل، فهذا التقديم غير المباشر (الحوار السابق) حفّز ذهن القارئ على فهم باطن هذه الشخصية.

قدم "الأزهر عطية" في رواية "**سنوات المحبة**" كمية لا بأس بها من المعلومات الصريحة حول شخصياته الفاعلة، والتي يمكنها أن تساعد المتلقي على فهم دورها وتفسير أفعالها وسلوكاتها، إذ نجدها موزعة على صفحات الرواية، كالآتي:

9. المقياس الكمي في رواية "سنوات المحبة"

1.9 الشيخ المجاهد: قدم لنا الكاتب معلومات هامة وكافية حول هذه الشخصية الاستذكارية و الفاعلة بتدرج سردي، انطلاقا من شكله الخارجي الذي مثله المظهر في الملفوظات السردية التالية: المجاهد المعطوب، مبتور الساق، تحمله عصا خشبية، لينتقل إلى عالمه الداخلي ويفصّل في وصفه، مستعينا بتقنية استرجاع الماضي في زمن الحاضر وتقنية التلخيص ليذكر أهم ما مرّ به وأنجزه، كل ذلك يصب في التعريف بالجانب النفسي لهذا الصوت «**إنها تقودني إلى مرحلة العنفوان؛ إلى مرحلة الثورة والتمرد على ما كان ... تلك الثورة التي لجأت إليها لأروح فيها عن النفس المقهورة ... ولكي أحلم من خلالها أحلاما ممتعة ولذيذة تنعش النفس، وتبعث فيها الأمل** »[2]، هذه المعلومات خدمت المتلقي كذات عارفة أثناء تفاعله مع النص، في تفسير سوكاتها، وفك رموز أفعالها، وفهم دورها، بأنّها شخصية ليست انهزامية ولم تستسلم بالرغم من الصعوبات التي اعترضته.

[1] رواية الرميم، ص 114-115.

[2] رواية سنوات المحبة، ص 48.

2.9 مريم: منحنا السارد معلومات صريحة وأخرى ضمنية حول هذه الشخصية الثانوية، مركزا على بنائها الخارجي بسرد واضح عبّرت عنه الصفات التالية: حركاتها الرشيقة، قامتها الطويلة، أناقتها المتميزة، ثم ينتقل إلى تكوينها الباطني الذي يفككه المتلقي استنادا على دورها ومسروداتها في المتن الحكائي كشخصية ذات مرجعية مجازية؛ اتسمت بالوفاء، الحبّ، والصدق، وهي بهذا التقريب المادي والنفسي تجعلنا نستحضر في مخيلتنا هذا الصوت ونمنحه صفة الإنسانية، لأنّ الرواية « تملك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش »[1].

3.9 وردة: زودنا الكاتب بمعلومات وافية حول هذه الشخصية المساعدة، بداية من شكلها الظاهري (جميلة، ابتسامة دائمة)، عمرها (لم تتجاوز الثانية أو الثالثة من العمر)[2]، وصولا إلى تركيبتها النفسية (اليتم والحزن)، وهي صفات مماثلة لمظاهر الشخصية الفاعلة (المجاهد)، إذن هذه الشخصية ورغم حضورها الضئيل على صفحات الرواية، جعلت من القارئ يتخيلها موازية لشخصية البطل وابن خالتها "المجاهد" الذي امتدت سطوته الوجودية على أغلب صفحات الرواية، زادت شخصية "وردة" التي سرقت منها الحياة أمّها، في هذا الإنتاج الأدبي من بروز صور تحمل مرجعية اجتماعية تفنّن الكاتب في رسمها، انطلاقا من مغادرتها الريف إلى الاستقرار بالمدينة حيث منزل جدتها، فبرزت لنا ظاهرة اليُتْمِ

4.9 حليمة / الجدة: عامل الكاتب هذه الشخصية معاملة الكائن الحي، مركزا في تقديمها على معلومات هامة تخص سمات عالمها الداخلي والتي احتوتها المقطوعتين السرديتين « **منزل جدتي لأمي، التي وجدنا فيها مالم نجده في غيرها، وجدنا فيها من يجمع شملنا، ويرعانا، بعد أن كاد لنا الزمن، وفرق شملنا** »[3]، وأيضا « **كان الليل، وكانت الحمى تلهب جسدي. وكان العرق البارد يبلل فراشي. وكانت جدتي قابعة إلى جانبي، وهي تبلل قطعة**

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 300.

[2] رواية سنوات المحبة، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 85-86.

القماش بالماء وتضعها على جبيني » [1]، كما تعمد الكاتب في الوقت ذاته تغييب ملامحها الخارجية نهائيا، والتي قد يرتسم منها تخييليا ملمح الكبر على بنائها الفيزيولوجي، فالسارد قد انّحى جانبا تاركا المجال للقارئ لتخيل هذه الشخصية واستنباطها، هنا« عدم ذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته، بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين(حديث الشخصيات الأخرى أو أحكامها حول شخصية ما)، أو أقوالها (حوارها مع باقي الشخصيات)،أو سلوكها (أفعالها وردود أفعالها)»[2].

5.9 آدم / بائع الشاي: قدم لنا السارد معلومات وافية حول هذه الشخصية، موزعا إيّاها على محورين:

– مادي: رسم مظهره الخارجي (شاب، وجه مشرق وابتسامة دائمة، يعمل حارسا في ورشة ليلا وبائعا للشاي نهارا، أكمل دراسته، درس الموسيقى في مدارسها، يهوى الأسفار)

– نفسي: كان شديد التوتر والحزن، على فراق والده الذي غيّبه الفضاء الصحراوي، لقد ساهم هذا المحور في تكوين بنية هذه الشخصية وتعليل سلوكاتها.

– تطبيق المقياس الكمي في رواية (سنوات المحبة)

الجدول5: جدول يبين تواتر المعلومات الخاصة بأسماء الشخصيات داخل الرواية

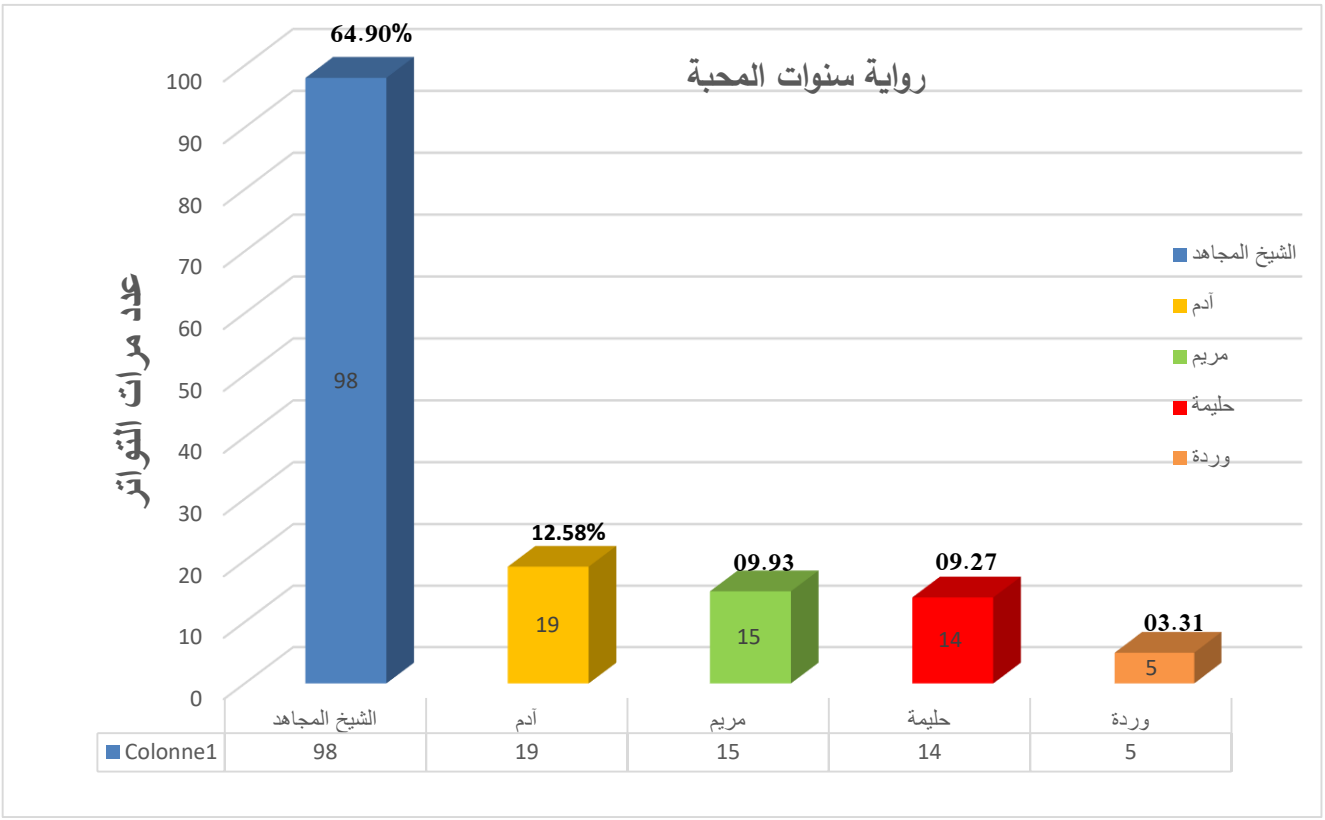
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات الإجمالي
	-34-29-28-21-20-19-18-17-14-10-8-7-6-5 -65-62-61-59-57-50-49-48-45-44-38-36 -104-99-96-95-89-87-86-84-83-76-72-67 -114-112-111-110-109-108-107-106-105 -127-126-124-123-122-120-117-116-115 -146-142-139-138-134-133-132-131-129	

[1] رواية سنوات المحبة، ص 132.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 81.

الشيخ المجاهد	-170-169-167-166-165-158-156-152-150 -197-196-193-189-186-184-182-181-175 -217-214-213-212-211-204-203-200-199 227-226-222-220-219-218	**98 مرة**
مريم	-186-96-81-78-75-73-69-68-62-47-45-17 192-189-188	**15 مرة**
وردة	140-137-135-87-86	**05 مرة**
حليمة	-133-132-131-100-87-86-85-49-26-25-24 179-178-138	**14 مرة**
آدم	-164-163-162-161-158-157-101-100-90 -206-205-204-203-172-171-170-169-168 207	**19 مرة**

الشكل5: رسم بياني يوضح تواتر الشخصيات داخل الرواية والمتوفرة على أكبر قدر من المعلومات الواضحة والصريحة



الرسم البياني أعلاه عبارة عن أعمدة بيانية توزع فيها قيم تواتر الشخصيات داخل رواية "سنوات المحبة"، ومن خلال التدقيق في قيم وأرقام الأعمدة يتضح مايلي: أنّ شخصية "المجاهد" قد حصلت على أعلى قيمة تواتر، إذ سجلت 98 تكرارا بسنبة 64.90%، مقابل شخصية "آدم" تحصلت على المرتبة الثانية من حيث التكرارات 19 تكرارا بنسبة 12.58%، أما شخصية "مريم" تحصلت على مجموع 15 تكرارا بنسبة 09.9%، تليها شخصية "حليمة" 14 تكرارا بنسبة قاربت 09.27%، وفي الأخير شخصية "وردة" 05 تكرارات بنسبة بلغت 03.31%.

بعد ضبط جدول المقياس الكمّي وتصويره بالرسم البياني، للكشف عن نسب تواتر الشخصيات داخل رواية "**سنوات المحبة**"، نلحظ أنّ شخصية البطل "الشيخ المجاهد" هي التي انفردت بأعلى نسبة تواتر، وتَحَدَدَ ذلك بالمساحة السردية الممنوحة له، أما باقي الشخصيات الأخرى اتسمت بالتقارب الكبير في نسب تواترها، وهي أصوات محورية بالرغم من عدم ظهورها بتواتر كبير في السرد، إلاّ أنها استطاعت أن تحول مجرى السياق السردي.

10. المقياس النوعي في رواية "سنوات المحبة"

1.10 الشيخ المجاهد

- **التقديم المباشرة للشخصية:** عن طريق الكلام الذي أدلت به الشخصية، للتعريف بإنجازاته الثورية ووصف بطولاته، ليقدم نفسه على أنّه:

-أنا الذي حملتني ذاكرتي « **إلى هناك مرغما... إلى مرحلة العنفوان، إلى مرحلة الثورة والتمرد على ما كان... شبابي الذي كان وشباب الثورة التي كانت واحتوتني ...**

- **تلك الثورة التي لجأت إليها لأروح فيها عن النفس المقهورة ...**

- **لقد لجأت إليها، آنذاك لأواجه الظلم الذي كان قد سرى وتفشى ...**

- حينها، كنت أفترش ظلي، وأتوسد ذراعي، أو أتوسد حجرا، أو خشبا، أو لا شيئ، أحتضن بندقيتي وأنام »[1].

هي اعترافات ظاهرة قدمت لنا ماضي المجاهد المتسم بالثورة والتمرد، والتي كانت سببا في بتر ساقه.

- **التقديم غير المباشر للشخصية (عن طريق الراوي العليم):** عرضه لنا السارد العليم بكثرة، موظفا ضمير الغائب، بداية من أول صفحة في الرواية:

- « جذب الباب من خلفه بهدوء، وهو يخرج، مطأطئ الرأس من المنزل تتقدمه عصاه الخشبية بلونها البني » [2].

- « كان يسير صامتا وكانتا تتحدثان بصوت مسموع. خشب يقرع الأرض ويحدّث خشبا »[3].

- « إنه يحب الجلوس على انفراد، فتلك أصبحت رغبته منذ مدة؛ منذ أن فقد زوجته، ثم ساقه »[4].

نلاحظ أن المعلومات المقدمة حول هذه الشخصية كانت شحيحة خاصة الملمح الخارجي منها، لأن تركيز الكاتب انصبّ على الجانب النفسي الذي يُحفز المتلقي على تأويله واستنطاقه، ملخصا الكاتب رؤيته في مسرود "ساقه التي فقدها في الثورة"، للإحالة عن الذات المعذبة المقهورة، والتي طالها التهميش والإقصاء بعد الثورة، وكأنّ هذه الشخصية حسب "الأزهر" هي من « الواقع المعيش، وأنه يعرفها، وهي تعرفه، ولعله يكون قد تأملها وراقبها في حياته العامة أو الخاصة»[5].

---

[1] رواية سنوات المحبة، ص 48-49.

[2] المصدر نفسه، ص 05.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] الأزهر عطية، في متاهة السرد رؤية من داخل الرواية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، دط، 2021، ص57.

2.10 مريم: قدم لنا السارد هذه الشخصية بصيغة:

- التقديم غير المباشر للشخصية (بواسطة شخصيات أخرى):

- **الوصـــف الخارجي:** يقدمه صـــوت البطل قائلا: تحب المرايا، حركاتها الرشـــيقة، قامتها الباسقة، أناقتها المتميزة[1].

- **الوصف الداخلي:** عاشت الحبّ والوفاء، الذي عبّر عنه مسرود الوصية في النص، التي تركتها مريم لزوجها بأن يدفن بجوارها حيث دفنت ساقه.

3.10 وردة: قُدم وصفها بطريقة واحدة:

- التقديم غير المباشر للشخصية (بواسطة شخصيات أخرى):

- **الوصـــف الخارجي:** يقدمها صـــوت البطل انطلاقا من جمالها: كانت وردة جميلة، تحمل ابتسامة دائمة[2]، إلى عمرها: لم تتجاوز السن الثانية أو الثالثة[3].

- **الوصف الداخلي:** قاسمت شخصية البطل وابن خالتها: اليتم والفراق، الحزن والأسى.

4.10 حليمة / الجدة

- التقديم غير المباشر للشخصية (بواسطة شخصيات أخرى):

- **الوصـف الخارجي:** يقدمها الفاعل المحوري في مشـهد مرضـه:**« كانت جدتي قابعة إلى جانبي، وهي تبلل قطعة القماش بالماء وتضعها على جبيني»**[4].

- **الوصف الداخلي:** عوضت شخصيتي "المجاهد" و"وردة": الحبّ والحنان، الرعاية والتنشئة الاجتماعية الصائبة.

---

[1] رواية سنوات المحبة، ص 186.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، 135.

[4] المصدر نفسه، ص 132.

4.10 آدم / بائع الشاي

- **التقديم المباشرة للشخصية:** قدمت الشخصية معلومات عن نفسها بنفسها، بضمير "أنا"، وصيغة التصريح المباشر:

-« اســـمي آدم... عندما جئت إلى هذه الحياة اســـتقبلتني أمي وحدها، ولم أجد أبا مثل بقية الناس» [1].

هي اعترافات ذاتية ترجمة لنا تشـــطي الحياة النصـــية لهذه الشـــخصـــية مذ ولادتها السردية، فدفعت بالقارئ إلى الاهتمام بها والتماهي مع وضعية أحداثها.

- **التقديم غير المباشر للشخصية (بواسطة شخصيات أخرى):** قدمه لنا شخصية الفاعل البطل:

- **الوصـــف الخارجي: « وعلى وجهه ابتســـامة متميزة ... وهو يتجول بإبريقه الأصـــفر المتربع، أبد، على مجمرة تبعث فيه دفئا وحرارة »**[2].

- **الوصـف الداخلي:** عاش؛ الحزن، ألم الفراق، الاغتراب، هي ملامح يعكســها الحوار الذي دار ينه وبين "الشيخ المجاهد":

عندما سأله «**- منذ متى وأنت تنتظر أيها الرجل.**

- منذ سبعة أيام كاملة.

- ولكنك عودتني. بل عودت الكثيرين منا.

- ســمعت صــوت الإمزاد في أعماقي فاســتجبت. ذهبت لأرى من أحب؛ أمي وصــحرائي، سمعت نداءهما في جوف الليل فاستجبت.» [3]،

في رواية "**ســـنوات المحبة**" يوظف الكاتب "الأزهر" الحوار توظيفات شـــتى، منها توظيفه كتقنية يعرض بها شـــخصـــياته ليضـــيء من خلاله جوانبها المظلمة، أين منحنا

---

[1] رواية سنوات المحبة، ص 158-159.

[2] المصدر نفسه، ص 100-101

[3] المصدر نفسه، 170.

هذا الحوار السردي وصفا داخليا لشخصية آدم؛ من بوابة آلة الإمزاد، التي أثارت مشاعر المواجع فيه والاغتراب، فراق الأم التي احتوته بمفردها، وفراق الصحراء كفضاء رمزي ابتلع والده ذات يوم.

قدم "الأزهر " في رواية "**الخراب**" معلومات صريحة وأخرى ضمنية حول الأصوات الفاعلة، التي تمكن القارئ من التسلح بشيء من مرجعيتها، سبيلا في تيسير فهم حركاتها وسكناتها، إذ نجدها مبثوثة على صفحات الرواية، كالآتي:

11. المقياس الكمي في رواية "الخراب"

الهدف من توظيف هذا المقياس هو التحليل الكمي للمعلومات الممنوحة والمتواترة حول الشخصية في نص الرواية، وذلك باستخدام أسلوب المقابلة لتحديد السمات الأكثر تداولا والتي تتجلى في بنائها الداخلي والخارجي، واستخدام هذا المقياس يساعد المتلقي على تحديد مكانة الشخصية ودورها في نسيج الرواية.

1.11 الشاهد الملعون: قدم لنا الروائي معلومات هامة وكافية حول هذه الشخصية الطاغية في النص، أولا مع رسمه الخارجي، والذي حاكته الملفوظات السردية التالية: رأسه الصغير، الملفوف بقماشة باهتة اللون، نظرته الحادة[1]، قد يكون ساحرا، شخص يسيره أهل الخفاء... تتحكم فيه سلطة القرين، تميمة بين طيات جلد أفعى معلقة في عنقه بسلسلة فضية[2]، يحاول الكاتب استحضار الملامح "الأصلية" للرجل الصحراوي، أين شغلت صورته المركز؛ بصيغة تراثية تبعث على الغرابة، كما حافظ هذا الصوت على المعالم الثقافية وخصوصية المناخ الصحراوي، كون ولوجه حياة المدينة وامتزاجه الاجتماعي معها، لم يؤثر في عالمه الذي تسوده السرّية والغموض، ثانيا مظهره الداخلي الذي اتسم؛ بالخوف والتيه، الرهبة والخشوع، الطاعة والولاء[3]. تم تقديم هذا الفاعل ذو المرجعية الاجتماعية بكثير من التفصيل وبشكل تدريجي إلى

---

[1] رواية الخراب، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 18-21.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

غاية نهاية السرد، لتجعلته أكثر وضوحا، فالشخصية كمدلول « هي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص قد بلغ نهايته »[1].

2.11 الناقة البيضاء: بالرغم من أنّ شخصية الناقة الحيوانية من الأصوات الرئيسية داخل هذا النص التي حققت تواصلا سيميولوجيا، لأن ،« الانتقال من السيمياء الحيوانية إلى الكلام الإنساني هو قفزة نوعية هائلة، وهنا يناقض العقيدة السلوكية المهجورة والتي مفادها أن "لغة" الحيوانات تختلف عن لغة البشر، من حيث الدرجة فقط لا من حيث النوع»[2]، إلا أنّ "الأزهر" احترم خصوصيتها الحيوانية، فلجأ إلى تقديمها بنمطيتها المعروفة في شكلها الخارجي، مركزا عليها من خلال المقاطع المسرودة؛ « **ناقته البيضاء التي كانت تتبعه محملة بأثقالها ... كانت تنوء بأثقالها خارج المدينة ... مقود الناقة الممسود من وبر بني ناعم** » [3]، و« **تميمة معلقة في نحرها الطويل**»[4].إنّ مثل هذه الشخصيات الغير إنسانية في الأعمال الإبداعية، تحتاج منّا الوقوف عندها، فهي تجسّد في وعي الكاتب والمتلقي ذروة الغيريّة، متخطية في تميّزها غيريّة الكائن البشري.

---

[1] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص 110.

[2] رومان ياكبسون، الإتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 85.

[3] رواية الخراب، ص 5-7.

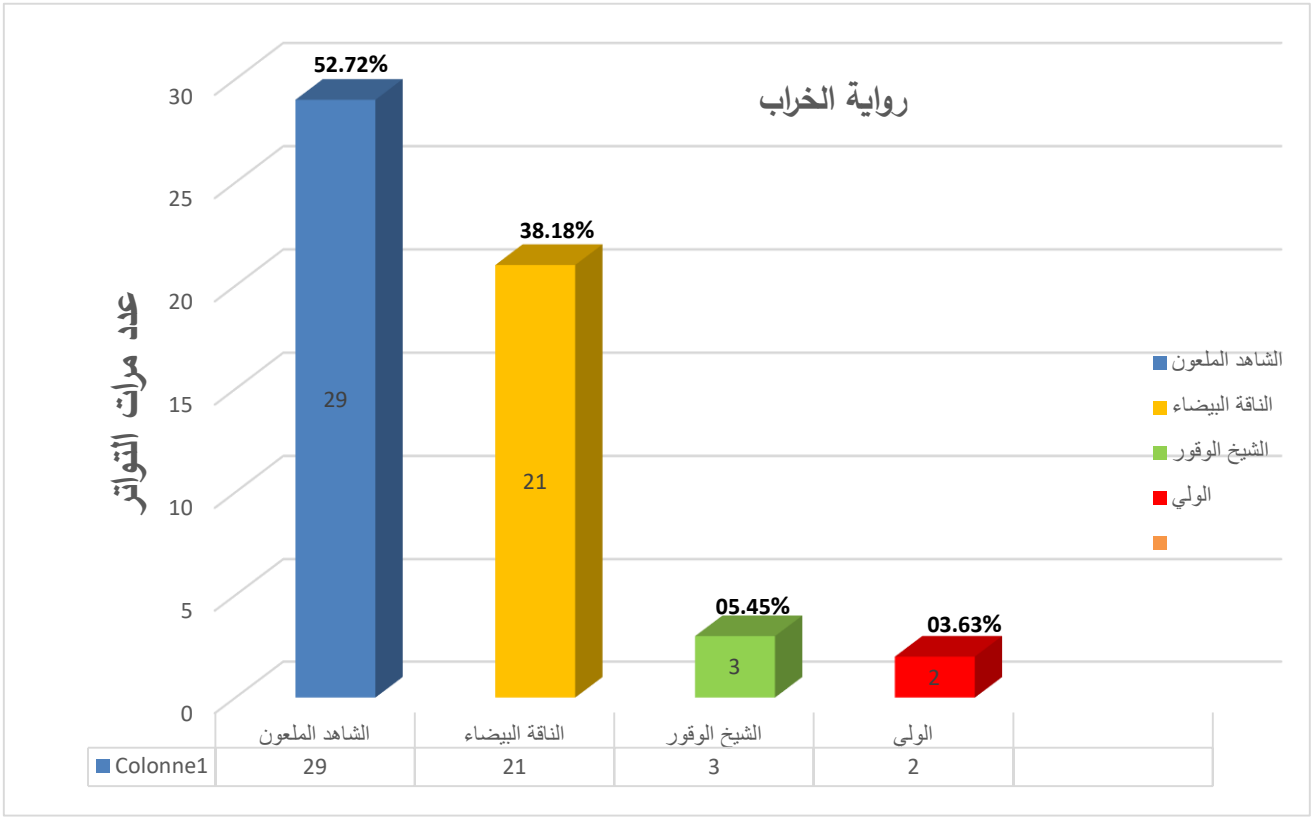
[4] المصدر نفسه، ص 22.

- تطبيق المقياس الكمي في رواية "الخراب"

الجدول6: جدول يبين تواتر المعلومات الخاصة بأسماء الشخصيات داخل الرواية

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات الإجمالي
الشاهد الملعون	-20-19-18-17-16-15-10-09-08-07-06-05 -47-44-40-31-30-29-28—26-25-24-22-21 96-70-58-50-49	**29 مرة**
الناقة البيضاء	-19-18-17-16-15-11-10-09-08-07-06-05 96-70-50-49-47-44-40-30-25	**21 مرة**
الولي	49-36	**02 مرة**
الشيخ الوقور	79-78-77	**03 مرة**

الشكل6: رسم بياني يوضح تواتر الشخصيات داخل الرواية والمتوفرة على أكبر قدر من المعلومات الواضحة والصريحة



الرسم البياني أعلاه عبارة عن أعمدة بيانية توزع فيها قيم تواتر الشخصيات داخل رواية "الخراب"، ومن خلال التدقيق في قيم وأرقام الأعمدة يتضح مايلي: أنّ شخصية "الشاهد الملعون" قد حصلت على أعلى قيمة تواتر، إذ سجلت 29 تكرارا بسنبة 52.72%، مقابل شخصية "آدم" تحصلت على المرتبة الثانية من حيث التكرارات 21 تكرارا بنسبة 38.12%، أما شخصية "السيخ" تحصلت على مجموع 03 تكرارات بنسبة 05.45%، وفي الأخير شخصية "الولي" 02 تكرارات بنسبة بلغت 03.63%.

بعد تطبيقنا للمقياس الكمّي وتمثيله بيانيا، للكشف عن النسب الإحصائية لتواتر الشخصيات داخل رواية "**الخراب**"، نستنتج أنّ صوت "الشاهد الملعون" والناقة البيضاء" هما الأكثر حضورا، حيث سارا في منحى تصاعدي واحد طيلة سيرورة الزمن والأحداث السردية، باعتبارهما شخصيتين متلازمتين سرديا، ولا عمل لأحدهما بمعزل عن الآخر، لذا فرضت على الكاتب يد واحدة تحرك الشخصيتين، فتمنح للأول ما تمنح للثاني، أما باقي الشخوص الأخرى كانت نسب تواترها ضئيل جدا فتواجدها لم يتعدّى المرتين أو ثلاث على المساحة الإجمالية للرواية، كما هو موضح في الرسم البياني.

12. المقياس النوعي في رواية الخراب

1.12 الشاهد الملعون

- **التقديم غير المباشر للشخصية (بواسطة السارد العليم):** قدمه لنا شخصية البطل:

- **الوصف الخارجي:** قدم الكاتب البعض من مظهرية هذه الشخصية في المقاطع السردية التالية: «**لا أحد كان يدرك حينها، ما يحمله صاحب الناقة في رأسه الصغير الملفوف بقماشة باهتة اللون** »[1]، و« **حرك يده اليسرى ورفعها برفق إلى عنقه، وراح يتحسس بها تميمة نائمة هناك على صدره، بين طيات جلد أفعى، ومعلقة في عنقه بسلسلة فضية** ».[2]

[1] رواية الخراب، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

- **الوصـــف الداخلي:** عاش هادئا مطمئنا، ومردّ هذه الصّـــفة النفســـية إلى فعل أمّه « **كن مطمئنا، يا ولدي، فاللعنة لن تصـــيبك أبدا. وســـتحل بالآخرين وحدهم، مادامت هاتان التميمتان نائمتين هناك في مكانيهما بين ثنايا الجلد المســـحور، ومعلقة في الرقبتين؛ في الجيدين** »[1]

2.12 الناقة البيضاء: بما أنّ هذه الشخصية غير إنسانية، فالسارد لا يمكنه اللجوء إلى التخفي أو التمويه على القارئ، بل هو من يقدم وصف هذه الشخصية.

- **التقديم غير المباشر للشخصية (بواسطة السارد العليم)**

- **الوصف الخارجي:** أشار إليه من خلال الملفوظات: لونها الأبيض، مقودها ممسود من وبر ناعم، تحمل متاعا، تميمة معلقة في نحرها الطويل

- **الوصف الداخلي:** لا نجد أي اهتمام من الكاتب بالجانب النفسي لهذا الفاعل اللاإنساني، حيث يبقى مبهما وغامضا فالنزر القليل الذي مُنح عنها نستخلصه من الأحداث، ولا يتعدى نطاق الصبر.

خلاصة

ظهر اهتمام الكاتب بجميع شخصياته بعدما تمكن من التعريف بملامحهم الخارجية أو كما يسمى **بالبناء الخارجي**، إضافة إلى إظهار **بنائهم الداخلي** الدال على الجانب النفسي، مع تقييد كل شخصية باللغة التي تتلاءم مع حركاتها وأفعالها، لذا يحاول الكاتب أثناء « رسم الشخصية أن يحشد عنها أكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي يراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع، لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي، ويمكن أن تكون أيضا مسبرا يساعدنا في التعرّف إلى التراكب الشاقولي لمحمل القضايا الأخرى التي يعجز عنها التجوال الأفقي.»[2]، هذا ما طبقه "الأزهر"

[1] رواية الخراب، ص 23.

[2] صـلاح صـالح، سـرد الأخر، الأنا والآخر عبر اللغة السـردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـاء، المغرب، ط1 ،2003، ص 100-101.

مع شخصياته أين استمدّ صفاتها من عمق المجتمع الجزائري والظواهر المتفشية وسطه قصد التعريف بأحواله، هذا السعي الحثيث منه في رسم تفاصيل شخصياته بأنواعها؛ أبانت وأفصحت عن ديناميكية وحركية عكست مفهوم "**جيرالد برنس**" للشخصية، ليجعل منها واضحة وأكثر انتشارا؛ بعد تأديتها جوانب الحياة بشكل مكتمل، فانعكس ذلك على نجاح نصوصه الإبداعية، آخذة لنفسها خصوصية أبرزت قدراته الفكرية والتخيلية.

إنّ البناء الروائي لشخصياته من الخارج قام على شرح أسمائهم وتقديم أعمارهم ومهنتهم وعلاقاتهم الاجتماعية، كما جاء في رواية "**اعترافات حامد المنسي**" الذي شهدت عتبة عنوانه اسم الشخصية الفاعلة "المنسي"، لِيُفصل في متنها الوظيفة التي شغلها (أستاذ تاريخ)، وتفاعلاته مع باقي الشخوص؛ في صورة "زليخا" التي لازمته طيلة مرحلة الطفولة و"حدّة" العجوز التي استأنس بها فمثلت له الجارة والرفيق في الرحلات التأملية، إضافة إلى شخصية "الشيخ الطاهر" معلم "المنسي" الذي رسم السارد مظهره الخارجي من بوابة المظهر (العمامة، العصا الطويلة..)، فيعود هذا الاهتمام البالغ من الكاتب بشخصياته إلى تهيئة المتلقي لاستقبال ما له ارتباط بهذه الشخصيات من رحلات ومغامرات وصراعات مختلفة، ففي رواية "**سنوات المحبة**" قَدمت شخصياتها نموذجا عن الصفات الخارجية والعلاقات المباشرة بينها، إذ نجد تفصيلا دقيقا لمسار الحياة عند شخصية "الشيخ المجاهد" والظروف التي احتوته قبل الثورة وبعد الأزمة، أين تلاعب الكاتب بالزمن ليتوقف عن السرد كلّ مرة حتى يزودنا بمعلومات جديدة حوله وكلازمة يقتضيها الحكي، وفي كثير من الأحيان كانت برمزية منه، لقد أشار إلى مهنته من خلال نضاله الثوري، وعمره اقترن ببداية سرد الرواية عندما أصبح "شيخا" مبتور الرجل وتحمله عصًا خشبية بنّية اللون، إنّ أزماته المتوالية دفعت الروائي إلى إقامة له جسور من العلاقات الاجتماعية لتفريغ همومه ومكبوتاته، فكانت "وردة" ابنة خالته أولى علاقاته؛ حيث قست عليهما الظروف الاجتماعية (وفاة والدتهما) لينتقلا معا للعيش عند بيت الجدّة "حليمة"، كما تحولت علاقة "الشيخ المجاهد" بشخصية "آدم بائع الشاي" حين مكاشفتهما

لبعضهما إلى قاسم مشترك في عبثية الحياة، بعدما كانت علاقتهما مقتصرة على أساس البيع والشراء لا أكثر.

لجأ الكاتب إلى الكشف عن ملامح شخصياته الداخلية رغبة في إكمال لوحتها عامة، التي لم تكتمل رسما بصفاتها الخارجية، فهي تعبّر عن آراء ووجهات نظر مختلفة مكنتها من السيطرة على المساحة الأهم والأكبر في الرواية، لذا عمِد "**الأزهر**" في التعامل مع شخوصه الروائية في الكثير من المواقف السردية بالتنحية جانبا؛ تاركا لها مساحة من الحرّية تعبر فيها عن جوهر ذاتها وعمّا يختلج داخل أعماقها من أفكار، وهذا ما تأتى في وصول الكاتب إلى العالم الداخلي لشخصية "الكاملة" في رواية "**الرميم**" موظفا تقنية الحوار الداخلي لاستقراء الحالة النفسية لشخصيته، التي غلبت عنها سمة **الحزن** وفقدان السعادة في الحياة بعد وفاة زوجها وتغييب رأسه، إذ لم يبن الروائي شخصياته بسرد جاف غير مقنع، بل استعان بطريقة تحاور الشخصيات والتعامل بينها، ليكتشف القارئ بمفرده جوهرها وخصوصيتها، فهذه الوسيلة تعدّ أكثر موضوعية « أما قصّة ((تيار الوعي)) أو المونولوج الداخلي، فإنها تتيح للكاتب أن يصور لنا الحياة، كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف لنا عن نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى، وبالعكس، وهكذا يرسم لنا معالم الشخصية، من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها.»[1]، نلمس ذلك في الحوار الخارجي الذي جمع شخصية "الشيخ المجاهد" و"بائع الشاي" الذي احتوته رواية "**سنوات المحبة**"؛ مفصحا عن حالتهما النفسية المتدفقة **بالحزن والحنين**، حزنٌ على ما آل إليه حاضرهم في الحياة وحنينٌ إلى زمن الماضي الجميل، حوار حمل معاني المؤانسة، وعلامات التقاطع في الأفكار، والاشتراك في الألم.

تمكن الكاتب من التعمق في نصوصه لإبراز الحالة النفسية والذهنية لشخصياته، مركزا على انفعالاتها السلوكية إيجابية كانت أم سلبية، مرتقيا بها إلى تحديد معالمها وسماتها

[1] نجم محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1955، ص 80.

الاجتماعية، هذا ما كان في رواية "يسار بن الأعسر" مع شخصية "جزيرة" الاجتماعية التي أفصحت عن الكثيرة من المشاعر النفسية الراقية في باطنها؛ من **هدوء** ووقار أفصح عن اتزان شخصيتها، **وحبّ** صادق "للهامل بودابة" بقي حبيس نفسها لم تجرأ على البوح به، فمن خلال دراسة الكاتب واهتمامه بالمظاهر النفسية لشخصياته، يكون قد حقق صفة الإقناع لدى المتلقي بملامستها وقربها من سلوك الأفراد، كما ساهمت في بناء خطاب الرواية عموما.

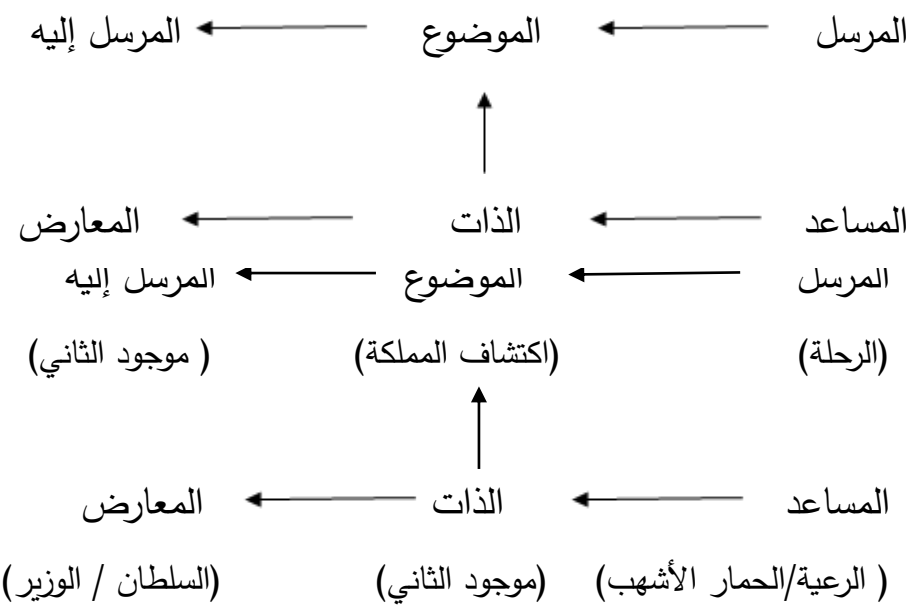
إنّ توظيف المقياسين الكمي والنوعي قد مكننا من الوقوف على العديد من الجوانب الهامة والبارزة في تجربة "الأزهر عطية" الروائية عموما ومحددات الشخصية خصوصا، وبعد عملية رصد المعلومات المتواترة حول شخوصه وتناول طرائق عرض ملامحها الخارجية والداخلية؛ كان لها تأثيرا على سلوكها في النصوص الروائية المدروسة، فالشخصيات من حيث أنماطها وأشكالها كانت قريبة من الواقع ومستوحاة من بيئة المجتمع الجزائري.

تردد الشخصيات الرئيسية في الروايات المدروسة أعلى من الشخصيات الثانوية، ومع ذلك فالبعض من الشخصيات الثانوية لعبت دورا رئيسيا داخل نص الرواية، هذا الاختيار من الكاتب للنوعين من الشخصية كان متوازنا من حيث المدلولات التي قدمتها للقارئ.

وللكشف عن بنية الشخصية في روايات "الأزهر عطية" ووصولا إلى الدلالات التأويلية المختلفة، تفرض الدراسة الاعتماد على النموذج العاملي الذي قدّمه "غريماس"، تطبيقا للفكرة التي يستند عليها وهي البحث عن المعنى وكيفية تشكله، فزاوج فيه بين الجانب الوصفي (البنيوي) والجانب الوظيفي (السيميائي) هذا الأخير الذي يهمنا في دراستنا كونه يتعامل مع الشخصية كعلامة سيميائية للوقوف على الدلالات السطحية والعميقة للنصوص الروائية المدروسة.

ثالثا: مستويات وصف الشخصيات في روايات الأزهر عطية

بعد التدرج في دراسة دال ومدلول الشخصيات في "روايات الأزهر عطية" سأحاول تقديم وشرح الأدوار العاملية التي تتضمن أفعال الشخصية، من منطلق شبكة العلاقات التي تجمعها مع العناصر الأخرى، وباستخدام النموذج العاملي، نبين « بنية العلاقات القائمة بين العوامل، وفقا لجريماس فإن دلالة السرد، تدرك ككل من خلال هذه البنية »[1]، المجسدة للعلاقة القائمة بين ستة عوامل وهي: الذات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، والمعين والخصم، كما يوضحه النظام العاملي عند غريماس[2]:



1. تطبيق النموذج العاملي لـــــ غريماس في رواية "المملكة الرابعة" من خلال الترسيمة العاملية، أين تتقمص فيه الشخصية دور الذات:

1.1 محور الرغبة (الذات / الموضوع) Objet/Sujet: تعتبر هذه الثنائية أساس الأنموذج العاملي، حيث « ... تعد مصدرا للفعل لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة. وتعد من جهة ثانية نهايته،

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي – المعجم مصطلحات –، تر: خزندار مر محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 18.

[2] Greimas (A.J) « Sémantique structurale », Edition Larousse, Paris, 1967, p175.

لأن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية ويستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأولى» [1].

وبالرجوع إلى رواية "**المملكة الرابعة**" يمثل موجود الثاني/ عامل الذات الذي يسعى إلى بلوغ هدفه ورغبته، المتمثلة في الولوج إلى عالم المملكة المخفي (عامل الموضوع)، واكتشاف تاريخها المدون في مخطوطات محجوبة عن عامة الناس، وبهذا يسجل موجود الثاني اسمه كمحور بارز في سرد الرواية.

2.1 محور التواصل /Relation de communication: تمثل العلاقة الثانية داخل الأنموذج العاملي، وهي المحور الدلالي الذي يتم بين عامل المرسل وعامل المرسل إليه، فيكون المرسل بمثابة الدافع والمحفز للذات الفاعلة الراغبة في بلوغ هدفها، والموضوع المتمحور داخل الرواية يصبح موضوعا للاتصال بين المرسل والمرسل إليه.

في "**رواية المملكة الرابعة**" يتحرك موجود الثاني نحو تحقيق رغبته « كان دخولي المملكة، من ناحيتها الغربية، أو ما يسمى عندهم البر الغربي »[2]، بدافع إزالة الغموض عن تاريخ المملكة المطموس من طرف السلطان، وكذلك بدافع إشراك الرعية في هذا الاكتشاف من خلال تعرية واقعها المجهول، ويحمل هذا الدافع في ثناياه حياة جديدة يستفيد منها موجود الثاني.

وبالنظر إلى علاقة الذات بالموضوع من خلال الرواية يصبح:

المرسل ← الرحلة

المرسل إليه ← موجود الثاني

الموضوع ← اكتشاف تاريخ وواقع المملكة

[1] سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 1994، ص 48.

[2] رواية المملكة الرابعة، ص 40.

يؤكد لنا "غريماس" أنّ الوظيفة اكتشاف تاريخ وواقع المملكة، يرمي إلى تنشيط العمل المشهدي وضبط بدايته، لتأخذ العوامل طابع الحركة.

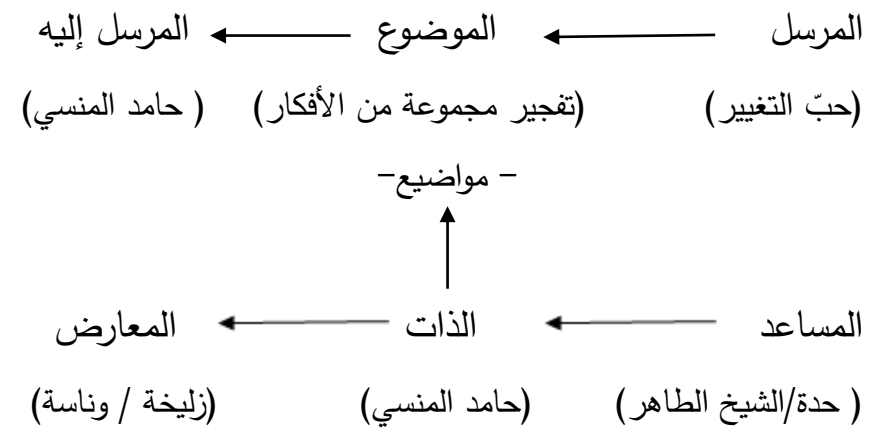
3.1 محور الصراع /Relation de lutes: تجمع بين عامل المساعد وعامل المعارض وهي الثنائية الثالثة للأنموذج العاملي، ويعتبر « المســـاعد هو الذي يقف أمام جانب الذات ويســاعدها على تحقيق موضــوعها رغبتها، والمعارض هو الذي يقف بين الذات وموضــوع رغبتها، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها»[1]، من خلال هذا الطرح نســتنتج أن عاملا المســاعد والمعارض يرتبطان بالفاعل والموضــوع في حدود أفعال المساعدة والعرقلة.

في "**رواية المملكة الرابعة**" يبحث عامل الذات / موجود الثاني عن عوامل مســاعدة، وعند نقطة الانطلاق، اختار لرحلته الطويلة والغير واضحة المعوقات شخصية حيوانية مثّلت دور المساعد الأول، وهو الحمار الأشـهب « **ومن بين هذه كلها، وجد نفسـه يختار حماره الأشــهب. إنه رفيقه الدائم في رحلاته التأملية** »[2]، والمســاعد الثاني تمثل في شــخصــية الرعية، التي تربطهما رغبة مشـتركة، ولقد اتسـمت هذه العوامل بالقوة حيث أوصـلت الذات/ موجود الثاني إلى الموضوع قطعا، وبالرغم من حصول الذات/ موجود الثاني على مساعدين إلا أنه اصطدم في مساره السردي بعامل المعارض وهو السلطان ونظامه الذي يرفض ويعيق عامل الذات/ موجود الثاني في ســـعيه للحصـــول على مخطوطات المملكة والتنقيب عن تاريخها.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.66

[2] رواية المملكة الرابعة، ص 12.

2. تطبيق النظام العاملي لــ غريماس في رواية "إعترافات حامد المنسي" من خلال الشكل البياني الآتي:



1.2 محور الرغبة (الذات / الموضـوع) Objet/Sujet: بعد اطلاعنا على رواية "**اعترافات حامد المنســي**" تبرز علاقة رغبة بين حامد المنســي/ عامل الذات والذي يعمل على تحقيق مبتغاه، المتمثل في تفجير مجموعة من الأفكار التي هي حبيسـة عقله (عامل الموضـوع)، محاولا بذلك تغيير الكثير من الســـلوكيات الخاطئة داخل مجتمعه والتي تقف عائقا أمام التفكير والطموح.

وبـالعودة المتـأنيـة إلى عتبـة العنوان (اعترافـات حـامـد المنســـي) يزول الكثير من الغموض، فهو يعبر عن علاقة الذات بالموضوع تعبيرا صريحا ومباشرا.

2.2 محور التواصل/Relation de communication: في "**رواية اعترافات حامد المنسي**" يسـعى حامد المنســي إلى تحقيق مبتغاه « **ولكنني حامد المنســي ... وفي اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني، وشيئا من أنفسكم. وبعد ذلك، ستقولون ما تريدون قوله، ولكنكم لا تستطيعون أن تقولوا ما قلته** »[1]، هنا تجدر الإشارة إلى وجود علاقة رغبة، قد تشكلت من" المرسل الذي يحيل على الذات المتعلقة بالمرسل بحكم العقد ويتمثل في المرسل إليه –طالب الحاجة– والمرســـل إليه الذي يخصّ المســـتفيد بالأمر مهما تكن هويته يُجمع على أنّه هو

[1] رواية إعترافات حامد المنسي، ص 07.

المرسـل أو الذات، فرديا كان أو جماعيا"[1]، بذلك يكون حامد المنسـي/ عامل المرسـل إليه، ودافع حبّ التغيير / عامل المرسل الذي حرّك المنسي نحو تحرير أفكاره المسجونة والتي لا تأبى الولادة.

وبالتدقيق في علاقة الذات بالموضوع من خلال الرواية يصبح:

المرسل ← حبّ التغيير

المرسل إليه ← حامد المنسي

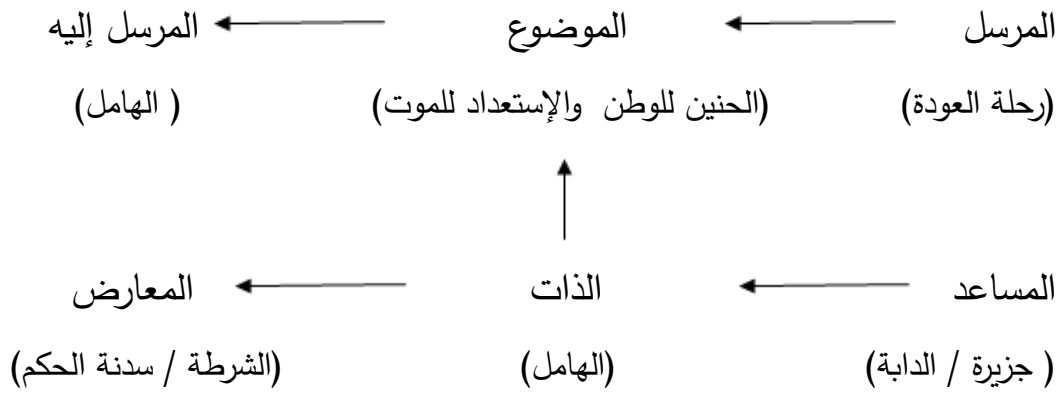
الموضوع ← تفجير مجموعة من الأفكار –مواضيع–

من خلال الترسـيمة يتضـح لنا أنّ الوظيفة الموكلة إلى المرسـل، تتمثل في مجموعة من القيم الأخلاقية (التي يكتنزها مصـــطلح التغيير)، يتوجب المحافظة عليها وضـــمان استمرارها حتى تبليغها إلى المرسل إليه/ عامل الذات.

3.2 محور الصراع/ Relation de lutes : في "**رواية اعترافات حامد المنسي**" يبحث عامل الذات / حامد المنسـي عن عوامل معينة، ليتوصـل إلى علاقة مع شـخصـية حدة والشـيخ الطاهر اللذين ارتبطا ضـمنيا بالقوة الخيّرة، فكانا بمثابة قيمة موجبة لعامل الذات في تحقيق رغبته، وبالرغم من حصـول الذات/ موجود الثاني على مسـاعدين إلا أنه اعترض في مسـاره السردي بعامل المعارض / حدة وتانيت، اللذين خلقا حواجزا بمعارضتهما علاقة رغبة الذات/ حامد المنسي، في سعيه إلى توليد أفكاره، بعد مشاركتهما إيّاه فعلا العزلة والتوحد.

[1] GaudreaultRemain, Renouvellement du Schéma Actantiel, poétique, N°: 107,p. 362.

3.تطبيق النظام العاملي لــ غريماس في رواية "يسار بن الأعسر" من خلال الشكل الآتي:

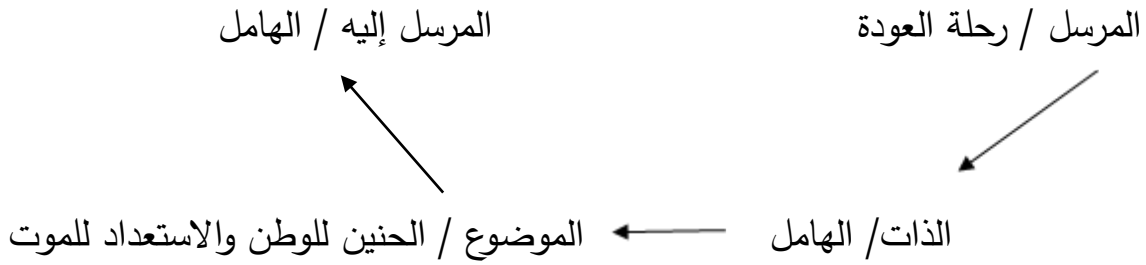


1.3 محور الرغبة (الذات / الموضــوع) Objet/Sujet: بعد دراســتنا لرواية "**يســار بن الأعســر**" تتشــكل علاقة الرغبة بين الهامل/ عامل الذات والذي يســعى إلى تحقيق هدفه المنشــود، وتقابله مشــاعر الحنين والشــوق لرؤية الوطن مع اســتعداد للموت، وهو عامل الموضوع، مريدا بذلك الرجوع إلى الأصل قبل المغادرة النهائية إلى عالم آخر منقطع.

وإذا ربطنا علاقة الرغبة بصيغة العنوان "**يسار بن الأعسر**" الذي رسمه الكاتب باسم الذات المريدة، وهو يعبّر عن انفصــال هنا الذات عن الموضــوع، لذا ســتحاول الاتصــال به بأي طريقة كانت، وبالمقابل الكاتب يشير ضمنيا إلى تَحَقُّق العلاقة بين الذات والوضوع وإلاّ جاء العنوان مغايرا لا يحمل اسم الذات.

2.3 محور التواصل/ Relation de communication: في "**رواية يسار بن الأعسر**" تسعى الذات / الهامل إلى تحقيق ما تطمح إليه، وبما أنّ علاقة التواصل مبنية على ثنائية المرسلdistinateur / رحلة العودة والمرسل إليهdistinataire / الهامل فإنّ « علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع »[1]، وهذا ما سنوضحه من خلال الترسيمة الآتية:

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 36.



نشـير من خلال ما سـبق إلى مسـاهمة علاقة الرغبة في تحقيق علاقة التواصـل، وبذلك يكون الهامل/ عامل المرسـل إليه، ورحلة العودة / عامل المرسـل الذي دفع بالهامل إلى الرجوع لوطنه ومعانقة ما كان يحنّ إليه بعد غياب دام أربع وعشرون سنة.

وبالتمعن في علاقة الذات بالموضوع من خلال نهاية سرد الرواية يصبح:

المرسل ← رحلة العودة

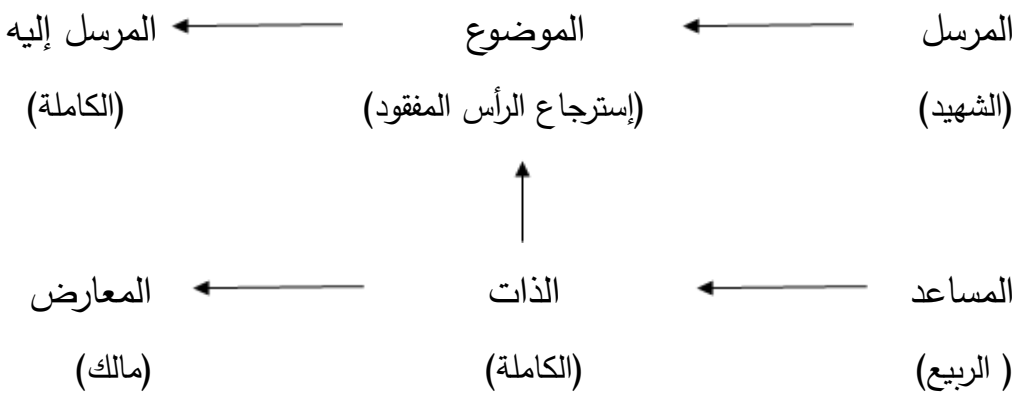
المرسل إليه ← الهامل

الموضوع ← الحنين للوطن والاستعداد للموت

3.3 محور الصـراع / Relation de lutes : في "**رواية يسـار بن الأعسـر**" يبحث عامل الذات / الهامل عن عامل المسـاعد adjuvant، ليتمكن من إيجاده في شـخصـية "جزيرة" و"الدابة"؛ هذه الأخيرة التي لازمته طيلة أحداث السـرد، وقد ارتبط وجودهما ضـمنيا بصـفة الوفاء والأمانة، فشـكلا قيمة فنّية وأدبية ثابتة داخل النص، وذلك بعد تزويدهما الذات بما تحتاجه للوصول إلى ما تطمح إليه، ونظرا لطبيعة العلاقة (الصراع) يفرض وجود عامل آخر معارض lopposant يعمل على عرقلة جهود الذات أثناء سـعيها للوصـول إلى الموضـوع، وبرجوعنا إلى الرواية نسجل هذا الدور في شخصية الشرطة وسدنة الحكم / عامل المعارض، اللذين حاولوا الوقوف في وجه الذات/الهامل، ومنعه من الوصـول إلى تحقيق الموضـوع/ الحنين والشوق والاستعداد للموت بمجموعة من الأفعال السردية التي شوشت عليه، إذ قامت

الشرطة بإفساد خرجاته الليلية التأملية وجرّه كل مرّة إلى المركز قصد سماع أقواله[1]، إضافة إلى مطالبة سـدنة الحكم من الذات/الهامل الزواج والتخلي عن فكرة العزوبية المتجذرة في شخصه[2].

4. تطبيق النظام العاملي لـ غريماس في رواية "الرميم" من خلال الترسيمة الآتية:



1.4 محور الرغبة (الذات / الموضوع) Objet/Sujet : بعد اطّلاعنا على حيثيات رواية "**الرميم**" نلحظ تشكل علاقة رغبة على امتداد مسار الرواية؛ بين راغب في الموضوع وهي الكاملة / عامل الذات والتي حاولت الوصول إلى المرغوب فيه (الموضوع) والمتمثل في استرداد الرأس المفقود، فالذات الفاعلة هنا تريد رغبتها لاسترجاع الجمجمة ثم الدفن، لكن رغبتها في فعل الاسترجاع يكون أكثر فعالية وذلك لمّا كانت الذات « **رافضة فكرة دفن رفات زوجها الشهيد، مادامت الرأس غائبة، أو مغيبة**»[3].

وبالعودة المتأنية إلى عنوان الرواية الذي دوّنه الكاتب بـــــــ "الرميم"، فهو يعبّر عن صعوبة ومشقة مهمة الذات في تحقيق غايته المهمة.

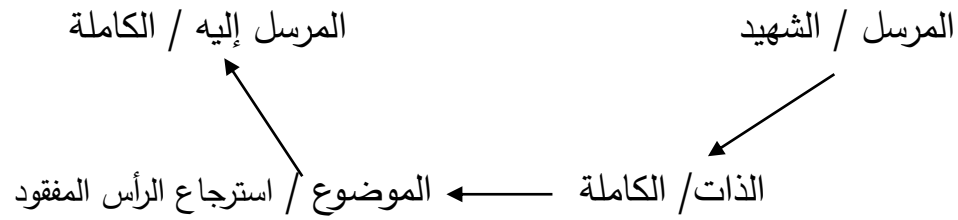
---

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 167.

[3] رواية الرميم، ص 163.

2.4 محور التواصـــل/ Relation de communication: داخل رواية "**الرميم**" تســـعى الشخصية المحورية التي تتمثّل في الذات / الكاملة إلى تحقيق ما تسعى إليه، فتتشكل علاقة التواصـــل المبنية على ثنائية المرســلdistinateur / الشــهيد والمرســل إليهdistinataire / الكاملة، وهذا ما سنفصل فيه من خلال الترسيمة الآتية:



نلاحظ من خلال ما ســبق تحليله، الدور الكبير الذي لعبته علاقة الرغبة في اكتمال علاقة التواصــل، فكانت الكاملة/ عامل المرســل إليه، والشــهيد / عامل المرســل الذي حفّز الكاملة على الخروج والبحث عن رأسه الغائبة أو المغيبة حتى تُرجع إليه هويته المطموسة.

وبالتدقيق في علاقة الذات بالموضوع من خلال نهاية سرد الرواية يصبح:

المرسل ← الشهيد

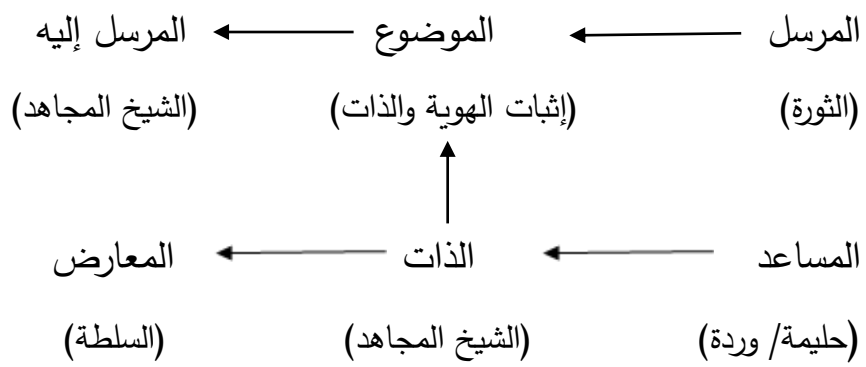
المرسل إليه ← الكاملة

الموضوع ← استرجاع الرأس المفقود

3.4 محور الصــراع/ Relationdelutes: في رواية " **الرميم**" يفتش عامل الذات / الكاملة عن عامل المعين الذي يسهل عليها الوقوف على ما تريد، لتجد طريقها في شخصية ابنها "الربيع"؛ الذي تحمل معها جزء من المسؤولية وورث عنها القضية، مساهما هنا العامل المساعد بأحداثه على تذليل حركة البحث قصد وصول الذات إلى المراد من جهة، ومن جهة أخرى وجوده كضرورة لطبيعة العلاقة العائلية التي تحكم الابن مع والديه من باب المسؤولية، فهي ترتبط إذا ضـمنيا بصـفة الالتزام، إلا أنّ طبيعة العلاقة (الصـراع) فرضـت ظهور عامل

آخر معيق يسعى إلى تعطيل مساعي الذات أثناء رحلتها لبلوغ الموضوع، وقد عبّر عن هذا الدور صـوت "مالك/ابن غاصـب"، محاولا تشـتيت فكرة عامل الذات/الكاملة، بإبعادها عن سكة البحث وتخليها عن قضيتها الأم أي الموضوع/ استرجاع الرأس المفقود، حين قام بطلب الزواج منها وضمها إلى نسائه الأخريات[1].

5. تطبيق النموذج العاملي لـــــ غريماس في رواية "سنوات المحبة" من خلال الترسيمة الآتية:



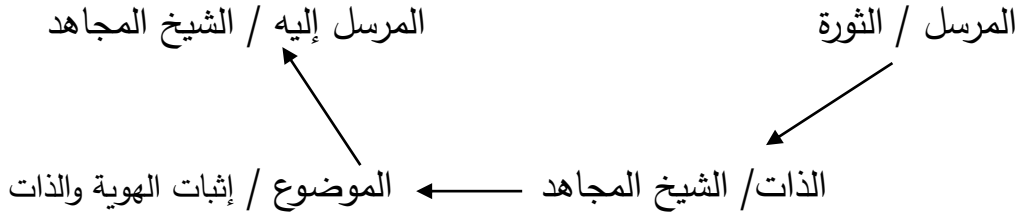
1.5 محور الرغبة/Relation de désir (الذات / الموضوع) Objet/Sujet: بعد قراءتنا لرواية "**سنوات المحبة**" نلمس في الذات / المجاهد مؤهلات ضرورية، جلعت الكاتب يملي عليها برنامجا حكائيا، لتعمل على تحقيقه بعد اتصالها بالموضوع / إثبات الهوية والذات، إنّها لحظة المسار السردي نحو الرغبة، تسعى هنا الذات المنسية إلى استرداد مكانتها المرموقة اجتماعيا وسياسيا، في ظل تغييب دورها الثوري النضالي.

وعند توجهنا إلى العنوان "**ســنوات المحبة**"، لأنّه أحد العتبات التي تشــكل « حقلا معرفيا قائما بذاته »[2]، وربطه بالنص الموازي، تبرز علاقة الرغبة أكثر بين الذات وموضوعها، حيث "كان المجاهد" يشدّه الحنين كلّ مرّة إلى زمن الثورة والتمرد ضدّ الآخر.

[1] رواية الرميم، ص 86.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 223.

2.5 محور التواصل/ Relation de communication: في رواية "**سنوات المحبة**" تسعى الشخصية الفاعلة التي تتمثّل في الذات / الشيخ المجاهد إلى تحقيق ما تطمح إليه، فتتشكل علاقة التواصل من الزوج الثاني المرسلdistinateur / الثورة والمرسل إليهdistinataire / الشيخ المجاهد، ووجود هذه الثنائية في خطاب الرواية يوحي على وظيفة موكلة للمرسل، يجب تبليغها للمرسل إليه(الذات)، لتكتمل العلاقة، وهي عبارة عن مجموعة من القيم الدالة على أفعال إيجابية كانت أم سلبية، وهذا ما سنوضحه في الترسيمة الآتية:



يلامس المتلقي مما سبق تقديمه، أنّ المرسل/الثورة يظهر على الترسيمة السردية في البداية، أي أثناء عملية تحريك الأحداث كمصدر للقيم (تاريخية واجتماعية) المحفزة للذات (المرسل إليه)، من أجل إنجاز الموضوع /إثبات هويته وذاته المتشضية، آخذا بذلك مكانه على محور الرغبة، وموازاتا معه دوّن وجوده على محور التواصل.

بعد التمعّن في علاقة الذات بالموضوع من خلال نهاية سرد الرواية يصبح:

المرسل ← الثورة

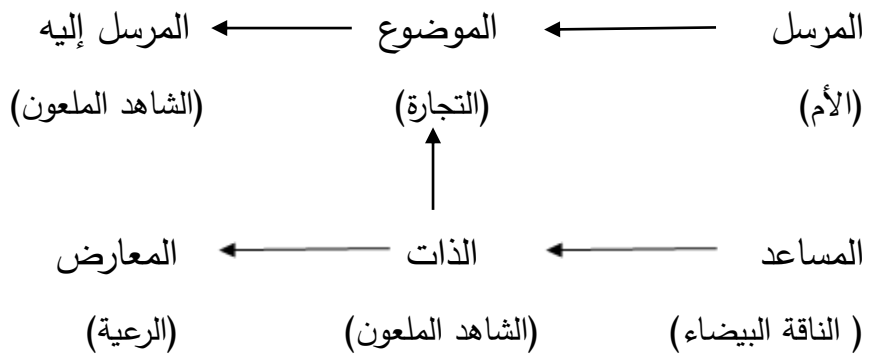
المرسل إليه ← الشيخ المجاهد

الموضوع ← إثبات هويته وذاته المتشضية

3.5 محور الصراع Relation de lutes: في رواية " **سنوات الحبة**" عامل الذات / الشيخ المجاهد كشخصية –البطل–أعطى حركة في سرد الرواية، باعتبارها « شكلا ذا طابع جدلي

قائم على الصراع، والتغيير والدينامية والنفي والتجاوز»[1]، في حين رفض واقعه الذي آل إليه، وما طاله من إقصـاء، الأمر الذي فرض عليه التفتيش عن طرف مسـاعد/حليمة، لجأ إليها، فتلقى الدّعم الكافي من أجل الاستمرار والنجاح، وبما أنّ ميزة أحداث السرد وعلاقة الصـراع القائمة في القضية؛ تكمن في تواجد عنصر ثان هو المعيق/السلطة؛ التي أدارت ظهرها إلى الذات، ولم تمنحه لا المقامة والرتبة التي يستحقها، ولا الاهتمام اللازم.

6. تطبيق النموذج العاملي لـ غريماس في رواية "الخراب" من خلال الترسيمة:



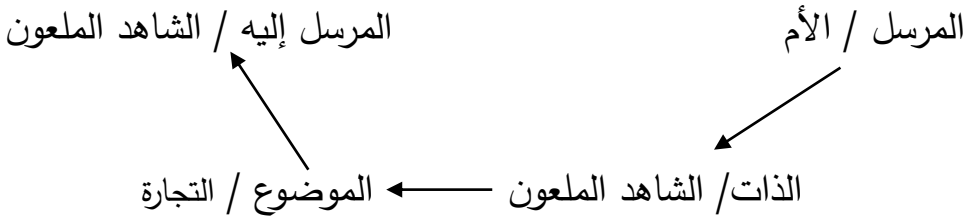
1.6 محور الرغبة / Relation de désir (الذات / الموضوع) Objet/Sujet

بعد قراءتنا لرواية "**الخراب**"، تظهر لنا علاقة رغبة موجهة تنطلق من الذات / الشاهد الملعون إلى الموضـوع / التجارة، وكانت هذه العلاقة نتيجة ومحصـلة لفعل المرسـل، سـعت فيه الذات جاهدة؛ بارتحالها من فضاء الصحراء الواسع بجغرافيته والعميق بدلالاته، إلى حطِّ الرحال بأحد مدن الهضاب بضجيجها ونشاطها الدؤوب، لتحقق ما تطمح إليه.

وإذا تمعنا في عنوان الرواية "**الخراب**" من منطلق محور الرغبة، نسـتنتج أنّ الذات الفاعلة اتسمت بالبراغماتية، حيث كان كلّ مرّة يقصد المدينة بغرض تجاري غير مكترث لما سيحل بها من دمار وخراب بعد مغادرته.

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 15.

2.6 محور التواصل/ Relation de communication: في رواية "**الخراب**" تطمح الشخصية الفاعلة متمثلة في الذات / الشاهد الملعون إلى تحقيق ما تسعى إليه، فتتشكل علاقة التواصل في خطاب الرواية من الوحدتين العاملتين؛ المؤتي/ الأم والمؤتى إليه / الشـاهد الملعون، يتم هذا المحور تحت لواء مجموعة من القيم المترجمة إلى أفعال« فتحل في مرتبة المحرّم أو المباح أو الواجب ... والوظيفة الموكلة إلى المؤتي تتمثل في المحافظة على هذه القيم وصـيانتها وضـمان اسـتمرارها وذلك بتبليغها إلى المُؤتى إليه– الفاعل أو إملائها عليه »[1]، هذه الثنائية في النص المسـرود توحي على فعل مباح موكل للمؤتي / الأم، التي بدورها حافظت عليه وأوصـلته إلى المؤتى إليه/الشـاهد الملعون، وتم إدماج هذا الزوج (المرسـل والمرسل إليه) من خلال الموضـوع/التجارة الذي يشكل محور الرغبة، لترتسم صـورة علاقة التواصل كاملة، وهذا ما توضحه الترسيمة الآتية:



نستنتج مما سبق تطبيقه، أنّ المرسل/الأم تتصدر بداية الترسيمة السردية بإفصاحها عن الموضـوع، وبعد تفعيل سـيرورة الأحداث المعبّرة عن مصـدر لقيم (اجتماعية وثقافية)، محفزة للذات (المؤتى إليه) ليقوم هذا الأخير بمهمة التحري، من أجل بلوغ الموضـوع / التجارة على سبيل المنفعة الخاصة.

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس (GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص 42.

بعد تحليل علاقة الذات بالموضوع إستنادا إلى نهاية سرد الرواية يصبح:

المرسل ← الأم

المرسل إليه ← الشاهد الملعون

الموضوع ← التجارة

3.6 محور الصـــراع Relation de lutes: إنّ الدور العاملي في رواية " **الخراب**" تحدد بواسـطة قدرة عامل الذات/الشـاهد الملعون، ومن خلال ممثلي (المسـاعد/ الناقة البيضـاء والمعارض / الرعية)« تتم تسمية المشخّص ضمن وضعيته كمعين وذلك تبعا لتطابقه مع الإشـارتين، الإيجابية والسـلبية فهو تارة مسـاعد وتارة أخرى معارض »[1]، الذات الفاعلة هنا استنجدت بممثل معين/ الناقة البيضاء التي أخذت على عاتقها دور المعين في إتمام مهمته، فقدمت له الدعم اللازم لتحقيق برنامجه المسـطر؛ كما قامت بدور المَركب الحامل له ولبضاعته، ومثّلت له الأنيس والرفيق، لكن بحكم طبيعة المقولة العاملية القائمة على طرفين، اقتضـت وجود طرف آخر لاكتمال صـورة الثنائية، لنعثر هنا على المعارض / الرعية حيث أخذ تمظهرا مخالفا لدور المعين، أين عمل على تعطيل الذات ومعارضة علاقة الرغبة، خوفا من حدوث لعنة جديدة وخراب جديد.

خلاصة:

بعد تطبيق النموذج العاملي لـــ "غريماس" على روايات "الأزهر عطية" توصلنا إلى النتائج الآتية:

– قدّم نموذج "غريماس" العاملي لشخصيات الرواية باستخلاص دلالات تأويلية تحمل دوافع متعددة، والشـخصـية الرئيسـية داخله هي من مثّلت محور الأعمال الروائية لتليها الشخصيات الثانوية.

[1] Greimas et Courtes, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du language, Ed Hachette, Paris, 1993, p10.

– تمكن النموذج العاملي الغريماسي من تصنيف الشخصيات إلى عوامل كشفت واقع المجتمع العربي عموما والجزائري خصوصا، خلال بنيات زمنية مختلفة (قبل الاستقلال وبعده).

– نقلت لنا الروايات المدروسة حدثا متكاملا أظهر من خلاله التواصل بين الشخصيات بأنواعها، والتعبير عن امتداد البعض منها من رواية إلى أخرى بنفس الملامح والدور الوظيفي، وبنفس الحمولات الدلالية، في صورة شخصية "الهامل" في رواية "يسار بن الأعسر" وشخصية "خالد الشهيد" في رواية الرميم وشخصية "الشيخ المجاهد" في رواية "سنوات المحبة"، حيث شكلت المرسل والمرسل إليه في النموذج العاملي أي الشخصية الفاعلة الحاملة لعلامات سيميائية واحدة، عكسها الموضوع في الأنموذج وهو التضحية والاستعداد للموت في سبيل الوطن.

– الأنموذج العاملي بصفته الداخلية والخارجية أعطى الروايات نظرة جديدة، بوصفها للشخصية والعمل الذي تؤديه في ظل العلاقات التي تترتب عنها، علاقة الرغبة (الذات والموضوع) وعلاقة التواصل (المرسل والمرسل إليه) وعلاقة الصراع (المساعد والمعارض).

الفصل الثالث

الشخصية والنمط الإيديولوجي بين الواقع والمأمول

أولا: الرواية والإيديولوجيا

ثانيا: التمثيل الإيديولوجي للشخصية الروائية

ثالثا: الشخصيات الإيديولوجية

1. الشخصيات والإيديولوجيا السياسية
2. الشخصيات والإيديولوجيا الاجتماعية
3. الشخصيات والإيديولوجيا الدّينية (الإسلامية)

إن حضور الإيديولوجيا في العملية التواصلية وممارستها بين أفراد المجتمع جعل منها ضرورة في حياتهم، حيث تم تداولها ونقلها إلى النصوص الإبداعية من طرف المؤلف؛ الذي تمثل جزءً من أفكاره وقيمه، لتنفتح بعدها على قراءات مختلفة من المتلقي، وهذا ما جاءت به النصوص الروائية "للأزهر عطية"، التي عبّرت عن الإيديولوجيا بتقنيات متعددة مثل (الحوار، تعدد الأصوات، تغيير ضمير السرد)، كما ارتسم شيئا منها في عتبات العناوين التي تعدّ نصوصا موازية.

أولا: الرواية والإيديولوجيا

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تضمنا للأحداث الاجتماعية والمواقف الفكرية، بواسطة تقنية السرد التي تسمح للكاتب بالتعبير عن قضاياه الاجتماعية وكل ما يتصوره ويختلج فكره وإيديولوجية، وبالتالي توفر لنا الرواية وعيًا خاصًا بالحياة؛ سواء كان هذا الوعي مرتبطًا بالحاضر أو الماضي.

بالنظر إلى هذه العلاقة النوعية بين الرواية كجنس أدبي يتضمن أدوات فنية ويشهد تنوعا في بنائه ومرجعية للعديد من مظاهر الواقعية، فالملاحظ أن هناك طلبًا قويًا من بعض التيارات لدراسة مثل هذه المرجعية في الفن الروائي؛ على اعتبارها المادة الخام قبل التسريد، حيث يثبت في هذا الصدد "**بيير زيما**"(Pierre Zimma) صحة ذلك قائلا:« جميع النظريات البلاغية تصبح بلا معنى إذا فقد البناء الدلالي والتركيبي (المادة اللغوية البحتة) للخطاب علاقاته بتأثيراته الاجتماعية»[1].

ويعد الناقد "حميد لحميداني" في كتابه "النقد الروائي والأيديولوجيا" "بيير ماتشيري"Pierre Machere" الشخصية الأبرز في دراسة واقتحام عالم الإيديولوجيا في الرواية، فيقول « ونرى أن الكلام عن أفكار ماشيري يفرض نفسه في المقدمة بالقياس إلى أبحاث باختين لأن بيار مانشيني وصل أبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية، بينما بدا الآخر وقد فضل الابتعاد عن الرؤية الماركسية على الرغم من أنه على اتصال بها، إن ماشيري ينقلنا

[1] عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 17

تدريجيا إلى تصور جديد لعلاقة الرواية بالإيديولوجية، دون ان يبتعد عن نطاق الجدلية الماركسية»[1].

يقدم "بيير ماشيري" في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي"، مفهومًا جديدًا للعلاقة بين الرواية والإيديولوجيا في إطار الديالكتيك الماركسي، بعد خوض "لينين"Vladimir ilyich lenin" تجربة قراءة جديدة لإنتاجات "تولستوي" Leo Tolsyoy".

لقد ركز "ماشيري" في بحثه عن العلاقة بين الإيديولوجيا والرواية على مفهوم الانعكاس أو المرآة التي تندرج ضمن الأفكار الماركسية الأرثوذكسية، وهي فكرة ينقلها الكاتب إلى انتاجاته الأدبية كمرآة عاكسة للواقع، كما تبناه "لينين" عند قيامه بدراسة أعمال "تولستوي"، مستعينا بثلاثة مفاهيم أساسية (الانعكاس، المرآة، التعبير) لإظهار وتوضيح علاقة الأديب بالتناقضات الموجودة على أرض الواقع، وكذا حركة التاريخ.

إنّ ولادة هذا المفهوم كانت خلال « النقاش المدرسي العقيم الذي ساد الساحة الأدبية في العهد الستاليني – الجدانوفي حول العلاقة الآلية بين العمل الأدبي والقاعدة المادية»[2]، فعلى الرغم من سمات المرآة الانتقائية وما تعكسه من محمولات داخل النص، إلاّ أنه يبقى جزء من كل حقيقة الصيرورة التاريخية وليس الحقيقة كلها، بهذا الطرح يكون "ماشيري" قد أعطى المرآة معنى جديدا متخطيا فيه المعنى السطحي؛ حيث يرى أنه لا داعي إلى الانتقال بين النص والواقع، مع الاكتفاء بتحليل النص، والتعامل معه كبنية تتألف من متغيرات مبهمة، وبالمقابل التناقضات التي تشكل حياة النص الروائي تقدم تأويلات عنه.

أخذ حضور الإيديولوجية في الرواية بعدا آخرا من منظور "ميشال باختين"(Michail) Bakhtine، حيث جعل من اللغة مركزا لتواجد الإيديولوجيا، بعدما كانت مقتصرة على

---

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 25.

[2] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 15.

مركزية الصراعات الإيديولوجية، فاقترب برؤيته هذه من الطرح الجمالي على عكس من سبقوه الذين اهتموا بالمظاهر السوسيو ثقافية للمتن الروائي.

لقد قسم "باختين" الرواية إلى رواية حوارية أو ديالوجية؛ "متعددة الأصوات"، ورواية مونولوجية "أحادية الصوت"، غير أنّ هذه الأخيرة تحتوي على وجهات نظر مختلفة يجسدها العديد من الأبطال، لكن تبقى أيديولوجية الكاتب هي المهيمنة والمؤطرة لمتن النص، إذ تقمع وجود أفكار الآخرين في عالمها.

بعد هذا التقسيم للرواية، يشيد "باختين" بالصنف الأول (الحوارية)؛ الذي يملك قدرة على الانفلات والتخلص من سلطة الصوت الواحد، والانفتاح على الرؤى الإيديولوجية للآخرين، إذ يظهر ذلك عبر الدليل اللغوي، حيث « انفتح على الإيديولوجيا ولكنه في الوقت نفسه يخضعها لسلطة الخطاب والعلامة اللغوية في شكل من الحوارية الخصبة بين التحليل الشكلاني العلمي والفكر الجدلي السوسيولوجي»[1]، يثبت هنا "باختين" ولوج الإيديولوجيا إلى النص الروائي كمكون للبنية الفنية، واللغة فيه مشحونة بالإيديولوجيا، فهي تجسد الحقل الاجتماعي، وتتمثل في حضور الشخصيات، فكل صوت في الرواية يمتلك إيديولوجية خاصة تتمظهر عبر المستوى اللساني، لتأخذ بذلك الإيديولوجيا بعدا جماليا في الأعمال الروائية وتحقق ما يصطلح عليه "الإيديولوجيا في الرواية".

ثانيا: التمثيل الإيديولوجي للشخصية الروائية

يعتمد الروائي على تقنية تعدد الأصوات بتوظيفات فنّية متنوعة للوصول إلى تمثيلات إيديولوجية مختلفة تتبناها الشخصية ذاتها ويستخلصها المتلقي من البناء الفني للرواية، من خلال ردّة فعلها من الأحداث وشبكة العلاقات التي تربطها بباقي الشخصيات، إذ « تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية » [2]، حيث يؤدي الاختلاف الإيديولوجي بين الشخصيات داخل النص الروائي

[1] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص 24.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 73.

إلى ما يسمى بالصراع الإيديولوجي، وللكشف عن البعد الإيديولوجي للشخصيات قد يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بتقنيات أخرى كالمنولوج الداخلي والاستذكار والحوار الذي« يمنح النص شكلا بنائيا يقطع رتابة السرد»[1] كما تعبّر بواسطته كل شخصية عن أفكارها تجاه قضية معينة، ليبرز عنها درجة التوافق والاختلاف بين الشخصيات المتحاورة، وكل ذلك راجع إلى الخاصية الأساسية لعنصر الشخصية داخل المتن الروائي، والتي « تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده ... »[2].

إنّ توظيف الشخصيات داخل النصوص الروائية في ظل حركية الأحداث (الانغلاق والانفتاح) « يبرز من خلال حركة الشخصيات على مسرح الأحداث، وكما أراد لها الأديب أن تكون. ولعل هذا ماذهبت إليه ج. كريستيفا، في كتابها "النص الروائي" »[3]، فالشخصية بوجهات نظرها المتعددة وخروقاتها المُمَارسة بحركاتها وحمولاتها الإيديولوجية، هي من تحدد التماسك الإيديولوجي لباقي مكونات السرد الروائي كالمكان مثلا.

ثالثا: الشخصيات الإيديولوجية

1. الإيديولوجيا السياسية (الشخصيات وفق الإيديولوجيا السياسية والثورية)

تشير الأيديولوجيا في هذا الحقل إلى توجه الأنظمة السياسية وتطوير السياسة الحاكمة في شتى ميادين الحياة؛ انطلاقا من الأفكار السياسية التي تبلورها الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية « إن طبيعة الأهداف المرجوّة تتأثّر بالمنظور الأيديولوجيّ، فالأيديولوجيا تعطي القادة إطارًا لتنظيم رؤيتهم للتطوّرات السياسيّة، وهي تضع حدودًا على الامتيازات المطروحة أمامهم كصانعي سياسة، وهي تحدّد الأولويات المباشرة والأهداف طويلة

[1] هدى جمال محمد، أزمة المثقف في الرواية الأردنية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 61.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ص 20.

[3] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 256-257.

المدى، كما تشكّل الوسائل التي يتم من خلالها تناول المشاكل»[1]، كما تخضع هذه التوجهات بشكل طبيعي لأطر فكرية ومعرفية محددة، فإذا نظرنا إلى قطاع المدرسين كهيكل خاضع تحت سلطة الدولة الإيديولوجية، فإن هذه الأخيرة تحكمه وتسير شؤونه عن طريق الإيديولوجيا مع ممارسة نوع من القمع.

ويمكننا تقديم الأيديولوجيا السياسية من منظور نفعي (براغماتي)، الذي يشكل منعطفا مؤثرا في هذا الصدد بالنسبة للمتحدث، فالغرض من الأيديولوجيا عنده هو جلب اهتمام الجمهور وإقناعهم، فكل هذا يصب في خانة المنفعة الخاصة؛ والهدف منه تحقيق الهيمنة في المجال الاجتماعي، فمن وجهة النظر هذه تستند الأيديولوجيا السياسية إلى عوامل اجتماعية؛ أهمها الطبقات الاجتماعية المنسوبة إلى المجتمع بأطيافه العقائدية البارزة (الإسلام، الشيوعية، العولمة).

1.1 الشخصية السياسية وصراع الإيديولوجيا

1.1.1 الشخصية والإيديولوجيا الطامحة للتغيير والرفض

تمحورت أحداث رواية "المملكة الرابعة" حول العالم السياسي للسلاطين الأربعة الذين تعاقبوا على حكم الجزائر منذ فترة الاستقلال، وأهم ما ميز هؤلاء السلاطين أنّهم شخصيات متبقية من النسل المشارك في معركة الجراد الكبرى جسدا وعقلا وروحا، وكأنّ الكاتب هنا أشار إلى عكسية الزمن بتسمية فواعله الرئيسية "السلاطين"؛ باعتبار أن هذه الصفة نُعت بها الحكام قديما بما فيهم العرب.

لقد سعى الروائي "الأزهر" إلى تصوير الواقع السياسي بتناقضاته المختلفة حيث كانت رواية "المملكة الرابعة" مرآة عاكسة لما يدور ويحاك في الحياة السياسية، فلم يقم الروائي بتصوير واقع "السلاطين" وموقف "الرعية" تصويرا فوتوغرافيا، بل لجأ إلى صياغة تلك الأحداث والوقائع صياغة فنية، بداية برصد إيديولوجية "السلاطين" التي سارت في أغلب فتراتها نحو

[1] محمد أحمد إسماعيل علي، الأيديولوجيا العربيّة والتنميّة المجتمعيّة، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، لبنان، الوحدة، ديسمبر، 1990، ص 91.

اتجاه واحد، محاولا كل سلطان الكشف عن سياسته في التغيير؛ بإصلاحاته في المجال الاقتصادي والاجتماعي السائدين في المجتمع، والارتقاء إلى مواكبة وتفعيل الأنظمة السياسية المتطورة، إنّ التمثلات الأيديولوجية للسلاطين داخل التشكيل السردي لهذا النص بني على أنساق فكرية متجانسة وأخرى متضادة، إذ نسجل حضور خطاب إيديولوجية الرفض والتغيير بصيغة وأسلوب جديد يقارب الواقع المعاش، وهذا ما جسّده "السلطان الثالث" بانسحابه وتخليه عن الحكم، تاركا المجال لغيره « **وذلك ما حدث فعلا، رغم أنه كان مفاجأة كبرى في حياة المملكة، أن يتنحى ملكها بمحض إرادته، عن السلطة لصالح غيره، لمجرد عجزه، ولمجرد الضغوط التي يتعرض لها، من هنا أو هناك**»[1]، يكون السلطان بهذا القرار الأيديولوجي قد عبر عن فكرة الرفض، التي استمد روحها وقوتها من الثورة التي تشبع بها (معركة الجراد الكبرى)، قد رمى الكاتب من خلال هذا الطرح إلى المساهمة في بقاء وانتشار نمط إيديولوجية الرفض والتغيير، الذي يشهد صراعا من أجل فرض وجوده بين العناصر الإيديولوجية داخل النصوص الروائية.

إذا تحدثنا عن نص "اعترافات حامد المنسي" لاستخلاص الأيديولوجية الطامحة للتغيير، لوجدناها مجسدة عبر بنيات سردية معبر عن أفكارها بصوت البطل، وهو السارد نفسه في الكثير من محطات النص، وإذا أردنا البحث عن فكرة التغيير والرفض في متن الروية، الأجدر بنا أن نتوقف عند عتبة العنوان الذي حدد هوية النص واختزل معانيه ودلالاته المختلفة؛ عندما رسمه الكاتب باسم البطل وربطه بمفردة (اعترافات) معلنا بذلك عن التوجه الفكري لشخصية "حامد" الواعية النخبوية، التي تبنت رؤى واسعة الأفق كانت مبنية على طموح التغيير والرفض، فهذه الإيديولوجيا تَميز بروزها على مستوى حوار شخصية البطل "حامد المنسي" مع باقي الشخوص من جهة، ومن جهة أخرى برؤية من الخلف للسارد، مبديا هذا العمل الأدبي علاقة مفروضة؛ تستدعي فيها إيديولوجية التغيير والإصلاح ضرورة إيديولوجية الرفض، التي قدمتها شخصية البطل في فكرة ارتبطت بالكشف والتعرية لطبائع النفس البشرية لدى الفرد الجزائري

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 120.

أولا، ولمؤسسة التدريس وإيديولوجيا السلطة الموجهة لها ثانيا، رافضا ومنتقدا بذلك الكثير من سلوكياته وعادات مجتمعه التي تفوح منه رائحة (الشعوذة، الجهل، اتساخ وفوضى المدينة، معتقدات خاطئة ...)، محاولا في هذا الصدد إعطاء حلول ومقترحات إصلاحية رغبة منه في الدفع بحركة التغيير الاجتماعي والسياسي، وملخص المسرود الذي يثبت هذا الميول الفكري، قوله:« **أنا أصيل، وأحب الأصالة، وأقدس التراث... كُتب الأجساد العارية، ووسائل الإيضاح لا أستصغيها، لأنها مقرفة، ولأنها وسيلة من وسائل الغزو الفكري**»[1]، إنّ سياسة الرفض والتغيير الاصلاحي عند هذه الشخصية بدى متجذرا ومطبوعا في الفكر والوعي الاجتماعي الواجب الأخذ به، وقد تعمد السارد تقديم هذه الشخصية على أنه أستاذ تاريخ بإحدى الثانويات الجزائرية، مهتم بالخوض في نشأة الأحزاب السياسية عبر العالم وفي الوطن العربي على وجه الخصوص، إلا أنّ الدور التوجيهي النسبي الذي تلعبه السلطة في النمط الإيديولوجي لهذه المؤسسة المنتمية إليها كان واضحا؛ وهذا ما تجلى في الصراع الفكري المتناقض، الذي جرى بين شخصية "حامد" أستاذ التاريخ وأستاذ اللغة العربية حول نشأة الأحزاب، أين وصلت تداعيات هذا الطرح إلى اقتناعات خاطئة من الطلبة رغم تشبث "حامد" بمبدأ الرفض والتغيير لإيصال صوته، فبدى تأثر هذا الأخير جليا إذ يقول أنني كنت « **أنكس رأسي، وأدخل باب المنزل منهزما. أرمي محفظتي بما فيها، كما يرمي المحارب سلاحه الذي خانه في المعركة**»[2]، هذه الصورة الإيديولوجية التي رسمتها شخصية البطل، ماهي إلا دليل من الكاتب على وجود إيديولوجية السلطة والمؤسسة المنطوية تحت لوائها في نصّه.

لقد جعل "الأزهر" من شخصية "الكاملة" في روايته "الرميم" نموذجا للصوت الرافض والحامل لمبدأ التغيير، حينما افتك صفة الثقة بالنفس والإقناع وبثهما في شخصيته المعلومة بطرح إيديولوجي، لمحه المتلقي كتابة واستوعبه قراءة، إنّ مظهر تمسك "الكاملة" المرأة الوفية لقضيتها السياسية « **فهي ما تزال ثابتة على موقفها الأول والأخير؛ رافضة فكرة إعادة دفن**

[1] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

رفات زوجها الشهيد، مادامت الرأس غائبة، أو مغيبة»[1]، مكّنها هذا الموقف من تقديم دلالات تحمل رسالة انتشار لإيديولوجية الرفض والتغيير معا، وهو الأمر ذاته الذي وهبنا معرفة توجهها وفكرها، إضافة إلى حيازتها على صفة الزوجة الذي جعل من الكاتب يمنحها مساحة سردية كبيرة لممارسة حريتها ونشر أفكارها، وما يدعم هذا الرأي هو اختيار "الكاملة" لصورة المرأة الشجاعة التي خاضت صراعا وجدلية تحدي مع السلطة والواقع، مدافعة بقوة واستماتة لتحقيق نُصرة قضيتها وإحداثا للإصلاح الفكري السائد داخل مجتمعها.

إنّ تحركات "الكاملة" في كل الاتجاهات، وخطاباتها بكل اللغات، ورحلاتها البحثية التي قادتها إلى عوالم تعرفها وأخرى لا تعرفها علّها تصل بها إلى جوهر قضيتها، كلها تدل على الطموح إلى التغيير من حيث بنيتهم العميقة، والخيبة والعجز في بنيتهم السطحية، لذا اتخذت هذه الشخصية من أفعالها وسيلة تعبيرية عمّا يختلج في نفسيتها ويدور في فكرها، كما تعد إشارة منها عن وعيها بما يحيط بواقعها، وبالمقابل رفضها لكل أشكال الاستسلام والتراجع، حيث لم تتوقف هذه الشخصية عند هذا الحد من الإثبات الإيديولوجي الرامي للتغيير، وسعت إلى الاستثمار في وريثها الشرعي وهو ابنها "الربيع"، إذ نقلت إليه هذه العدوى من الإيديولوجيا؛ فزرعت فيه حبّ التغيير، وأكسبته ثقافة الرفض، على اعتبارها حدود لمسؤوليته الأسرية الاجتماعية.

فعلى الرغم من وضوح هدف "الكاملة" في التغيير إلاّ أنها استطاعت أيضا أن تكسر نمطية الصورة المألوفة عن المرأة الجزائرية على اختلاف بيئتها، وتغيير وضعها بعد وعيها بمشاكلها، فانصهرت داخل السرد وتحولت إلى ذات فاعلة ساهمت في تشكيل بنيته وإنتاج دلالته، الأمر الذي تركنا نحس بوجود "الأزهر" في هذه الشخصية الصامدة.

إنّ تفاعل الإيديولوجيات داخل نص الرواية يقدم لنا رؤية الكاتب للعالم وتوجهه الإيديولوجي (سياسي أو معرفي)، فهذا الطرح يجعلنا نصنف الرواية كعنصر إيديولوجي في خانة الحقل الثقافي الشامل، وبالمقابل لا ننكر صعوبة تحديد إيديولوجية الأديب كونها مضمرة،

[1] رواية الرميم، ص 163.

لا تتجلى إلاّ داخل مجموعة الأصوات المتصادمة لأحداث بداية توسع السرد، وما يجعل الأمر أكثر عسرا، أنّ « جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع في شبه حياد تام»[1].

أمّا في رواية "سنوات المحبة" فإننا نسجل في هذا السياق حضورا قويا لشخصية "الشيخ" المجاهد" مبتور الساق، الحامل لرؤية إيديولوجية ثورية رافضة وساخطة على ما آل إليه جسده، وكذا التهميش الذي طاله من طرف ممثلي السلطة؛ الذين طرق أبوابهم مرارا وتكرارا دون أن يجد آذانا صاغية، نلمس في خطاب السارد وهذه الشخصية معا المنظور الإيديولوجي الرافض للماضي الثوري المزيف، حيث لم يتردد "الشيخ المجاهد" في تبني فكرة الرفض والتغيير تجاه الاستعمار من أول فرصة، ملبيا بذلك النداء في الصفوف الأولى والتضحية بكل ما يملك سبيلا في نيل الحرية والاستقلال، إذ بقيت ذاكرته معلقة بذلك الزمن كل حين « **إنها تقودني إلى مرحلة العنفوان؛ إلى مرحلة الثورة والتمرد على ما كان**»[2]، فمن خلال هذه المعطيات السردية نلاحظ تشكل عاطفة مساندة من السارد لهذه الشخصية وهذه الفئة بصفة عامة، تبلورت في قالب إيديولوجي كرّس الفكر الطامح للتغيير بكتابته الإبداعية؛ كمطية للوصول إلى هرم السلطة وكنوع من ممارسة الضغط والتأثير عليها، قصد الالتفات وإنصاف هذه الفئة ذات المرتبة الرفيعة في المجتمع.

إنّ رغبة "الشيخ المجاهد" في حفظ كرامته واسترجاع مكانته المهضومة ونيل استقلاله الذاتي بين أيدي سلطته وفي كنف مجتمعه، مرتبط بإيديولوجية الطموح في حصول المجاهد الجزائري على حقوقه ورتبته الاجتماعية، الأمر الذي جعل السارد يهتدي إلى طريقة سردية راقية ومقنعة إلى حدّ بعيد قصد تمرير هذه الإيديولوجية؛ وهي خصوصية الضعف والإعاقة التي رسمها في شخصيته منذ بداية السرد، دون أن تكون عائقا بينه وبين قناعته في الرفض

[1] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 36.

[2] رواية سنوات المحبة، ص 48.

وطموحه في التغيير بالانتقال من حاضره المؤلم إلى مستقبل قريب هادئ ومُريح، إن هذه الإيديولوجية صنعت معها الوعي والتحدي ليصبح نواتها الأساسية.

بعد دراستنا لرواية "الخراب" تجلت سمة الرفض في إيديولوجية التغيير على لسان مجموعة من الأصوات (رؤية جماعية)، بطريقة حوارية جدلية تمحورت؛ حول نمط نقطة الانطلاق والنواة الأولى المعتمدة في إعادة تشييد مدينتهم بعد الخراب الذي حلّ بها، أين رفض كل فاعل فكرة الآخر مع إثراء طرحه للظفر بالمشهد الرئيسي والانفراد بالرأي، ومن خلال هذا الفعل تكون هذه الشخوص قد دخلت دائرة إيديولوجية الرفض والتغيير من بابها الواسع، متشبعة بأفكارها الإصلاحية، ومتقمصة بذلك دور المنقذ الحامل لطوح وآمال أفراد مجتمعه، فراحوا يجسدون هذه الأفكار فعليا داخل دائرة صفرية رسمها أوّل المتدخلين، أين أسهمت جهود ورؤى الجماعة المتواترة في التغيير بمنح صوت أنثوي شرف هذا التبني الإيديولوجي، في صورة أعطى من خلالها السارد بعدا ومثالا عن عالم الوعي والتوحد الفكري.

2.1.1 الشخصية والإيديولوجيا البراغماتية

تعد الإيديولوجية البراغماتية نظاما فكريا يحمل مجموعة متنوعة من القيم والأفكار والأفعال المتعلقة بالنزعة الفردية المحدودة، محققا بذلك رغبته ومنفعته الخاصة بعد إيهامه بتبني المسؤوليات وحل المشاكل؛ الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع الذي ترأسه عامة، متسترا بهذه الإيديولوجية خلف الستار المحافظ، كما يستند هذا النسق الإيديولوجي على حقل فلسفي يرتكز على تبادل المنفعة بين مجموعة من الأفراد؛ كل حسب توجهه الفكري، في سياق مبني على العلاقات الاجتماعية.

لقد تجلت أبعاد هذه الإيديولوجية في تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، فكانت كتابات "الأزهر عطية" الروائية من بين الأعمال الأدبية التي تطرقت إلى الحديث عن النمط الإيديولوجي البراغماتي، حيث أطلعنا نص "المملكة الرابعة" على الاحتدام السياسي القوي بين الشخصيات التاريخية المشاركة في الثورة التحريرية من أجل اعتلاء سدة الحكم وقيادة شؤون البلاد، مجسدا ذلك في شخصية السلاطين الأربعة المشاركة في معركة الجراد الكبرى، إنّ هذا

الصرع الذي كان على أشدّه أسفر عن بروز شخصية "السلطان الثاني" البراغماتية، الذي كان يشغل منصب قائد الجند والساعد الأيمن "للسلطان الأول" فهو يحضى بثقته المطلقة، قبل أن يزيحه من الحكم بطريقة مدروسة، غير أخلاقية، ومن أوّل فرصة سنحت له، شاهرا سياسته الموهمة بالعمل وتطوير جميع مجالات الحياة (السياسية، الاجتماعية، الاقتصاد)، إذ« **لم يعد الناس يفكرون إلا في العمل، وإنجاز المشاريع الاقتصادية، والعلمية، والدفاعية، الموزعة في مختلف أنحاء المملكة والمنفذة بأمر من السلطان الثاني، وبرعايته المستمرة، وحزمه الشديد، وزياراته الاستطلاعية المفاجئة**»[1]، كل هذه السياسة المنتهجة في ضوء تحقيق لذته ومصلحته الذاتية، واضعا بذلك مصلحة عامة الرعية في قفص وهمي ضيق، معللا السارد في مقام آخر وفي سياقه السردي المضمر عن الهدف والعلّة من وجود الإيديولوجية النفعية في نصّه، التي طبعت الممارسة الحقيقة للواقع السياسي خلال حقبة زمنية من فترات الحكم المتتالية بعد الاستقلال.

انتقل بنا "الأزهر" إلى تشخيص الإيديولوجية البراغماتية مرة ثانية من خلال عرضه لملامح وممارسات شخصية "الوزير الأول" في فترة "السلطان الثالث"، رغبة منه في الحصول على نفوذ أكبر وسلطة أوسع، ملخصة في اعتلاء قمة هرم السلطة، مستغلا في ذلك ضعف تسيير "السلطان" وبُعده عن السلطة، ليتحكم في ميكانيزمات الفعل السياسي ويحوله إلى خدمة مصالحه وتحقيق طموحاته، فراح يبسط نفوذه وسيطرته بسنّ قوانين جائرة في حق الطبقة الكادحة شددت عليهم خناقا اجتماعيا وسياسيا، لينفرد بذاته ويتمتع بنشوة السلطة وإسداء الأوامر، فالملاحظ عن براغماتية هذه الشخصية هو اشتغالها على محاور متعددة؛ منها المحور السياسي والاجتماعي ... مسجلين ميزة الإيديولوجية النفعية في نص "المملكة الرابعة"، مصنفة في الخانة التاريخية لما بعد الاستقلال، والذي اقتصر على فئة واحدة وهي الفئة الثرية الحاكمة.

لامست شخصية "الربيع" في رواية "الرميم" المنهجية التي تقوم عليها الإيديولوجية البراغماتية، بعد إقصائه لقضية عائلته الفكرية والتاريخية بالتخلي عن طموح والدته في استرجاع

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 83.

جمجمة أبيه الشهيد، كل ذلك كان في لحظة فرح ونشوة بالنجاح جرته إلى مغادرة الوطن قصد مواصلة دراسته « **لذلك كله، فإنها لم تمنعه، ولم تعترض طريقه الذي اختاره، رغم ثقل ذلك على نفسها. ولكنها لم تشجعه أيضا، لأنها لم تكن قادرة على ذلك**»[1]، هذه الفجوة والهوة الفكرية التي رسمها "الربيع" جعلته يمتطي سفينة الهروب ويرتدي عباءة المنفعة الذاتية، وأهم محور يكشف لنا ملامح هذه الإيديولوجية في صورة مماثلة ومضادة لمبدأ وقناعة زوجة الشهيد، هو ممارسة بعض الأطراف من السلطة سياسة الضغط واستغلال وقوفها الوحيد الذي ساده الضعف، لتحقيق مآربهم الفردية باسترجاع الجثة كاملة ودفنها ودفن هذه القضية التي أرهقت كاهل فئة من المسؤولين، تحت قناع رموز السلطة والذاكرة التاريخية.

من خلال خطاب السارد ظهرت ممارسات فعلية من شخصية "مالك /ابن غاصب" تحمل التوجه المنفعي، باستغلاله للوضعية الاجتماعية التي تعيشها زوجة ابن عمه الشهيد "الكاملة"، عارضا عليها فكرة الزواج منه، وهو الذي يضم تحت سقف بيته ثلاث نساء لم يخلفن له أولاد، ويريدها الرابعة علّها تكون مفتاح سعادته، هذا الطلب يكتنز داخله مصالح شخصية؛ الأولى نفسية تتمثل في تلبية رغباته البيولوجية، والثانية مادية تتمثل في الاستفادة من الإرث الذي تركه ابن عمّه « **ومع ذلك، فقد ظل يحاول إقناعها بأنّه يريد حمايتها، وحماية ابنها، ورد الطامعين فيها، وفي أرضها، ولكنها كانت في كل مرة ترد عليه بالرفض... قررت أن تنتقل إلى فضحه أمام العائلة**»[2]، لقد استمرت براغماتية "مالك" إلى درجة التعدي على القيم الاجتماعية والثقافية التي تُنافي نظرة مجتمعنا إلى المرأة بإصراره الزائد ولغته الزائفة التي تحمل نية مبيتة، على الرغم من رفض "الكاملة" لعرضه المقترح جملة وتفصيلا.

وبالرجوع إلى السرد الخلفي الذي سبق الأحداث الرئيسية لهذا النص، والذي منح المتلقي معلومات ومعارف قبلية كانت من مقتضيات الرواية حول شخصية "خالد"، التي تمثل مركزا لظهور ونمو الشخصيات الأخرى، من بينها ميلاد شخصية "العرافة" المعبر عن نسق

---

[1] رواية الرميم، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

الإيديولوجيا النفعية، والتي دفع بها السارد لمقابلة ومحاورة فاعله الأول بعد خروجه من السجن لتكون أوّل شخصية يصطدم بها، مشكلة لذاته وللمتلقي على حد سواء وعيا بهذا الفكر الإيديولوجي المطروح.

وعند عودتنا إلى شخصية "بائع الشاي" في رواية "سنوات المحبة" نسجل استغلاله للبطل بموجب العلاقة التي أنشأها معه؛ والقائمة مبدئيا على أساس المنفعة التجارية (بيع وشراء) للتعبير عن إيديولوجيته البراغماتية، وهذا ما رسمته مجموعة الحوارات السردية التي احتواها النص؛ بداية بالحوارات الإشارية في حدود بنية العلاقة (تجارية) بينهما، قبل أن تشهد تطورا وانتقالا من صيغتها الإشارية التجارية إلى صيغة الملفوظ المعبر عن التوجه الفكري، دون أن ينسلخ هذا التحول من سياق المنفعة والمصلحة الشخصية، وهذا ما تبلور في الفكرة الجوهرية التي كان يبحث عنها "بائع الشاي"؛ والمتمثلة في لقاء والده الذي ابتلعته الصحراء ذات يوم، فاتخذ بذلك من البطل معينا وموجها علّه يصل إلى مبتغاه، ومنه كانت المصالح الذاتية هي السبب المباشر في بناء هذه العلاقة. وفي صورة مماثلة قدمت لنا شخصية "صاحب الناقة" في رواية "الخراب" مقاربة إيديولوجية نفعية، تشكلت بفضل الجسر التجاري التواصلي الذي شيدته هذه الشخصية الصحراوية مع سكان التل، من خلال تزويدهم بالمتطلبات والاحتياجات اللازمة والمفقودة، خدمة لأغراضه الشخصية، غير أن أفعال هذه الشخصية كان يشوبها الكثير من الغموض وبعيدة عن الصفاء والنقاء، باستخدامه وسائط منبوذة اجتماعيا، إضافة إلى درايته بحجم الخسائر الروحية والمادية التي يخلفها عند مغادرته كل مرّة، إلاّ أنّه لم يتنازل عن مصالحه الشخصية، مرسخا السارد بهذا الطرح في أذهاننا صورة عن قمة الإيديولوجية النفعية.

3.1.1 الشخصية وإيديولوجيا النضال

هذا النمط من الإيديولوجيا يدعو دائما إلى فكرة التحرر وغرس مبادئ الدفاع عن الحرية، من أجل تحقيق حياة مستقبلية شعارها الديمقراطية، فهي بذلك ترسم أفكار يوتوبية تخص الطبقة المقهورة والمظلومة من المجتمعات؛ بسعيها الدائم وراء توفير كل أسباب الراحة

والسعادة لها، مقدمة لأجل تجسيد هذه الفكرة كل أشكال المقاومة وصور التضحيات في شكل من الانضباط لضمان التأثير في هذه الفئة؛ بتخليصهم من جحيم العنف وصفة الخوف وإكسابهم روح الحوار المرسخ للديمقراطية.

لقد اكتشفنا هذا النمط من الإيديولوجيا في المنجز السردي الروائي "للأزهر عطية"، الذي بدى مشكلا لمظاهر النضال من أجل نيل الحرية وتحقيق العدالة في صور متنوعة وتقديمات مختلفة، ففي رواية "المملكة الرابعة" عاشت شخصية "موجود الثاني" التي تبنت الحدث ممثلة في صوت السارد نضالا من نوع خاص، ذلك الذي قاده إلى رحلة شاقة ومحفوفة بالمخاطر لكشف المستور عمّا يدور من قرارات سياسة داخل بيت السلطة، والتي كانت سببا في قمع الرعية وكبت حرياتهم خلال فترات متباينة من الحكم، الأمر الذي دفع هذه الشخصية الغيورة على مجتمعها إلى اختيار الإيديولوجية المقاومة للظلم السياسي والحيف الاجتماعي « **وهو المبدأ الذي ظللت أؤمن به، وأقف مدافعا عنه في كل لحظة، وأناضل في سبيله باستمرار، داخل وطني وخارجه** »[1]، حيث انطلق في بسط هذه الفكرة بتهريب بعض المخطوطات التاريخية عن المملكة التي كانت محجوبة عن عيون الرعية، ومقتصرة فقط عن كبار السلطة، كونها تشكل ماضي وتاريخ الشعب وتحمل حقائق سياسية وممارسات اقتصادية محفوظة وغير متاحة للاطلاع، إنّ هذا الفعل الجريء من "موجود الثاني" والذي جعله عرضة للتضحية الجسدية في حالة اكتشافه متلبسا، أكسبه نموذج الشخصية المناضلة والمدافعة عن قضايا أمته التاريخية.

تمثل شخصية "الشرطة" في رواية "يسار بن الأعسر" حلقة من حلقات السلطة، فهي تؤكد ذلك التنوع المقصود من السارد في تكوين وتركيبة شخصيته التي بصمت على نموذج إيديولوجية النضال؛ من خلال الأدوار السردية المنوطة بها والتي اختزلها الكاتب في إقرار الأمن والحرص على حماية الوطن وكل طبقات المجتمع دون تمييز« **ثم حملوه، بعد ذلك، في سيارتهم إلى منزله، وهم يمطرونه ببعض التوصيات، والإلزامات، وأهمها وجوب البقاء**

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 28.

في المنزل، وعدم مغادرته في الليل، خوفا على حياته، وحفاظا على النظام العام»[1]، إنّ هذا التمثل من الإيديولوجيا الذي حازت عليه هذه الشخصية يحمل في سياقاته البينية مفارقة من منظور مفهوم النضال كإيديولجيا، وهذا ما لمسناه في خطاب السارد؛ أولا على مستوى اسم الفاعل الحامل للواء النضال والمقرون بالسلطة في حد ذاتها، إذ لم يكن فردا مناضلا ومقاوما من أبناء المجتمع، ثانيا الفئة المستفيدة من هذا التوجه كانت عامة الناس، ولم تكن الفئة المضطهدة هي المستهدفة والمقصودة من هذا الفكر.

2. الإيديولوجيا الاجتماعية

إنّ تناولنا للنسق الإيديولوجي في الأدب يجرنا حتما إلى الحديث عن الطابع الاجتماعي له، في صورة تُقرب لأذهاننا وتُظهر للواقع صورة الترابط الموجودة بينهما، وبما أنّ النص الروائي يستمد روحه وجوهره من الواقع الاجتماعي وأنّ كاتبه يعد فردا من أفراد هذا الواقع، الأمر الذي دفعه إلى التجاوب معه محاولا معالجة مشكلاته وقضاياه وتقديم حلول له؛ كالصراع الطبقي، العدالة الاجتماعية ... لتأخذ بذلك الإيديولوجيا الاجتماعية مكانا كبيرا لها في الفن الروائي.

إن تفاعل "الأزهر" مع واقع الحياة جعله يسطر أبعادا في مضامين أعماله الروائية المستوحات من صميم المجتمع الجزائري؛ الذي لا يزال يعيش تهميش المثقف، وسلطة الذكوري على الأنثوي ....، والتي تحمل إيديولوجية اجتماعية بنظرة مستقبلية جديدة، فهي تمثل إليه مشروع مجتمع يأمل فيه أن يكون مجسدا على بساط الحقيقة، هذا الأمل المبثوث في مشروعه الروائي يعد كنوع من النموذج الاجتماعي الذي ترتقي به الأمة، وبالمقابل هو سلاح للتخلص من الإيديولوجية الاجتماعية السلبية المكتسبة سابقا.

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 88.

1.2 الشخصية الاجتماعية وصراع الإيديولوجيا

1.1.2 المثقف المهمش

بالرجوع إلى إسهامات الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة "للأزهر عطية"، نلمس انطلاقة قوية منه؛ نحو البحث في تمظهرات السلوكات الفردية والجماعية لفئة المثقفين المهمشين الذين عاشوا صراع أيديولوجيات داخل رقعة جغرافية اجتماعية معينة، لم تمنحهم حقوقهم والحياة التي يستحقونها ولا المكانة التي تليق بهم.

وبما أنّ الرواية مغامرة فكرية يترجمها الأديب كتابة وكله وعي بالمؤثرات الخارجية المحيطة به، فهي تعبّر عن الصراع الداخلي بين الإيديولوجيات من وجهة نظر الكاتب وليس موقف الإيديولوجيات المتضاربة في حدّ ذاتها، إذ فكرة الرواية كإيديولوجيا أو الرواية كمولود إيديولوجي هي نتاج هذا الصراع، حيث لا يستطيع المتلقي الكشف عن إيديولوجية الرواية وفهمها إلاّ بعد فك شفرات مصادماتها الإيديولوجية المختلفة؛ بالوصول إلى جوهرها الداخلي والاطلاع على نتائجها « لأن تحديد هذه النتائج يقتضي –بالضرورة– تحديد موقف الكاتب منها، الشيء الذي يبرز موقفه النهائي من مواقف أبطاله؛ أي النماذج الأفقية المحددة للنموذج العمودي للنص»[1].

يأتي نص "المملكة الرابعة" كتجربة لتفكيك مجموعة من الصراعات الإيديولوجية التي أرادها الكاتب أن تكون رمزية، ليقود هذه المهمة السردية بطل الرواية "موجود الثاني"، الذي مثّل القلب النابض لمجتمعه ومصباحه المنير، في نضاله المتخفي حول فكرة الوصول لمعرفة حقائق عن المملكة وسلاطينها وكشف ما يحاك داخلها من قرارات اجتماعية وسياسية ... حيث تُفضي فكرته هذه إلى صناعة الوعي والارتقاء بثقافة المجتمع، غير أنّ هذه الشخصية المثقفة طالها التهميش والإقصاء على مرحلتين؛ الأولى وسط مجتمعه الذي لم يقدمه كناطق باسمهم ليقتصر خروجه في هذه المهمة على قناعته الذاتية ووعيه بواقعه، والثانية تجلت في

[1] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 62.

تجاهل أصحاب القرار لهذه الفئة كونها تشكل عليهم الخطر وتجلب لهم الأنظار، الأمر الذي جرّهم إلى سنّ نظام يجرم كلّ من تعدى على خصوصيات المملكة أو أراد الاقتراب منها، ليصور لنا السارد بذلك طريقة تكيف شخصيته المثقفة والمهمشة مع وضع السلطة ومواجهة إيديولوجيتها؛ أين آثر الصمت المؤقت في تنقلاته بين زوايا المملكة محاولا اقتناص كل فعل سياسي وتسجيل كل قرار اجتماعي، ليتأرجح هنا فكر المثقف المهمش بين صراع إيديولوجية السلطة التي تنفر من هذه الفئة وتأبى قبولها في مشاركتها صنع القرار، وبين إيديولوجية المجتمع الغير واعي بواقعه والذي لم يمنحه الدعم الكافي، إلاّ أنّه في الأخير رجح فكرة النهوض بمجتمعه من خلال الأخذ بيده للوصول معه إلى الوعي الممكن.

تطل علينا أيضا في هذا النص شخصية "شاعر المملكة" المهمشة والذي تقمص دور الوسيط بين قطبي العملية السياسية؛ المجتمع والسلطة، فقد استطاع أن يزيل شيئا من الهمّ والغمّ عن الرعية؛ المثقل كاهلها بتكبدها خسائر مادية لحقت بحقولهم وأراضيهم جراء هجمات الجراد المستمرة، بآلته الموسيقية التي احتضنها وقصائده التي نظمها، فكان كل ليلة يصدح بها في ساحة المدينة والناس تردد خلفه:

« بقلبي أخبئ هذا الوطن

أهدهده ساعة

وأخرى يهدهدني

وأعلن حبي لهذا الوطن

أعانقه تارة

وأخرى يعانقني

وأرسم وجها لهذا الوطن

يؤرقني مرة

وأخرى يمزقني

ولا يطمئن

ولا أطمئن»[1].

هنا أيديولوجية الرعية تمكن من إزالة التعارض الحاصل بين المحكومين والحكام الذين تناسوا دورهم المشكّل أساسا في المساعدة وتوفير الحماية للتصدي لهذه الحملات، بلجوئه إلى الروح الوطنية وفكرة "حب الوطن" التي انصهر فيها الجميع (رعية وسلطة)، وعلى الرغم من هذه الممارسات الروحية المتكررة والمستمرة من "الشاعر"؛ إلاّ أنها لم تشفع له في التفاتة من أبناء مجتمعه الذي مثّل لهم المتعة بصورها، ولا من الطبقة الحاكمة التي حاول ملامسة بلاطها والتغني بحكامها، فأبقت على أبوابها موصدة في وجهه، ليعيش أخيرا التيه بين إيديولوجية الأول والثاني.

كما تُرسخ في أذهاننا صورة "المنسي" المثقف المهمش في رواية "اعترافات حامد المنسي"، شخصية المثقف المزدوج بحكم منصبه الذي يشغله؛ وهو أستاذ تاريخ في طور الثانوي، الأمر الذي أرغمه على الاحترام والتقيد بإيديولوجية مؤسسته المنطوية بدورها تحت إيديولوجية السلطة العامة من جهة، دون إغفال الاحتياجات الفكرية والعلمية لجمهوره المتعلم ورسالته التي تحكمها ضوابط وقيم أخلاقية من جهة أخرى، فهذا ما تجلى في إثارته لقضية تسمية "الحرب الباردة" رافضا هذا الاصطلاح في صيغته التركيبية وحمولته الدلالية « **فإنها لا يمكنها أن تكون باردة أبدا. إن الحرب حركة والحركة أساسها الطاقة، استهلاكا أو إنتاجا، أي أنها تولد الحرارة، إن الحرب صراع، إنها دمار، وإنها ...**»[2]، يرسخ هذا المسرود في معناه الظاهري والواقعي فكرة المواجهة السياسية والصراع الأيديولوجي بين قطبي العالم؛ المعسكر الشرقي بزعامة الاتحاد السوفياتي والمعسكر الغربي بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، وفي معناه المضمر هو صراع "حامد المنسي" المثقف المهمش بين قطبي مجتمعه الفاقد لبوصلة واقعه والمترامي الأفكار، وهيئته الوصية القابضة على حرّية أفكاره والغافلة عن مكانته الحقيقية بقصدية منها تجنبا لاقترابه منها ومشاركتها القرار، ومعرفة بقدرته التأثيرية على عامة الناس،

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 31.

[2] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 169.

ليشكل بذلك في نظر الحكام الخطر الذي يلف بمحيطهم ومصالحهم الذاتية، بيد أنّ سمة التهميش بقيت تغطي فروع هذه الشجرة إلا أنّ السارد أيّد هذا الصوت، وجعل المتلقي يتفاعل ويتعاطف معه؛ بفضل فكره ومواقفه النبيلة المفعلة لوعي المجتمع.

لقد وجدنا في شخصية "ولد علي" نمط المثقف الحكيم، الفاقد لقيمته الاجتماعية بين أحضان بيئته، وميزانه الثقافي أمام دولته، ليجد نفسه أمام صراع ذو بعدين؛ أيديولوجي واجتماعي أحاله على تجربة جديدة، تجاوب فيها السارد مع هذا الطرح الإيديولوجي للتسويق له اجتماعيا، دافعا بفئة مؤثرة في مجتمعنا – الشخص الحكيم المثقف – المعول عليه في قيادة الفئات المحرومة والمهمشة، ومساندة النظام وتطويره، إذ« **يفضل الأحاديث عن هذا المجتمع، الذي يعري سوءاته، يكشفه، يفضحه، ويفضح أهله باستمرار... وهو على حق وعلى صواب دائما. ينطلق من الذات إلى الذات، ومن الذات إلى المدينة، إلى المجتمع، ثم إلى العالم كله**» [1]، إلاّ أن مجريات أحداث النص أخبرتنا عكس ذلك، كاسرة أفق توقع المتلقي، فتحول "ولد علي" البطل الجمعي داخل محيطه إلى ضحية اجتماعية مهمشة، يعيش الانغلاق والاقصاء السياسي.

يمكن الغوص في عالم الأيديولوجيا مع رواية "يسار بن الاعسر" بإطلالتنا على بطلها "الهامل بودابة"، أو كما جاء على لسان السارد "يسار بن الأعسر"؛ الرجل المثقف المهمش، لتفتك الصدارة الموضوعية من بوابة العتبة النصية، مفصحة عمّا تكتنزه بين ثناياها، وهذا الانتقاء من الكاتب لم يكن إلا عن فكرة قصدية تبعث من داخلها إشارات ورموز دلالية بثّها في شخصيته، إذ توحي كلّها على التأثر بالحزب اليساري وأفكاره وتعزز من توجهه وانتمائه الحزبي، وبالرجوع إلى مجريات السرد نلمس ذلك الانقطاع الاجتماعي المرتبط بزمن طويل، والذي عاشه البطل المثقف بعيدا عن وطنه، نتيجة الهوة الإيديولوجية والفوارق الثقافية والفردية المعبرة عن مدى الوعي؛ بينه وبين مجتمعه، ونمط الإقصاء المفروض عليه وعلى هذه الشريحة المثقفة من أعلى الدولة، إنّ تشبعه بالفكرة الجوهرية للحزب اليساري الداعية في أساسها إلى

[1] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 121.

المثالية في المساواة بين أفراد المجتمع، وفي ظل غياب دور السلطة في تحقيق هذا المبدأ، جعل من عودته مبنية على التحدي والصراع القائم ضدّ النظام الاجتماعي البائس أولاّ، كونه نظاما رجعيا مستبدا يؤمن بالأفكار الوهمية والمسمومة على حساب الوعي بواقعه الإيديولوجي (السياسي والاجتماعي)، وفي مواجهة مباشرة مع السلطة ثانيا، متسلحا بفكرة الحزب كوسيط لكسر هيمنة إيديولوجيا السلطة، فتأجج الصراع داخل الرواية معلنا في الأخير عن ضعف وسقوط كل الإيديولوجيات من منظور الكاتب؛ بعد اقتناع الطبقتين الحاكمة والمحكومة بالفكر الجديد« **حينها، أصدروا أوامرهم للهامل بأن يحمل أشياءه الخاصة جدا؛ رسمه، وقصيدته، ويلتحق بالقلعة، وبالقصر الملكي، ليكون الملك المنتظر**»[1]، تعبر نهاية الكاتب ومفرداته المبثوثة (الرسم، القصيدة، القلعة، المَلِك) باختصار وبكل واقعية عن نمط الشخص المثقف المهمش في المجتمع الجزائري، وبالمقابل المكانة المرموقة التي تليق به في هرم البلاد.

تذوقت شخصية الابن "الربيع" المثقف في رواية "الرميم" مرارة خِناق فكري رماه بين موقفين؛ الأول تضمن حمل مشعل والدته القاضي باسترجاع جمجمة أبيه الشهيد، فهذا الفعل يرتكز أساسا على نسق النضال الإيديولوجي، إلاّ أنه لم يجد الأرض الخصبة ولا المساندة اللازمة من مجتمعه الغير واعي بواقعه، مما أدى به إلى الإقصاء والتهميش في ظل الإيديولوجيات السياسية التي آمنت بها فئات مجتمعه، والثاني تمحور في حلم "الربيع" بمواصلة مشواره الدراسي، أين اصطدم بإيديولوجية السلطة الموجهة اهتمامها إلى مجالات أخرى من أجل إعادة بناء وهيكلة دولة قوية قادرة على التكيف مع أي طارئ سياسي مقبل، لكن الرغبة الجامحة لهذا الصوت المثقف جعلته يفكر في السفر خارج الوطن لتجسيد حلمه المشروع، في حركية جاءت مسايرة لفسيفساء (المثقف/المناضل) والتي تندمج مع واقع الحياة ومستوياتها، إذا هذه الثنائية الإيديولوجية التي عاشها "الربيع" نشأت في خضم علاقته بسياسة مجتمعه ونظرة السلطة الخاصة لفئة المثقفين آنذاك، دافعا هذا القصور من المجتمع والسلطة شخصية "الربيع" إلى التعايش معه والصراع ضدّه.

---

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 161.

كما اختزلت شخصية "الشيخ المجاهد" داخل نص " سنوات المحبة" صوت المثقف المهمش، في ضوء وجود أيديولوجية جديدة للنظام السائد بعد الثورة، ما جعله يَضيع وسط هذه الأيديولوجية نتيجة متغيرات طرأت على الأفكار والأشخاص، وهذا ما يؤكد فعل حبّ الوطن الأيديولوجي الذي كان سببا في خسارته ساقه « **وكأنني صرت من المدمنين، رغم أنني لم أدمن، في حياتي كلّها، شيئا سوى حبّ الوطن**»[1]، هو إضمار إيديولوجي من السارد لشخصيته بين تشبعها بنسق التغيير، واصطدامها بأيديولوجية الحكومة الصارمة والرافضة لاستقبال آراء هذه الفئة في صورة تعبر عن الانغلاق.

إنّ سمة التهميش "في رواية الخراب" تبلورت في شخصية "الجماعة" المثقفين الذين احتضنتهم الفئة الاجتماعية البسيطة، محاولين تجسيد الوعي الممكن، لكنها بقيت بعيدة عنه جراء الضغط الاجتماعي الممارس عليها، وهيمنة فكر إيديولوجي عكّر واقع العالم بالنسبة للطبقات المستبدة التي لازالت تؤمن بالوهم الثقافي للفئة المهيمنة، هذا ما رسمته مجموعة الأفكار المطروحة في متن النص عبر صوت البطل "صاحب الناقة"، الذي تسبب في دمار المدينة وتهميش "الجماعة"؛ غير أنّهم تسلحوا بالوعي الممكن محاولين تجاوز الراهن وواقعهم المتأزم بهندسة بداية مثالية في تشييد مدينتهم تتوافق وتطلعاتهم المستقبلية.

2.1.2 صراع الذكوري والأنثوي

إنّ جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة والفروقات بينهما قضية طرحت منذ القدم، والاجابة عن هذه المسألة نستخلصها من المعاملة المتميزة والنظرة المساندة التي حظي بها الذكر على حساب الأنثى في محيطنا الاجتماعي، ليبعث ذلك في أذهاننا رسائل مفادها تفوق الذكر واحتلاله الريادة بينما الأنثى تأتي تابعة له، تلك النظرة وهذه الريادة عجلت ببروز صراع ذكوري أنثوي مَارسَ فيه الذكر أيديولوجيته السلطوية (العنف وأشكاله).

لقد شغلت سلطة الذكوري على الأنثوي حيزا مهما على مستوى الكتابة الإبداعية الروائية "للأزهر عطية"، الأمر الذي سمح لنصوصه أن تنفتح على عدّة قراءات؛ للغوص واستكشاف

[1] رواية سنوات المحبة، ص 169.

ذات الرجل المتسلط المحافظ على قوته وهيمنته، وذات المرأة – الأنثى – المهزومة الساعية إلى إيصال صوتها في ظل الأيديولوجية الذكورية التي تهدف إلى تهميش كيانها الخاص.

كما سقطت المرأة في الكثير من الأحيان ضحية للتقاليد الاجتماعية والأعراف التي تحكمها، وأيضا للإيديولوجية الذكورية الممارسة في حقها، لتسيطر هذه الصورة في رواية "المملكة الرابعة" مع شخصيات "السلاطين" وتنتهي كلّها **بعلاقة زواج**، بداية بـ "السلطان الأول" الذي دفعته الضرورة البيولوجية والنفسية إلى استدعاء "أميرة البهابيه" من باب السلطة ومكانتها الاجتماعية، في حين "السلطان الثاني" اختار في سلطته الحكمة والجمال، أين وضع يده على امرأة من عامة الرعية، بينما "السلطان الثالث" أظهر بسلطته الزواج من الجارية، الفنانة والشاعرة إيديولوجية الأدبية.

أثبت السارد من خلال علاقة الزواج باستخدام السلطة جانبا من إيديولوجية المجتمع الجزائري الذكوري على غرار ما يتميز به المجتمع العربي عامة، وذلك تماشيا مع الأساسيات التي يتطلبها بناء المجتمع، وبالرجوع إلى خلفيته الثقافية المتضمنة عاداته وتقاليده فهي تضع الذكر في الصدارة وتمجد قراراته، بينما تبقى المرأة أسيرة له حيث يقتصر ظهورها في أدوار محدودة ومساحة ضيقة، هذا ما لمسناه من أقوال وأفعال السلاطين الدالة على ملامح المجتمع الذكوري، فعلى الرغم من علو مركزهم الاجتماعي تبقى نظرتهم للمرأة واحدة لا تختلف عن نظرة الذكر من الطبقة البسيطة، كونها صفة موروثة ومكتسبة، وإذا تأملنا في صياغة الكاتب للتركيبة اللغوية التي حملتها أسماء المرأة (أميرة البهابيه، امرأة من عامة الناس، الجارية)، فإنّ تغييب الاسم الطبيعي والتستر عليه بقصدية هو إضمار عن توسع دائرة أيديولوجية الذكر، التي لامست حدود الاسم الذي يشكل علامة خارجية للمرأة لا مادية، غير أن تبريرهم في توظيفها على هذا النحو يستند على ثقافتهم المنطلقة من فكرة المرأة عورة وذكر اسمها فيه خدش للحياء، يواصل السارد إثبات صحة هذه الإيديولوجية ضدّ المرأة مهما كانت فئتها العمرية، ليصل بنا إلى قمة التسلط المذكور« **فقد استطاعت عجوز من البر المالح، في**

جنوب المملكة، ذات تجربة في الحياة، وفي العلم وفي المزاج»[1]، ما أثبته المقطع المسرود أنّ السلطة الذكورية الممارسة في حق المرأة هي إيديولوجية مفروضة على كل أفراد هذا الجنس، دون مراعاة فروقات السن أو المكانة الاجتماعية.

كان للمرأة حضور في **المخيال الذكوري** داخل نصوص "الأزهر عطية"، أين ارتسمت ملامحها في رواية "اعترافات حامد المنسي"، انطلاقا من الحوار الموثق الذي جمع شخصيته المحورية "المنسي" مع "المرأة الجميلة" أثناء رحلة عابرة، جعل منها محطة يتوقف عندها في كل مرّة ليستحضر جسدها، في مشهد يعكس سلطة المخيال الذكوري« ورغم **أنني حاولت عدم التفكير فيها، إلا أنني وقعت مثلما وقع الآخرون. لقد كانت حاضرة بجانبي، وحاضرة في فكري، لذلك وقعت في لعبة الجسد»**[2]، هذا النص المسرود يعرج بنا إلى فكرة "بيار بورديو" (Pierre Bourdieu) في كتابه "الهيمنة الذكورية"، أين أشار السارد إلى مقاربة الجسد التي تؤكد الهيمنة ذاتها من خلال فروقات الجسد الفيزيولوجية، المقرة بتفوق الذكر ودونية الأنثى[3]، استمر اشتغال مخيال "المنسي" بمعانقة روح العجوز "حدّة بوفكران"، فلجأ إلى بسط إيديولوجيته عليها، حيث تحولت له بمثابة الحافز للتخلص من همومه وشروده الذهني، كما استغل خبرتها في الحياة للتسلية تارة ولاكتساب المعرفة تارة أخرى، فأصبح حضور هذه العجوز في مخياله الذكوري المهيمن يرتكز على مبدأ الضرورة لتفريغ مكبوتاته والبوح باعترافاته، لتشكل جزءا من أسراره، تداخلت الصور الأنثوية وتصلبت الأفكار المهيمنة في ذهن "المنسي" لتستقر مخيلته عند وشم أخضر يتربع على جبين "وناسة"؛ قد أحاله على آلهة الخصوبة والسماء "تانيت"؛ المعروفة بحامية قرطاج، وما استدعاؤها في هذا النص إلاّ كوسيط لإبراز سلطة الذكر وحماية لإيديولوجيته، لقد تمكن السارد بتفعيله لهذا الوسيط من المساهمة في تثبيت صورة "وناسة" الأنثوي في مخيال "المنسي" الذكوري.

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 58.

[2] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 15.

[3] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، المنظمة العربية للترجمة، تر: سلمان قعفراني، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 25.

أثناء معالجة قضية الذكوري والأنثوي تمكن "الأزهر" من التحكم في شخصياته وتوجيها توجيها سليما، يتماشى مع أدوارها الموضوعية، وبناؤها كان بالتوازي مع نمطها الفكري، لإثبات قضيته المطروحة، فعمد إلى شحن شخصياته الذكورية بالثقافة الدينية لتبرير موقفهم من التسلط الموجه للمرأة، فبدى **الالتواء الديني** واضحا من خلال سعي هذه الشخصيات وراء تأويل شديد الحكم عن المرأة لما جاء في الكتاب والسنة، فهذا ما رسمه "المنسي" بعد تفتيشه عن مبررات دينية المصدر؛ علّه يفسر بها تصرفات "زليخة" التي كانت تراوده وتختلي به لحظات الصغر المهربة « **ولما كانت تجلس بجانبي فإنها كانت تتعمد همزي بين حين وآخر، وبدون مبرر. وقد تتجرأ على أن تمد يدها إلى أماكن حساسة، ... وعندما كنت أشعر بيدها هناك، كان يتملكني الخوف من الشيخ وأشعر باضطراب، وابعد يدها عني بعنف**»[1]، إنّ وقوع السارد على اسم "زليخة" واختياره فكرة المراودة يأخذ طريقه إلى النص القرآني، وبالتحديد قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز "زليخة" حين راودته عن نفسه، إذا تهمة الخطيئة اقترنت هنا بالمرأة وواجب العقاب مفروض، وعزلها اجتماعيا تصرف لائق، والغرض من هذا الاقتباس القصصي القرآني ونقله إلى الكتابة الابداعية هو إقرار مضمر لإيديولوجية الهيمنة والتسلّط الذكوري وترسيخ لعلوّ رتبته.

لقد تمثلت في رواية "الرميم" معادلة الالتواء الديني بشكل آخر، مراهنة في بنيتها على وسيلة الإقناع بوصفها تجريبا ناجحا يحقق المقاصد، أين احتكمت شخصية "مالك ابن غاصب" إلى الاستعانة بالنص الشرعي القاضي بتعدد الزوجات، أملا في الحصول على موافقة "الكاملة" أرملة الشهيد للزواج به وضمها إلى زوجاته الثلاث، إنّ الرغبة في الظفر بجسد وروح هذه المرأة ليس مبعثه النص القرآني أو العرف الاجتماعي السائد في المجتمع الجزائري، بل هو خوف من ضياع سلطة الذكر وضعفها أمام المرأة، مما يؤدي به حتما إلى كسر هيبته والمساس بفحولته.

[1] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 37-38.

3. الإيديولوجيا الدّينية (الإسلامية)

إذا بحثنا في ثنائية الدّين والإيديولوجيا من خلال صورتهما التقابلية، يتضح أنّ الدّين لا يعادل الإيديولوجيا ذاتها أو هو الإيديولوجيا نفسها، بالرغم من وجود صلة وطيدة تجمع الأديان بصفة عامة مع الإيديولوجيا، هذه الصلة قاربت بين الدّين والإيديولوجيا فأثارت إشكالية مفهومية في الساحة النقدية؛ من منطلق الدّين يعتبر إيديولوجيا، فتولدت عن هذه الفكرة مجموعة من الآراء مشكلة تضاربا؛ بين الدّين كمصطلح منفرد لا يهدف إلى السيطرة على الأفراد وتنويرهم بالحق السلبي إنّما بالحق ذاته كالذي تقوم به الإيديولوجيا، إذ تفسّر الأشياء وفقًا لما تدّعي، بدلاً من تحقيق أهدافها وفقًا لما هي هذه الأشياء في الواقع، على عكس الدّين الذي يسعى إلى الحقيقة المطلقة.

تمكنت الإيديولوجية الدينية من اقتحام عالم الرواية واختراق بنائها معبّرة عن وجودها بقوّة وبوضوح، لتعلن في هذا السياق سيادتها على المتخيل السردي، وعدم انفصالها عن العمل الدّيني؛ حين يستمد كل طرف من الآخر روحا جديدة تلامس بذلك حدوده، فتنصهر العلامات الفارقة بينهما، لكي « يستوي الكلام على الدين والإيديولوجيا تحت عناوين إدماجيه قبل:« إيديولوجية دينية » حينا، أو« تديّن إيديولوجي » حينا آخر، أو غالبا ما يظهر عن طريق السؤال الشائع: لماذا وكيف وضمن أي شروط يتحول الدين إلى إيديولوجيا؟»[1]، كما تُفضي الممارسات الإيديولوجية للفواعل المتدينين، على ضوء استغلالهم للزمن الدّيني ثلاثة أنماط تتمثل في:« حالُ من يبتغي لدينه حقَّانية الحضور والقيومية بوصفه الصراط المستقيم .. وحال من أخذ سبيل الاعتدال والوسطية، فلا يقيم الحد على من هو من غير أهله.. وثالثاً حال من يمضي إلى فَهْمِ دينه على مبدأ تعدّدية السبل إلى الله، كأنْ يرى أن الخلاص أو النجاة متاحٌ لكل إنسان أنّى كانت الشريعة التي يلتزمها في فضاء التوحيد.»[2].

---

[1] محمود حيدر، عندما تَلْتَبِسُ الإيديولوجيا بالدين، الأنترنت في 28 ماي 2012، ص01
الرابط https://www.albayan.ae/opinions/articles/2012-05-28-1.1657937

[2] المرجع نفسه، ص 01.

تشكل المعرفة الدّينية المكافئ الموضوعي والمنطقي للأيديولوجيا، لذلك النص المقدس بحاجة إلى معتقدات تتجاوز الأشياء الغير مرئية، وهي أشياء لا يمكن تفسيرها، وبالتالي يظهر سمو الدين على الأيديولوجيا؛ كون هذه الأخيرة تنزل إلى مستوى حياة الناس لتراقب حالاتهم معتمدة على مبدأ الملاحظة والتقويم[1].

1.3 الشخصية الدّينية وصراع الإيديولوجيا

1.1.3 السلطة الدينية

تمثلت السلطة الدينية بصورة سلبية للغاية، إذ أن رجال الدّين في العمل الروائي يسعون إلى فرض آرائهم الفكرية وبسط هيمنتهم الاجتماعية بطريقة تعسفية، محاولين إزاحة كلّ من يحمل فكر المعارضة عن طريقهم مع وضع حدّ له، فقراراتهم نهائية غير قابلة للتنازل. إنّ ضرورة الطبقية التي يتميز بها المجتمع الإنساني خلقت صراعا دائما بين الطبقة المقربة من حاشية السلطة والمتلذذة بنعمها وبين الطبقة الكادحة المطالبة بحق المساواة، هذا ما عالجته روايته "المملكة الرابعة" مع شخصية "السلطان الثالث" الذي خصّه السارد بمفردات تحمل دلالات السلطة الدّينية نحو؛ (غفر الله له، أصفر اللحية، طيب النفس في ظاهرها..)، غير أنّ سيرورة الأحداث قدمت الحقيقة السلبية لهذا الصوت بعد استقراره وتمكنه من الحكم « **ولما استقرت الأوضاع، واطمأن الناس إلى سلطانهم الجديد، رغبة أو رهبة. بدأ السلطان حملة كبيرة من التغييرات، داخل القصر وخارجه، وقد شملت أغلب أفراد الحاشية، وأعوان السلطان. بحيث ذهب من ذهب وجاء من جاء. وصعد من صعد ونزل من نزل**» [2]، من خلال هذا المقطع المسرود يتضح لنا أن السلطة الدّينية هي امتداد للسلطة السياسية فكما قضى الحاكم على حقوق الرعية باختياراته الغير صائبة للقادة « **ولكن من جاؤوا، كانوا كلّهم نقيضا لسلطانهم. وبذلك، كان قد جمع إلى طيبته العاطفية، وانشغاله بهواياته العديدة والغريبة، وواقعيتهم النفعية الخبيثة، وطموحاتهم وأطماعهم غير المحدودة، إلى السلطة والتسلط،**

[1] محمود حيدر، عندما تَلْتَبِسُ الإيديولوجيا بالدين، ص 01.

[2] رواية المملكة الرابعة، ص 105.

والجاه والثراء»[1]، تتجلى سلبية السلطة الدّينية في انعكاساتها على الرعية المُستَبَدَة التي أصبحت عاجزة عن التمييز بين الحق والباطل وبين الحرّية والأسر، متأثرة بأفكار وقرارات الحاكم المغلوطة؛ التي أبقتهم داخل دائرة مغلقة مكبّلين غير قادرين على طلب حقوقهم و السعي وراء حرّيتهم.

أحدث "الأزهر" في هذا العمل الروائي مفارقة دلالية بتناوله للسلطة الدّينية، بعد المنظور السلبي الذي أشرنا إليه سالفا، وقد جاء الرّد عليه بالمنظور الإيجابي في آخر صفحات نصّه، الذي حملته شخصية "السلطان الرابع " والأخير، باعثا صورته الدّينية بإشارات مضمرة تحملها العديد من الملفوظات (عالم جليل، يحب العلم والعلماء، التعاون، التقشف، حبّ الوطن ...)، تعمد السارد هذه النهاية التي أماط فيها اللثام عن الكثير من قضايا الثنائية الضدّية المطروحة في ثنايا الخطاب، يبدع "الأزهر" في وصف السلطة الدّينية بأفكارها (الإيجابية والسلبية) المتناقضة في سياق ومقام واحد، موثقا فعل الحاكم وعلاقته بالدّين ووضع الرعية وحقوقها المنتهكة وصولا إلى طريقة التحرر من هذه اللعنة الأبدية.

تؤسس كذلك شخصية "الطالب" في نص "اعترافات حامد المنسي" إلى فكرة السلطة الدّينية السلبية في روايات "الأزهر"، من المنطلق الدلالي لأفعالها السردية المقترنة بظاهرة التعسف في معناها العميق، ليقودها ذلك إلى التجرد من محتواها الأصلي (الدّيني) وبعدها الحقيقي إلى ارتداء عباءة الأيديولوجيا كلعبة تعسفية مختفية وراء الدّين « **وقد أسند ظهره إلى الجدار مقابلا لنا، ومقابلا للباب، بحيث يستطيع أن يرى الداخل والخارج، ويلمح من يمر أمام الباب. ويرانا جميعا**»[2]، إنّ فعل الرؤية بين الداخل والخارج محصور في معناه السطحي بمفهوم الحرص ويدخل ضمن حيّز الأمانة الوظيفية، وبالمقابل يعد فعلا جريئا يُفضي إلى ممارسة قصدية للسلطة التعسفية، وما يؤكد صحة انطباع هذه الفكرة في شخصية "الطالب" هو ردّة فعل الكلام المتواتر في النص والموجه لطالبته "زليخة"« **كثيرة الحركة والإشارة، قليلة**

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 105

[2] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 36.

الحفظ، مما كان يسبب لها كثيرا من التوبيخ والتقريع من قبل الشيخ»[1]، تتجلى هنا الآراء التعسفية "للطالب" في حجة الكلام النابع منه بلا تدبّر ولا رويّة، والذي عكس الإيديولوجية المتأثرة بالسلطة الدّينية من منظور تعسفي، يحتاج في الأصل إلى مراجعة في جغرافية التفكير للاهتداء إلى جوهره النقي.

2.1.3 حركة التصوف الدّينية

برز التصوف كنزعة فطرية للإنسان الجزائري وملازما لطبيعة دينه الإسلام في أعمال "الأزهر" الروائية، ونخص بالذكر شخصياته المجازية التي نابت عن وجود هذه الفئة في مجتمعنا، وما أسهمت به من تشكلات إيديولوجية داخل هذه الحركة الفكرية، ومن بين الشخصيات السردية نجد "ولد علي" في رواية "اعترافات حامد المنسي"، التي حملت فكر التصوف كتجربة إبداعية تعاطاها المتلقي كإيديولوجية تشكلت عبر تفاعل "المنسي" البطل معه « **كلما جلست إليه، شعرت أنك تتعلم منه شيئا، وتكتشف أشياء أخرى. إنه يبحث عن عمل، وعن استقرار، ولكنه لا يستقر أبدا، ولا يهدأ، راحل باستمرار كالطيور الموسمية، ومتحرك باستمرار كالأطفال ومتحدث باستمرار كالمعلمين الكبار، وكالرسل الأبرار**» [2]، استطاعت حركة هذه الشخصية وأفكارها الفلسفية أن تحاور الفلسفة العقلية "للمنسي"، الذي تداولها بشكل واضح، لتبدأ أيديولوجيته في أخذ صورة وموقف صريح من خلال الأخذ بمقاصده، فأصبح من أبرز الشخصيات الذين تركوا فيه بصمة طُبعت في ميلاد إيديولوجيته الجديدة.

لم يكن اختيار "الأزهر" لشخصية "الهامل بودابة" في رواية "يسار بن الأعسر" عفويا أو بمحض الصدفة، وإنّما منحها مؤهلات فكرية واجتماعية عبّرت عن فكرة التصوف، إضافة إلى قدرة تكيف وانسجام هذه الشخصية مع الواقع الذي دفعها إلى التأمل العقلي والباطني، ليأخذ خياله مجالا من التحرر تجسّد في خلواته المستمرة بين جدران غرفته وتيهه المتواصل بين زوايا مدينته النائمة، إنّ هذه الرحلات التأملية هي التي قادت "الهامل" في توصله إلى

---

[1] رواية اعترافات حامد المنسي، ص 37.

[2] رواية يسار بن الأعسر، ص 121.

التشبع الأيديولوجي الدّيني؛ من خلال إيقاظ العقول وتحرير النفوس للانتقال بهم إلى واقعهم الممكن، إذا الفكرة الصوفية هنا لم تقتصر على المكاشفة الغيبية فقط بل تعدتها إلى مكاشفة الواقع بما يسمح للنفوس بإدراك حقيقتهم، إنّ الانقطاع الطويل عن المدينة والعزلة الاجتماعية الشديدة جعلت احتراس "الهامل" وحذره جليا في ولوج مدينته والانغماس في حياة الناس الاجتماعية، المنشغلين بملذات الحياة التي أبعدتهم كلّيا عن دينهم وواقعهم وجعلتهم يعيشون فراغا عقليا وروحيا « **إنّ الوقت ما زال ملائما، خاصة وهو خارج هذه الأسوار. وأنه بإمكانه أن يتمتع بما بقي منه، وأن يقضي فيه تلك الحاجة الملحة، والرغبة المفاجئة، التي يحاول قمعها، أو تأجيلها إلى وقت لاحق، بينما هي تلح أكثر، وتضغط أكثر**» [1]، نلاحظ أنّ ملفوظات (الانقطاع، العزلة الاجتماعية) التي مثلت غياب "الهامل" عن موطنه الذي دام أربع وعشرين سنة، لم يكن حافزا له على الشوق والحنين لأهله ومدينته لتتشكل معه معالم أيديولوجيته وفق رؤيته الصوفية.

إنّ حِصن العلاقة الروحية الذي يربط "الهامل" مع "عرابه الملك الأعسر"؛ الرجل العظيم الذي حفظه تاريخ المدينة كواحد من الأعلام الذين فرضوا أنفسهم في الساحة الاجتماعية كمعلم يُقتدى به وكمصدر لفض أزمات النّاس، هي كرامات صوفية منحت علاقتهما أيديولوجية الاستمرارية من منطلق التصوف حركة دينية، فكان قبر "العراب" أوّل مقصد "للهامل" عند وصوله إلى حدود المدينة، لإثارة أفكاره الدفينة المليئة بالمواقف النبيلة وتقليبا لتاريخ الماضي الذي يتشكل منه الحاضر، إنّ حقيقة هذا الحوار الداخلي الذي عاشه "الهامل" والتواصل الصوفي مع "عرابه"، يجسّد بعمق إيديولوجية صراع الأجيال على الأصعدة الاجتماعية والثقافية والسياسية، ويعد موقفنا الفكري من هذه العلاقة التي بلورتها شخصيات النص، سواء صدقنا فيها بالكرامة أو لم نصدق، يصرح فيها "الهامل" ولعه بشيخه وحنينه للأيام التي جمعتهما، وهو من جملة ما يثبت تأثره بتصوف "عرابه"، وكل هذا كان في حدود كشف إيديولوجية الكاتب.

---

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 30.

إنّ رواية "الخراب" جاءت تأكيدا لما سبق ذكره، حيث عمد الكاتب هذه المرّة إلى مجانبة التصوف الظاهري، والتراجع نسبيا حتى يسمح برؤية واضحة لأبعاد الخطاب الصوفي، الذي صنع الخوف والألم والدمار، فهذا الخراب الذي لحق بالمدينة وقاطنتها ما هو إلا نتيجة أفكار أفصح عنها "صاحب الناقة"؛ بكل أنانية وحبّ للذات من الوهلة الأولى التي استقرّ فيها من رحلته بتلك الرابية حيث المزارة، وهذا ما تناولته بداية الرواية، حين « **صوب نظره الحاد نحو المزارة الرابضة أمامه في رهبة، وتأملها لحظات وكأنّه يستنطقها، أو يستكشف خباياها وأسرارها**»[1]، بعد هذا المنطلق السردي الذي يحمل مؤشرات دلالية عن المعرفة الدّينية، انبرى السارد فيها إلى تكثيف الضوء على البحث في المعرفة الصوفية، معلنا اختراق الأيديولوجية الدّينية متن الرواية واحتوائها للكثير من المشاهد والأفعال.

3.1.3 أدلجة الأخلاق الدّينية (الإسلامية)

تعتبر الأخلاق الميزان الحقيقي سواء للدّين أو للأيديولوجيا فهي من ترسم حدودهما وتسطر غياتهما، فجاءت الأخلاق الدّينية لتبيّن الصلة بين الخالق والمخلوق لتتجلى هذه الصلة السامية وترمي بظلالها على العلاقات والتعاملات الإنسانية، كما ثبت عن المجتمعات دورهم الفعّال ومساهمتهم البارزة في تشكل معيارهم الأخلاقي الذي يستمد روحه من قيم الواجب والخير والفضيلة، لتترسخ هذه المبادئ في أفكار وسلوك الأفراد بشكل إيجابي، غير أنّهم يبقون معرضين في فترات كبيرة إلى تصدع سلوكهم المرافق لتدهور الجانب الأخلاقي، فيسبب ذلك ضعفا للأيديولوجيا التي تحتكم حقيقة للقيم الأخلاقية الدّينية وتقترن بلبس ديني.

أبانت شخصيات "الأزهر" في نصوصه عن الأخلاق الدّينية بتصورات أيديولوجية، أين قدمت لنا مساحة من التأويل للسلوك الإنساني المتعلق بالدّين وفقدان المعايير الأخلاقية لهذا الأخير، ذلك ما عشناه مع قبول شخصية "أميرة البهابيه" في رواية "المملكة الرابعة" فكرة الزواج من السلطان العاشق قصد إخراجه من الجحيم الذي يعيشه، حيث يعكس هذا القبول الواجب الدّيني في شكله العام ويحمل رسالة إنسانية عميقة؛ تعبّر عن قيم الإيثار« **أما خارج المملكة،**

[1] رواية الخراب، ص 18.

فإن الأميرة قد بدأت تهيئ نفسها، وتضع اللمسات الأخيرة على فستان المفاجأة الكبرى»[1]، إنّ الواجب الدّيني الذي تبناه هذا الفعل الفردي (لأميرة البهابيه) يمثل خصوصية لها ويعالج حاجات المجتمع بطريقة واسعة النطاق عبر صوت (السلطان)؛ الذي يتشكل مع صحته الجسدية واستقراره توازن المجتمع واستمراريته، وبمرضه وضعفه سقوط وانهيار المجتمع أخلاقيا، وفي سياق مقابل يعبّر هذا الفعل الدّيني المقدم من هذه الشخصية صاحبة المركز الاجتماعي المرموق عن نسق إيديولوجي مضمر، يتجلى في المحافظة على هرمها المجتمعي ونفوذها داخل السلطة، رافضة بذلك كسر القاعدة المتعارف عليها والمتمثلة في زواج السلطان من الأميرة، ليأخذ هذا النسق تمظهرا آخر يصور صراعا جَسَدَ فيه البعض من حقيقة الدّين في إيديولوجية ارتضونها بالشبهة الدّينية.

يَرُد السارد عن هذه الفكرة التي تنتهج مستوى الطبقة الاجتماعية كعنصر أساسي في إنشاء تفاعل اجتماعي بين الجنسين على اختلاف تصوراتهم، لتذوب هذه الفوارق الطبقية مع شخصية "زليخة" الثرية في رواية "اعترافات حامد المنسي" « **فهناك فرق بين ما تأكله هي، وما آكله أنا وبين ما تلبسه هي وما ألبسه أنا، هي غنية وابنة غني، وأنا فقير وابن فقير. ومع ذلك، فقد كان قلبها كبيرا جدا، لأنها كانت من نوع خاص، وبخاصة معي»**[2]، لقد تشبعت بصفات أخلاقية مستوحات من الدّين الإسلامي؛ تجسدت في التواضع والابتعاد عن الرفعة الذي تحلت به تجاه "المنسي"، لِتُظهر بذلك تنازلها عن المرتبة وتدفع نحوه المحبة والمودة، إنّ هذا التقدم الخُلقي لهذه الشخصية في مسارها السردي جعلها توسع الدائرة التي يطبق فيها، لتنتقل تداعياته في صورة عكسية من الأعلى مرتبة إلى الأدنى، لتصل إلى "المنسي" أحد الشخصيات الممثلة للطبقة الكادحة، كلّ ذلك الاهتمام والتواضع كان مبني على تحقيق رغبة ذاتية وهي الظفر بقلب "المنسي" نيّة في الزواج منه، استنادا على خلفية أيديولوجية دينية جعلت من الأخلاق مطية لتنفيذ الخطة المرسومة.

---

[1] رواية المملكة الرابعة، ص 60.

[2] رواية اعترافات حامد المنسي، ص39.

ومن خلال بحثنا في خلفية الأخلاق الدّينية كتصور إيديولوجي وانتقالنا بين أعمال "الأزهر" الدالة على التنوع والتباين الأخلاقي، استوقفتنا محطة "جزيرة" في رواية "يسار بن الأعسر"، هذا الصوت الذي جسّد محاسن الأخلاق الإسلامية، انطلاقا من حفظ الأمانة التي استودعها عندها "الهامل" قبل سفره الطويل والممثلة في مفتاح منزله، حيث شكّل هذا الالتزام الأخلاقي عنده الطمأنينة والثقة، فعنصر الائتمان على مستوى العلاقة الاجتماعية بمثابة الأرضية الخصبة لاستمرار العلاقة وتطورها، هذا ما جعل "جزيرة" تتمسك بالأمانة كونها احدى مستلزمات الدّين الحافظة لحقوقها والمنظمة لحياتها، غير أنّه لا يمكن إنكار وجود نسق أيديولوجي مختفي وراء هذه الرؤية الدّينية؛ الرامية إلى الكشف عن أحلام "جزيرة" في اقتراب اللحظة التي تعانق فيها روحها حياة "الهامل" الخاصة « **إنه هو وليس غيره، لقد مرت سنون عديدة، وها هو يعود أخيرا. من يصدق هذا؟ وأحست برعشة شديدة تهزها، وبحرارة تسري في كامل جسدها، وكادت تطلق صرخة قوية تعبر بها عن مفاجأتها، ولكنها كتمتها. بل كتمتها مرغمة**» [1]، تعبّر هذه الآهات الصامتة التي أصدرتها "جزيرة" عن أيديولوجية عميقة تشكلت مع تعاقب السنين وتلبية لاحتياجها العاطفي.

ما يمكن استخلاصه من حديثنا السابق أن الإيديولوجيا في الرواية تتمسك بأفعال الصراع القائم بين الأبطال داخل نص الرواية، بينما تُعبر الرواية الإيديولوجية عن أفكار الأديب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصادمة، لتتكون علاقة جدلية عكست ارتباط النص الروائي بالإيديولوجيا، ومشكلا في الأخير حقلا من حقول الإيديولوجيا.

[1] رواية يسار بن الأعسر، ص 58-59.

خلاصة

إنّ درجة بروز الأصوات في الأعمال الإبداعية الروائية هي بمثابة المحك الحقيقي لاكتشاف الجانب الإبداعي الذي يتميز به الروائي كونها من إنتاجه وتصميمه، أين تحتل شخصية البطل أو النموذج على وجه الخصوص في هذه الأعمال منزلة مهمة؛ تدور حولها الأحداث وتتبلور من خلالها الأفكار الإيديولوجية والقيم، لتعبر في الأخير عن مضمون رسالة الكاتب، هذا ما لمسناه في أدوار الشخوص الروائية "**للأزهر عطية**" التي لم يكن حضورها اعتباطيا أو عشوائيا، بل تم اختيارها بكل عناية وقصدية وبتصور سابق في مخيلته؛ ليحاكي بها الواقع وحقيقة الانسان، ويثبت بها البعض من توجهاته الفكرية، لقد شهدت تمثلات شخصية البطل في نصوصه تنوعا في المكانة الاجتماعية بين **طبقة الشعب والطبقة البرجوازية**، حيث سعت الأولى (نتاج الشعب) إلى بلوغ درجة العظماء والنبلاء أو تجاوزهما والتي قد يحققها وقد يعجز في ذلك، هذا ما رأيناه في رواية "المملكة الرابعة" مع شخصية "موجود الثاني" الذي قاد رحلة عسيرة عبر أربعة مراحل لاكتشاف الحياة السياسية والاجتماعية التي سادت الجزائر بعد الاستقلال، فكللت بالنجاح وبلوغ الهدف المنشود بعد تجسيد رسالة السارد أولا، وتحقيق هدف ذاتي وهو تتويجه من طرف الروائي كحاكم لمرحلة الحكم الأخيرة بطريقة رمزية، تتكرر هذه الشخصية البطلة المنتمية إلى طبقة الشعب في رواية "اعترافات حامد المنسي" مع صوت "المنسي" الذي حمل هموم أفراده؛ الاجتماعية والثقافية منتقدا إيّاهم في اعترافاته التي بناها وفق مجموعة من المواضيع المطروحة، ليصل بأفعاله القريبة من الواقع وبخطاباته المشبعة بالإيديولوجيا إلى صورة "البطل" المكتملة، وهو الشأن نفسه شاهدناه مع شخصية البطل "الهامل" في رواية "يسار بن الأعسر"، الذي حمل اسمه دلالة البساطة التي اوحت بطريقة مباشرة على طبقته الاجتماعية، فاستطاع أن يختار الغربة بمحض إرادته كي يحقق أهدافه الذاتية الممثلة؛ في اكتساب المعارف وتعزيز رجولته؛ لتوظيفهما كسلاح يتحدى بهما واقع مجتمعه ويستخدمهما كإيديولوجية سياسة للتغير، وهو ما لم يصل إليه في آخر سرد الرواية، لتنطبع نفس هذه النتيجة على أحداث رواية "الرميم" مع شخصيتين بطلتين

من أبناء الشعب؛ "الكاملة" وابنها "الربيع" اللذين كافحا من أجل نصرة قضيتهما بمحاولتهما ارجاع رأس الشهيد المفقود، غير أنّ خرجاتهم الميدانية المتكررة وإصرارهم المتواصل على عدم تسليمهما الجثة للسلطة ناقصة باء بالفشل، إذا هو عجز في الإجابة عن هذا السؤال التاريخي والاجتماعي والإنساني، لينتقل السارد بنا بين زمنين مختلفين في رواية "سنوات المحبة"؛ مصورا حياة "الشيخ المجاهد" خريج الطبقة البسيطة الثورية والذي وهب حياته لوطنه بين الطفولة والماضي الجميل وحاضره الأليم، طامعا في التفاتة من الطبقة الحاكمة علّها تُنسيه حزنه على ما آلت إليه رجله المبتورة، لكنه بقي في الأخير يعيش ألما جسديا وفراغا روحيا.

أما بخصوص الشخصية المنتسبة للطبقة البرجوازية والمتأصل فيها الفعل السيادي والمسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة، للبقاء أعلى الهرم ورفض النظر والنزول إلى الأسفل محافظة على المكانة وما يترتب عنها من امتيازات خاصة، نستخلصها من شخصية "السلاطين" المتعاقبة على الحكم في رواية "المملكة الرابعة" دون إشكال، ذلك أنّهم ورثوا السلطة من قانون المملكة المتعارف عليه؛ والذي يشترط في السلطان مشاركته في معركة الجراد الكبرى، فَهُم قادة وأصحاب مال لهم مقام عالٍ، ليتحولوا فجأة من أبطال معركة إلى سلاطين تَسُوس البلاد وتمثل الطبقة البرجوازية في مجتمع المملكة، ليتمكن نص "الأزهر" من احتواء هذه الفئة والتعبير عنها، على حد قول "**لوكاتش**" « استطاعت أن تصور تناقضات المجتمع البرجوازي النوعية أصدق تصوير وأكثر نموذجية»[1]، تمكن السارد من كشف واقع هذه الطبقة التي لم تتوان لحظة في إثبات انتمائها البرجوازي المشبع بالإيديولوجيا البراغماتية، حيث أقبلت على أفعال وسنت قوانين مجحفة في حق الرعية (الطبقة الكادحة)؛ زادت الغني غنا والفقير فقرا، لتكرس بذلك الصورة السوداوية لهذه الطبقة.

وبعد مرورنا برواية "الخراب" استوقفتنا شخصية البطل "صاحب الناقة"، الذي خصّه الكاتب بممارسة نشاط تجاري كمؤشر دلالي أهّله أن يُصنّف ضمن الطبقة البرجوازية، فرؤيته

[1] بشير بو يجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1986، ص 27 .

للعالم من حوله كانت مبنية على أساس مادي ملموس، غير مكترث للأرواح البشرية، هذا ما أثبته مضمون النص بين ثنايا رحلات الرجل التجارية التي كان يخوضها كل مرّة إلى شمال البلاد عائدا بزاد مادي ولذات ذاتية، ومُخلفا وراءه جريمة في حق الأرواح البشرية التي كانت تزهق واللعنات التي تحلّ بهم، هي البرجوازية فعلا التي لا تؤمن بالتعاطف مع الآخر (الطبقة الكادحة)، مفضلة حُلمها ومكانتها على الإنسانية والأخلاق.

الخاتمة

الخاتمة

جاءت هذه الدراسة حول تمثلات الشخصية في روايات "الأزهر عطية"، الذي سجّل حضوره في عالم الرواية الجزائرية بكتابات جادة ومتميزة، استحقت منّا البحث والنقد، فهو من الكتّاب الذين اهتموا بعنصر الشخصية في بناء خطابه الروائي، وإنّ مسار البحث الذي قمنا به حول نصوصه الروائية خلص إلى النتائج الآتية:

– أخذت الشخصية الروائية من منظور النقاد المعاصرين مفهوما تخييليا يرتكز على رؤية الكاتب والمتلقي؛ فاهتم "بروب" بالوظيفة كونها تتّسم بالثبات على حساب الشخصية المعروف عنها التغيّر، واعتبرها "تودوروف" قضية لسانية، أمّا غريماس فتحوّلت عنده إلى عامل أو ممثل، وسماها هامون دال يحيل على مدلول.

– تنوعت طرائق تقديم الشخصيات في روايات "الأزهر عطية" وانتابها اختلاف وتباين، تارة اعتمد التصوير المباشر لها، وتارة أخرى اعتمد الوصف الذاتي؛ أي تركها تقدم نفسها بنفسها.

– تمظهرات شخصية البطل في أعمال "الأزهر" الروائية تنوعت بين (الطبقة الفقيرة والبرجوازية).

– استمد "الأزهر" شخصياته من عمق المجتمع الجزائري.

– استطاع دال الشخصية في روايات الأزهر عطية أن يعبّر عن ذاتها، ويساهم في تركيز مدلولها، ما يعكس حرص الكاتب ويبيّن قصديته في انتقاء الأسماء.

– الاعتماد على مبدأ التدرج والتحول ليمتلئ مدلول الشخصيات، والاهتمام بملامحها الخارجية والداخلية، لما يقرّبها هذا البناء من ملامسة الواقع والتعبير عن الإنسان.

– قدم الكاتب معلومات كافية وصريحة حول شخصياته المحورية، ساهمت في بنائها وتقريب صورتها للقارئ.

– هيمنة التقديم غير المباشر للشخصيات في النصوص المدروسة، تماهى معه الحضور المكثف للسارد العليم الذي لا يلجأ للتخفي عن المتلقي، بل حاول في الكثير من المرات إشراكه مسؤولية التقديم.

– شخصية البطل في روايات "الأزهر" مثلث جزء من سيرته الذاتية وحملت صورا من مذكراته اليومية.

– شكّلت صورة المرأة في روايات الأزهر تيمة بتمثلاتها المتنوعة، التي رحلت بنا عبر التاريخ بداية من حضورها في حياة المماليك وإبراز دورها في ترجيح كفّة الحكم.

– تفاعل الشخصيات مع الأمكنة والزمن ساهم بشكل لافت في بناء أحداث الرواية، كما عكس القدرة والتميز الإبداعي لدى الكاتب بمسايرته نمط الكتابة الحديثة.

– تدرّج "الأزهر" في عرض شخصياته الروائية داخل نصوصه، مستغلا التلاعب بالزمن للكشف عن حياتهم السردية؛ أفعالا وملامحا.

– حضور الشخصية الحيوانية بجانب شخصية البطل في أغلب النصوص؛ مساهمة في تحقيق أهدافه وبناء خطاب الرواية بشكل ملفت للانتباه.

– فضاء المدينة هو المسرح الرئيسي لتحرك الشخصيات المركزية وأحداث النصوص.

– تفاعل الشخصيات مع الثنائية الضدّية "الليل والنهار" كزمن؛ سجل هيمنة واضحة في نصوص "الأزهر".

– تميزت شخوص "الأزهر" بتنوع نمطي رسم صورا مختلفة عن جوانب الحياة السياسية والاجتماعية في المجتمع الجزائري، وكذا الدور القيادي الذي لعبته شخصية المثقف في تفعيل وعيه ونقل تجربته إليه.

– استلهم الكاتب شخصياته الأسطورية من التراث والثقافة العربية عموما والجزائرية خصوصا؛ ببناء ومؤشرات احتكمت للعادات والتقاليد؛ من خلال إحياء المتلاشي منها والتذكير بالمتداول.

– تنوعت نماذج المثقفين في روايات "الأزهر عطية" فانحازت كلّها نحو مبدأ الإيجاب، كما عكست الظروف التي عاشها الكاتب، مستلهما أفكاره من عالمه الخارجي المحيط به، وتحديدا من مجتمعه الذي يختنق ظلما ويعيش تيها، ليقود بهذه الشخوص حملة استرجاع وعي أفراده.

– تجلي الشخصية السياسية كان عبر أنساق إيديولوجية مختلفة؛ بداية بالنسق الإيديولوجي الطامح للتغيير والرفض الذي لم يقتصر على رجال السياسة والمفكرين بدرجة كبيرة فحسب، بل تعدّاه إلى أفراد من الفئات الاجتماعية المؤثرة، أمّا النسق الأيديولوجي البراغماتي الذي تبنته بعض الأصوات من الأطياف الحاكمة وأخرى من عامة النّاس كان مؤقتا، وكلّه مبني على مراسم التتويج وتحقيق اللذة الذاتية ليبدأ بعدها في التراجع والاختفاء، في حين نجد نسق إيديولوجيا النضال في هذه الاعمال الروائية مثلته شخصيات محورية وثانوية من الطبقة العامة التي تسعى دائما إلى التحرر من قيود الآخر والمحبّة للمغامرة والاكتشاف.

– الأيديولوجيا الاجتماعية في هذه النصوص المدروسة أبانت عن تهميش شخصية المثقف وسط الصور المتعددة على صعيد الأفكار والتوجهات التي تتألف منها الأطياف المجتمعية من زاوية، ومن زاوية أخرى ملاحقة السلطة لهذه الشخصية بعد تغييب دورها وتشديد الخناق عليها ليكون تحركها محصورا خارج مساحتها المحدد معالمها سرديا، كما ارتسم النسق الذكوري الأنثوي بشكل واضح يكرّس سلطة الذكورة، أين حلت كل الشخصيات البطلة ذكورية أثبتت قصدية الكاتب في إقرار هذه الهيمنة، وأيضا من خلال مجمل العلاقات التي أنشأها للغرض نفسه (علاقة الزواج، المخيال الذكوري، الالتواء الديني).

– تعددت في هذه الأعمال صور استغلال الشخوص الروائية للأيديولوجية الدّينية؛ فشهدت خدمة للأهداف السياسية؛ من باب انبساط السلطة الدّينة لنظيرتها السياسية، وتحقيق الغايات الاجتماعية؛ بعد تغييب البعد الأخلاقي للدّين والتستر خلف حقيقته.

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. الأزهر عطية، رواية اعترافات حامد المنسي، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007.
2. الأزهر عطية، رواية الخراب، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، د ط، 2019.
3. الأزهر عطية، رواية الرميم، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2014.
4. الأزهر عطية، رواية المملكة الرابعة، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007.
5. الأزهر عطية، رواية سنوات المحبة، منشورات المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية، سكيكدة، الجزائر، د ط، 2018.
6. الأزهر عطية، رواية يسار بن الأعسر، مديرية الثقافة، سكيكدة، الجزائر، د ط، 2012.

ثانيا: المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط،2016.

ثالثا: المراجع بالعربية

1. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.
2. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1989.
3. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، منشورات عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1 2008.
4. الأزهر عطية، في متاهة السرد رؤية من داخل الرواية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، دط، 2021.
5. بشير بو يجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1986 .

6. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة للنشر، السعودية، ط1، 2011.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
8. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
9. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.
10. خليل الموسى، ملامح الرواية العربية السورية –دراسة–، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006.
11. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
12. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات السرد السيميائي للنصوص، عربي– انجليزي– فرنسي، دار الحكمة، مصر، د ط.
13. رضا نصر الحتّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
14. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
15. سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 1994.
16. سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003.
17. السعيد بوطاجين، الإشتعال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
18. سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
19. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003.

20. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدّار التّونسية للنشروالتوزيع، ط 1، 1985.

21. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

22. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية – دراسة–، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003.

23. صلاح صالح، سرد الأخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2003.

24. صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، مصر، ط2، 1995.

25. عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

26. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

27. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، شركة الشرق للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.

28. عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.

29. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1989.

30. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

31. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

32. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، 1980.

33. علي زيغور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1979.

34. عواد كاظم، ضياء غني، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

35. فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1999.

36. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

37. ماجد رمضان، الشخصية الاجتماعية، سمات وسلوك، دار المنار الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2001.

38. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس (GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991.

39. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

40. محمد سالم عبد الله، أطياف النص – دراسات في النقد الإسلامي المعاصر –، عالم كتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007.

41. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

42. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

43. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

44. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

45. منصور بن محمد البلوي، الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة – غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجا–، الدار العربية للناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

46. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، د ط، 2008.

47. نجم محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1955.

48. نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، د ط، دت.

49. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

50. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016.

51. هدى جمال محمد، أزمة المثقف في الرواية الأردنية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

52. وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

53. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، وزارة الإتصال والثقافة، دط،2002.

رابعا: المراجع المترجمة

1. ادوارد سعيد، خيانة المثقفين، تر: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 3، 2011.

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

3. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، المنظمة العربية للترجمة، تر: سلمان قعفراني، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

4. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.

5. جيرالد برنس، المصطلح السردي – المعجم مصطلحات –، تر: خزندار مر محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6. رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر :عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط ، 2010.

7. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكريدار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 1987.

8. رومان ياكبسون، الإتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

9. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية، تر: أحم أبوبوكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ط1، 1989.

10. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر :عبد الكريم حسن ود/سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 1996.

11. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013،

12. مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: سعيد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987.

13. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

14. نور بير سلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج 5، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001.

15. هيوج سلفرمان، نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: علي حكم صالح/حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

خامسا: المراجع الأجنبية

1. GaudreaultRemain, Renouvellement du Schéma Actantiel, poétique, N°: 107.

2. Greimas (A.J) « Sémantique structurale », Edition Larousse, Paris, 1967.

3. Greimas et Courtes, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du language, Ed Hachette, Paris, 1993.

سادسا: المجلات والدوريات

1. بدرية بنت عبد الله الفريدي، سيميولوجية الشخصية في رواية فوضى الحواس دراسة سيميائية وفق تصور غريماس، مجلة كلية دار العلوم، العدد 130، مصر، 31 ماي 2020.

2. ثريا النص القرآني، سلام كاضم الأوسي، مجلة المصباح العدد 15، العراق، 2013، ص 311.

3. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، الكويت 1997.

4. عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلة الآداب واللغات، جامعة تلمسان، العدد 3، أكتوبر 2020.

5. لعجال لكحل/هاجر مدقن، قراءة في كتاب السيميائية السردية لرشيد بن مالك، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد10، 2016.

6. محمد أحمد إسـماعيل علي، الأيديولوجيا العربيّة والتنميّة المجتمعيّة، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، لبنان، الوحدة، ديسمبر، 1990.

7. محمد بادي، سيميائية مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع –مقاربة إبستيمولوجية–، عالم الفكر مجلة دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 35، ع3، يناير– مارس 2007.

8. مريم شويشي، السيميائية السردية في النقد الجزائري قراءة وصفية تحليلية في نموذج السعيد بوطاجين، مجلة إشكالات في اللغو والأدب، العدد2، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، 2021.

9. نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، ع4، 2019، ص 520.

10. يمينة ناضر، مقاربة مورفولوجية لحكاية شعبية لمنطقة تيسمسيلت "بقرة اليتامى" أنموذجا، مجلة المعيار، جامعة تيسمسيلت، العدد 02 ديسمبر 2023.

11. يوسف شكير، شعرية السرد عند إدوارد الخراط، مجلة عالم الفكر،ع2 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

سابعا: الملتقيات

1. بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية "رواية حمام سلام" لـ نجيب الكيلاني، الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 28 ماي 2014.

2. حسين مزدور، مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 17/15 ماي 1995.

3. شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فليب هامون على شخصيات رواية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة، ضمن ملتقى السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، الجزائر، 1995.

ثامنا: الرسائل الجامعية

1. منصور بن محد بن راشد البلوري، الإستهلال في الرواية السعودية المعاصرة – غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجا–، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، الأردن، 2012.

تاسعا: المواقع الالكترونية

2. محمود حيدر، عندما تَلْتَبِسُ الإيديولوجيا بالدين، الأنترنت في 28 ماي 2012، ص01، الرابط https://www.albayan.ae/opinions/articles/2012-05-28-1.1657937

الملاحق

أولا: الأزهر عطية (موجز سيرة)

ثانيا: ملخص الروايات المدروسة.

ثالثا: الرواية من منظور الأزهر عطية وبخط يده.

رابعا: تعليق المبدع حول الروايات المدروسة.

خامسا: المبدع في حوار مع جريدة الخبر.

أولا: الأزهر عطية (موجز سيرة)

مع بداية العقد الثاني من القرن الماضي، وربما كان ذلك في حدود 1912، كما روى له بعض أفراد عائلته، انتقل جدّه لأبيه المسمى (أحمد عطية)، وكان رجل دين، ومعلما للقرآن، من عرش الروسية، بالعياضي برباس، من ولاية ميلة حاليا، متجها نحو الشرق، ليستقر في قرية فلاحية صغيرة اسمها (رأس العقبة)، وهي الآن إحدى بلديات ولاية قالمة، وهو لا يملك إلا علمه وقرآنه اللذين راح ينشرهما في الناس، ويعلمهما لأبناء تلك القرية.

أما جدّه لأمه (عمر كنيو)، فقد قدم إليها أيضا من ضواحي (تاكسنة)، من ولاية جيجل حاليا، وكان قد باع نصيبه من أرض كان يملكها هناك، وأصبح بذلك لا يملك في الحياة إلا عرق جبينه. وفي تلك القرية الصغيرة التي كان أغلب سكانها من شذاذ الآفاق الذين أتى بهم الاستعمار الفرنسي، التقت العائلتان وتعارفتا، وهناك ولد أبناؤهما، مع مرور الأيام، ثم تصاهرت العائلتان بعد ذلك، وتشكلت منهما عائلة الروائي التي أنجبته ابنا بكرا لها سنة 1948م.

هناك عاش بداية طفولته، وهناك بدأ التعلم في الكُتّاب بحفظ القرآن، وتعلم مبادئ قواعد اللغة، وهناك عاش مع عائلته ما عاشه أبناء هذا الوطن المغتصب من فقر، وتشرد، ومحن، وقهر استعماري. ولما كان الاستقلال انتقل مع جدته لأمه إلى مدينة سكيكدة التي بقي بها حتى الآن.

دخل المدرسة الابتدائية متأخرا في قسم للكبار، فدرس السنة الخامسة فقط وحاز منها الشهادة الابتدائية. وفي المتوسط درس السنتين الثانية والثالثة فقط، ومنهما نال شهادة التعليم المتوسط التي كانت تسمى (الأهلية).

دخل جامعة قسنطينة أول مرة سنة1971، لدراسة الجغرافيا التقنية، وبعد عام واحد من الدراسة توقف لأسباب مادية، وخرج إلى ميدان العمل؛ فاشتغل في عدة قطاعات، منها التعليم، والإدارة، والقطاع الصناعي. ولما جمع شيئا من المال عاد إلى الجامعة ثانية،

لدراسةالأدب إلى أن تخرج فيها بشهادة الليسانس في الأدب العربي، وبعدها عاد إلى العمل أستاذا في التعليم الثانوي إلى أن أحال إلى التقاعد.

أما علاقته بالكتابة، فكانت في حدود سنة 1967. حيث بدأ بكتابة القصة القصيرة، التي لم ينشر منها إلاّ القليل في صحيفة الشعب، ومجلة آمال. ثم انتقل إلى الكتابة الشعرية، ثم إلى الرواية، فإلى المسرح الذي له فيه تجربة واحدة حتى الآن.

الأعمال التي صدرت له حتى الآن:

1. السفر إلى القلب (مجموعة شعرية) صدرت سنة: 1984 عن المؤسسة الوطنية للكتاب.
2. خط الاستواء (رواية). صدرت سنة: 1989 عن المؤسسة الوطنية للكتاب.
3. الروابي الجميلة (رواية) صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة.
4. اعترافات حامد المنسي (رواية). صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة.
5. المملكة الرابعة (رواية) صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة.
6. غرائب الأحوال (رواية) صدرت سنة: 2007 عن وزارة الثقافة.
7. يسار بن الأعسر (رواية) صدرت سنة: 2012 عن مديرية الثقافة بسكيكدة.
8. الرميم (رواية) صدرت سنة: 2014 عن مديرية الثقافة بسكيكدة.
9. سنوات المحبة (رواية) صدرت سنة: 2018 عن المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بسكيكدة.
10. الخراب (رواية) صدرت سنة: 2019 عن دار الوطن اليوم . العلمة.
11. الياقوت(رواية) صدرت سنة: 2022 عن دار خيال للنشر والترجمة. برج بوعريريج.

المخطوطات:

1.في متاهة السرد (رؤية من داخل الرواية) صدر سنة: 2021 عن دار خيال للنشر والترجمة. برج بوعريريج.

وله عدد من المخطوطات التي لم تنشر بعد، وهي:

1. كم أحبك (رواية)

3. نون (رواية)

4. الهاتف (رواية)

5. الحكاية السابعة (رواية)

6. تمرين في الشطرنج (مسرحية)

7. خاتمة الشوق (شعر)

8. أشواق (شعر)

9. أسرار القلب (شعر)

نشاطات أخرى:

- عضو اللجنة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين سابقا، لفترتين متتاليتين:(1983-1986)، (1986 – 1989).
- عضو مكتب فرع سكيكدة لاتحاد الكتاب الجزائريين.
- عضو مؤسس لجمعية التاريخ والآثار لولاية سكيكدة.
- عضو مؤسس لجمعية مهرجان المسرح لولاية سكيكدة.
- عضو مؤسس لملتقى الأدب والثورة بسكيكدة.

مؤتمرات وندوات:

- مشارك في مهرجان الأدب الثوري بطرابلس . ليبيا 1981.
- مشارك في مؤتمر الأدباء العرب ومهرجان الشعر العربي . الجزائر 1984.
- مشارك في مهرجان الأمة الشعري ببغداد . العراق 1984.

استضافات ومشاركات:

- مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة. يومي: 28، 29 جوان 2009.

- المركز الجامعي لميلة، يوم: 05 ماي 2014.
- كلية الآداب واللغات –جامعة 20 أوت سكيكدة، يوم: 15 أفريل 2015.
- مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف 2، يوم: 14 مارس 2016.

جوائز:

- فائز بالجائزة الثانية، من وزارة الثقافة، في الرواية. سنة: 1994. عن رواية: الروابي الجميلة.
- فائز بالجائزة الأولى من وزارة الثقافة، في الرواية. سنة: 1997. عن رواية: المملكة الرابعة.
- فائز بالجائزة الأولى، (جائزة أول نوفمبر) في الرواية. سنة: 1999. عن رواية: غرائب الأحوال.

ثانيا: ملخص الروايات المدروسة

1. ملخص رواية المملكة الرابعة

في مقتضيات الرواية

بطل الرواية "موجود الثاني" العاشق للرحلات، كيف لا وهو من ولدته أمه ذات يوم في رحلة كانت عسيرة، دمه وموروثاته الجينية مُحبة للرحلات والتأمل، استيقظ احدى الليالي من منام رأى فيه دولا وقرى وبشرا، ليقرر الرحيل إلى ما رآه ويكتشف حقيقته.

جهز نفسه ومتاعه واختار "الحمار الأشهب" كرفيق وسفينة يشق بها طريقه إلى مقصده أم القرى والمدائن، فبعد ولوجه إليها اتضح له أنه يوم ميلاد السلطان، حيث يتنافس الناس حول لعبة الخربقة*، الفائز فيها يستلم جائزة من يد الملك، اندمج في حياة المملكة وباع "حماره الأشهب" ليوفر منه مالا يُسير به شؤونه.

المملكة الأولى وأخبار السلطان الأول:

ظل "السلطان" يتفقد أحوال الناس جراء حملة الجراد، لتزداد الثقة بين الطرفين وراحت أحلامهما تكبر وتتوسم بمستقبل مشرق...مرت الأشهر والسنين فبدأ مزاج السلطان يتعكر ويضطرب، ليُعجل كبار المملكة في النظر إلى أمره وإخراجه مما هو فيه، لم يكن ذلك إلا بقدوم امرأة عجوز من منطقة "البر المالح" التي أقرت بعشق السلطان، أي عشق؟ امرأة مجهولة هي، ليصُدم سكان المملكة وتبدأ عروض الزواج تتهاطل على السلطان، الذي قبل بابنة سلطان "البهابيه" واتفقا على أن يكون ذلك سرا بينهما، فهدأ مزاجه واستقر حاله.

تسارعت الأحداث معلنة عن انفصال عدد معتبر من جنود الملك بقائدهم الأول، الذي يمثل الساعد الأيمن للسطان، ليقتاد هذا الأخير بعدها إلى وجهة غير معلومة، واعتلى عرش

---

*الخربقة: تندرج ضمن التراث اللامادي في باب الرياضة والألعاب الفكرية التقليدية، منتشرة في البلاد تونسية كما أنها معروفة في مناطق أخرى بالمغرب العربي، التي تعتمد على العمل الذهني والتفكير في عملية تستخدم مبدأ الحساب والتوقع.

المملكة سلطان جديد يدعى "محمد الراهم"، ليكون هذا هو المشهد الثاني في حياة السكان بعد معركة الجراد، ليُعلن بعدها عن سجن السلطان الأول والإلقاء به في جزيرة مهجورة، فأطلقت أميرة البهابيه حزنها، وبقي السطان الأول في عزلته يتأمل ويفكر.

المملكة الثانية وأخبار السلطان الثاني:

انتقل سكان المملكة إلى حياة جديدة وحكم جديد مع "السلطان الثاني"، الذي كان أحد أبطال وأعلام معركة الجراد، غير أنه لم يلقى الترحيب والقبول من الرعية في بادئ الأمر، إلا القليل منهم ممن كان همهم التقرب من الحكام وكسب ودهم، بدأ "السلطان الثاني" في التعرف على زوايا المملكة ويتحسس أخبار الناس متنكرا ليلا، ظل هكذا حتى كشفت أمره امرأة فطنة ووقعت في حبه فتزوجها، ومع مرور الوقت من حُكمه بدأ يكسب ثقة الناس وودهم من خلال المواقف النبيلة التي أبان عنها وجسدها فعلا وقولا، كالدفاع عن الفقراء المظلومين والوقوف إلى جانبهم، لترتسم معالم سياسته داخل المملكة، القائمة على نظريات علمية مؤسسة على التطور الاقتصادي والإصلاح الاجتماعي وتقوية النظام السياسي، بذلك ذاع صيت المملكة وزادت هيبة "السلطان الثاني" بين الملوك، ليُعلن بعدها عن مرض غريب قد أصابه ولا علاج له؛ إذ جعل منه طفلا صغيرا في بداياته الأولى، مما عجل وفاته، فأقيم له موكبا جنائزيا مهيبا بكته كل المملكة؛ برا وجوا وبحرا.

المملكة الثالثة وأخبار السلطان الثالث:

مرحلة ثالثة وحكم ثالث مع "السلطان الثالث"، الذي كان كسابقيه من صناع معركة صد الجراد، إلا أنه لم يمارس السياسة فعليا ولا يعرف خباياها، تسللت امرأة إلى حياته وهي احدى الجاريات؛ حيث كانت ذكية ومحبة للرياضة والرحلات، لتظفر بقلبه أخيرا فتزوجها، وخَصص لها الوقت الكثير من الاهتمام البالغ على حساب المهمة الموكلة إليه وهي خدمة المملكة وسكانها، بعدها كثر المتربصين به والطامعين في الحكم وتقلد المراتب العليا، لينفذ أحدهم إلى عقل السلطان وهو "الوزير الاول" فاستطاع أن يبسط ويجسد أفكاره الجديدة داخل المملكة؛ بداية بتقسيمها وتغيير قوانينها ونمط العيش فيها، لِتَهدم أفكاره ما بُني في الماضي.

فجأة استيقظ السلطان من سباته ونزع عن نفسه عباءة الحزن وراح يتفقد أحوال رعيته، لكن بعد فوات الأوان، لقد قابلوه بالرفض والمطالبة بتنحيته هو ومَن معه مِن عرش المملكة وتسليمها لأيادي آمنة، فقرر الرحيل وتسليم مقاليد الحكم لآخر، لقد كان هذا القرار مفارقة عجيبة في تاريخ المملكة وماضيها حيث لم تسجل من قبل مثل هذا الموقف.

المملكة الرابعة وأخبار السلطان الرابع:

أمل جديد لاح في الأفق ذات صباح مشرق وجميل، ذاع فيه خبر تسليم تاج المملكة إلى رجل متوسط العمر على قدر من العلم والدهاء اللذين اكتسبهما من رحلاته وخرجاته، عُرف عليه العمل وقلة الظهور والتباهي، فتعلقت قلوب الناس بملكهم مع مرور الأيام والليالي في حكاية جديدة قديمة كباقي حكايات السلاطين الماضية والمنتهية، حيث راح "السلطان الرابع" في أولى قرارته يطبق العدالة الاجتماعية بين الرعية وبمختلف طبقاتهم وانتماءاتهم، على هذا النحو جعل الحياة تُشع نورا وطهارة، فسادت السكينة وزاد العطاء وزالت الهموم، إذ أصبحت الحياة مثالية في جميع جوانبها؛ الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

حان زمن الرحيل والعودة للديار، غادر "موجود الثاني" المملكة مع مطلع فجر جديد مودعا أم المدائن التي مَلَكت قلبه وأسرته، وأخذت بترقية فكره وزاده في الحياة فهو عايش وعاش واقعا مليئا بالأحداث والصراعات التي حلم بها ذات يوم.

2. ملخص رواية اعترافات حامد المنسي

الأسبوع الأول

اليوم الأول: في هذا اليوم قدم الروائي بعض الشخصيات وما يحيط بها، بما فيهم شخصية البطل "حامد المنسي" وبعض صفاته وممارساته اليومية، داخل الثانوية وقاعة الأساتذة.

اليوم الثاني: دفع" حامد المنسي" نفسه إلى مرتفع بالمدينة ليملأ رئتيه بهواء البحر، هذا الأخير يحبّه ويخشاه، هو مكان للتجلي في حياة " المنسي" الذي يرى المدينة نائمة، وهي بحاجة إلى فاتح جديد قد يكون هو، يغزوها ويحاصرها.

اليوم الثالث: يصف "حامد" معاناته والظروف القاسية التي عاشها في مراحل تعلمه ... كنا في الصغر نجلس متحلقين في نصف دائرة بالجامع ويتوسطنا شيخنا الطالب، كانت زليخة تجانبني دوما وتهمز لي بيدها إلى أماكن حساسة، بادلتها نفس الحركات والهمسات لأحس بلذة لا تتعدى حدود المشاعر النفسية ... هي من عائلة غنية وأنا فقير.

اليوم الرابع: حدة يعرفها الجميع وتعرف عنهم كل شيء، يقال أنّها أوّل ساكن بهذه المدينة، يلقبها الصغار بـ "حدة بوفكران"، أحبها الجميع وعطف عليها الصغير قبل الكبير.

اليوم الخامس: تدحرج يوم "المنسي" بين مقر عمله حيث "تانيت"، وشرفته التي يرحل عبرها بذاكرته إلى صورة "الشيخ الطاهر"... وفي احدى الأيام كان جالسا في أحد المقاهي ليتفاجأ بصوت عجوز؛ ستغزو المدينة أنت يا "منسي" من كل الجهات.

اليوم السادس: وفي أحد الأيام الجميلة فتح"المنسي" علبة البريد فوجد ظرفا مجهول المصدر فيه: "تزوجت، لم أنجل أطفالا، لم أكن سعيدة، لذلك تطلقت" ... لقد انتهت رحلة أخرى من رحلاتك أيها "المنسي" ورجعت تجر أذيال الهزيمة من جديد.

اليوم السابع: ذات يوم وهو يشرح الدرس يقول: سمعت وسوسات ووشوشات... وإذا بطالبة تكلمني، أنا "وناسة " المسؤولة عمّا حدث ... غابت الطالبة عن الحصة مدة أسبوع، لكنني متفهم أمرها... أدركت أنها فهمت لعبتي من البداية مثلما فهمت لعبتها.

الأسبوع الثاني

اليوم الأول: وأنا أقابل زرقة البحر و"حدة" تقابلني مبصرة كل ذلك أيضا، أعجبني صمتها وتأملها تحركت بجانبها لأقطع عليها رحلة من رحلاتها، حدثتني وتنقلت بي بين الأزمنة والأمكنة، إنها هموم ممزوجة بهموم الآخرين وهم المدينة.

اليوم الثاني: في الطابق الأخير من العمارة يسكن شاب يداعب أوتار العود كل ليلة، توجهت إلى الشرفة لترحل بي ذاكرتي ولم أعد حتى توقف النغم، لألمح "حدة" في الشرفة تكفكف دموعها، وفي نفس العمارة تسكن امرأة "عرّافة" تذيب الرصاص؛ طوابير من البنات تنتظر مقابلتها من بينهن طالبته "وناسة"، تمنى حينها "المنسي" أن تطلعه على ما ينتظره.

اليوم الثالث: لقد كان "الشيخ" يعلمنا جميعا ويقص علينا قصص الأنبياء بينما أنا ضائع بين متعة الإصغاء، ورغبة التمتع بحركاتها وإشاراتها، لقد حولتني إلى تلميذ لها.

اليوم الرابع: "ولد علي" ذلك الرجل العجوز الحكيم الذي يظهر على فترات متقطعة، إنه المتسول الأكثر شعبية، امتهن عدة حرف قبل ان يدروشه التصوف، فهو بعد نهاية كل قصة يسردها يسألك هل هذا صحيح؟ دون انتظار إجابتك وينصرف مباشرة.

اليوم الخامس: كان "المنسي" كثير الاكتشافات؛ يقول أنّ أغلب اكتشافاته كانت في المراحيض والحمامات وسطوح المنازل والدهاليز، ربما بعضكم يشتمني لأنه يرى أنني حدثته بوقاحة فالحقيقة أنهم لا يريدون الناس أن يعرفوا شيئا من واقعهم.

اليوم السادس: يصرح "المنسي" بعشقه للتماثيل على اعتبارها جزء من التاريخ، حيث تحفظ ذاكرته الكثير منها في منطقة النسيان ...هذه "وناسة" في وجهه مرة، وهذه مريم العذراء أرسم فوفقها استفهامين كبيرين، تغيب تماثيل وتحضر أخرى.

اليوم السابع: "المنسي" يحب البحر لكنه لا يسبح فيه ولا يصطاد منه، هو حب عذري أو صوفي، يقول "المنسي" تذكرت الكثير من رجال التصوف كابن عربي ورابعة العدوية.

الأسبوع الثالث:

اليوم الأول: كانت "حدة" تزور المقبرة القديمة كل جمعة، لكن لا ندري من كانت تزور، وهذا "عبد الله"(الحلاوجي) الذي كان يشارك "حدة" طقسها، ماذا يريدان من زيارة المقابر؟ هي طقوس الحياة، ارحل يا "منسي" ولا ترهق نفسك بعلامات الاستفهام.

اليوم الثاني: إنه "حمدان" الذي ظهر فجأة ملتزما الصمت، فهو من أعاد للمدينة جمالها وروحها، لِيَعِده "المنسي" برسم صورة له بجانب "الشيخ الطاهر"، لأن الأول ينظف أوساخ الناس والثاني يطهر عقولهم.

اليوم الثالث: يكشف اليوم "المنسي" سرّه الخطير، لقد صار يعرف "تانيت" التي تمثل له الخوف والرعب وهي الأمل والرجاء، فهي تتمثل له في وشم مثلث مرسوم على جبين "وناسة" التي تدرس عنده، فكلّما اقترب منها تذكر كل امرأة جميلة عرفها.

اليوم الرابع: "عمي صالح" الذي كان يعمل في الميناء وأحيل على المعاش، فهو كثير الكلام، يذكّر "المنسي" في: "حدة" عندما يقابل الميناء متأملا، وبمثلث "تانيت" و"وناسة" في تحديهما، فالحياة بالنسبة لعمي "صالح" لخصها في قوله:(عاش ما كسب مات ما خلى).

اليوم الخامس: رأى "المنسي" بوصلة ذاكرته بساعة فضية لجدّه ضاعت منه، عندما أقدم شرذمة من العساكر الفرنسيين على حرق كوخه، حمل "المنسي" البوصلة ليرتحل عبر بوابتها إلى عوالم مختلفة؛ هذه "زليخة" التي راودته، وهذه "جدته" العظيمة وغليانها الطيني...

اليوم السادس: تروي قابلة أم "المنسي" أنه ولد في يوم أبيض نزلت فيه الثلوج ... وهو اليوم لم يغادر المنزل منذ أربعة أيام، هي إرشادات الطبيب، ليتذكر بعدها السجن والمساجين، وجدته العظيمة التي كانت طبيبة كل العائلة؛ تملك صندوقا به مصرورات عشبية.

اليوم السابع: راودت "المنسي" ألوان كثيرة، الأحمر لون الدم والنار، شَعر بأنّ النار تأكل جسده وهو يسقي أرض مدينته من دمه، في صورة فنّية، هل تمكن الناس من فهم اللوحة التي يرسمها؟ إنهم قليلون لأن المادة غلبت على الحياة، يقول "المنسي" أن الشيخ محب للبياض حتى رحل فيه، لذا سألبسه ما يحب وأشكله كما يحب، لقد اكتملت الصورة الآن وامتزجت الأشياء الثلاثة؛ الشوق واللذة والنهاية سأحتضنها وأسافر.

3. ملخص رواية يسار بن الأسر

يبحث الروائي في بداية روايته عن حب ضائع يأويه من تشرده الجسدي ويحتوي نفسيته المتعبة، ذلك الحبّ الصادق المفقود الذي لا يبيعه الأوهام، فضلّ يجوب بقاع العالم مفتشا عنه بين ضلوعه، فالحبّ في نظره هو أساس الحياة وبه تستقيم.

هو الهامل بودابة العائد إلى مدينته بعد سفر مرير دام سنوات، ممتطيا دابته الشهباء وراحلا معها بأفكاره المتشابكة، ففي ذلك متعة وتسلية بالنسبة إليه، وفي طريقه أبصرت عيناه بيوتا بيضاء ومنخفضات وحدائق وبعض المآذن، امتزجت مشاعره وأدرك أنها مدينته التي أحبها وغادرها ذات يوم مكرها، ها هي تستقبله اليوم وحبّه لها قد زاد ... بدأ رحلته داخل شوارعها مسترجعا الكثير من المحطات والمشاهد الماضية، فقصد "الحاج هاني" صاحب

الاسطبلات ليربط دابته هناك، ثم توجه إلى مسجد القبة وأدى ركعتين، تعرف عليه بعض الناس وهذا ما سَرّه ... غادر "الهامل" شوارع المدينة وصخبها قاصدا شمالها أين يوجد المنزل الذي ولد وترعر فيه، ليستلم مفتاحه من عند جارته "جزيرة" التي ائتمنها عليه والتي قابلته بحرارة واغرورقت عيناها بعد أن تعرفت إليه، فتح المنزل وتوقف تحت شجرة العائلة التي تتوسط باحته، لقد مرّ عليها الجميع فهي تضمن التواصل والاستمرار بينهم، في هذا الوقت تنهض مشاعر وأحاسيس "الهامل" ليجد نفسه قد عاد بعد أربع وعشرين سنة كاملة بلا زوجة ولا أولاد ولا أصدقاء، حيث قضى رحلاته في تعليم لعبة الشطرنج والتنظير لها، ليقرر في النهاية التخلي عن هذه الرياضة الفكرية التي لم تنفعه في شيء، والتوجه لكتابة مرثيته الشعرية والاستعداد للموت بطريقته الخاصة.

تسلل "الهامل" في منتصف الليل إلى شوارع المدينة ليجلس على كرسي خشبي مقابلا نسمات البحر، وهو يفكر في المدينة وأسوارها العالية وأبوابها الموصدة التي لا تفتح إلا في النهار، لتنقض فجأة الشرطة على أفكاره، ويحملوه إلى منزله وهو في دهشة، ومن تلك اللحظة أصبح متابعا من طرفهم خاصة في خرجاته الليلية.

كان "الهامل" على استعداد تام للموت ما جعله يقصد أحد التجار لشراء كفن لونه أزرق وليس أبيض، هي فكرة هزّ بها المدينة وما فيها، كما كان يجلس في شرفته ليلا متأملا حال المدينة وراسما في مخيلته صورة رحيله الأبدي عنها(الموت)، مستحضرا "عرّافه الأعسر" وذكائه الخارق الذي أراده أن يكون مثله، لذا أطلق عليه اسم "يسار" و"الأعسر" ما جعل البعض ينادونه "يسار بن الأعسر" والبعض الآخر "الهامل بودابة".

يصور "الهامل" لنا موكبا جنائزيا يمر وسط المدينة، حيث يَرقبه الناس وهم في استعداد وصمت، ليحس بقرب أجله هو الآخر متخيلا مَن يَبكيه مِن نساء المدينة؛ قد تكون جارته التي بَكته عند عودته، فبقي "الهامل" يحلم هكذا معتكفا بمنزله عدة أيام ولياٍل، غيابه هذا جعل الشرطة تقصد منزله وتأخذه معها لاستجوابه كالمرة السابقة، مع توصيته بما أنه صاحب فن

وإبداع أن يرسم لوحة زيتية تخلد الموكب الجنائزي للملك ويكتب قصيدة عصماء في رثائه، هذا الأمر جعل "الهامل" في حيرة؛ أي ملك يقصدون؟ وعرش المملكة شاغر منذ مدة.

اضطر "الهامل" للخروج ليلا قصد الترويح عن نفسه، حيث جاب كل شوارع المدينة متمتعا بهدوئها، وصولا إلى حديقة الانتصار حيث يوجد تمثال برونزي لأحد أبطال الأمة، شعر بلذة ومتعة مع حفيف الأشجار وأصوات العصافير النائمة أو المحتفلة هناك، ليفسد عليه هذه اللحظات من عودوه على ذلك ويقصدوا به مكانهم المعتاد، أسئلة اليوم كانت عن فن الرسم والألوان التي لا يعرفون منها إلاّ الأحمر لون الدم، والموت، والعنف.

وفي صباح أحد الأيام قصد "الهامل" دكان "الحاج مهنا"؛ الحلاق الذي اعتاده منذ الصغر، فوجده قد توفي وولده هو من خَلَفه، بعدها توجه إلى حديقة صغيرة فجالسه شخصان وطلبا منه إجراء مباراة في لعبة الخربقة التي يتقنها بحديقة القصر، ضد فريق كامل من كبار المملكة وقادتها؛ إلا أن نتيجتها كانت محسومة قبل بدايتها "للهامل"، مرت الأيام والليالي ليستدعي "الهامل" كملك يتربع على عرش القصر من طرف حكامها، إلا أنه لم يتفاجأ بذلك، امتطى دابته في اليوم المحدد وحمل اللوحة الزيتية والقصيدة الشعرية التي طلِب منه جلبهما معه، دون أن ينسى كفنه، وبعد وصوله للقصر وتسلمه الحكم اشترط بقاء اسمه "يسار بن الأعسر" كما أحس باقتراب نهايته، ليكون أنيسه الوحيد هو كفنه، تقدم ليخطب في الناس سالاً سيفه بيده اليسرى غير مبال بما كتِب له في الورقة، وراح يتفاعل مع الحضور وسط حيرة ودهشة سدنة الحكم، انتهى خطابه وغادر الناس إلى بيوتهم لينامو نومة هنيئة لم يتذوقوها من قبل، أما "الهامل" فقد قضى ليلته الأولى بساحة القصر، مسترجعا كل المحطات التي مرّ بها والألقاب التي حملها منذ ولادته، وكيف تكيف معها، إلى أن استقر عند آخرها، بان الصبح فراح يتأمل ويملأ عيناه ببهاء وجمال الضاحية كلها وهو يفكر في شؤونها ومستقبلها معه.

4. ملخص رواية الرميم

كانت بداية سرد الرواية مع حلول فصل الخريف، حيث كان رجلا فلاحا يحرث أرضه بثورين أحدهما أبيض والآخر أسود بمنطقة ريفية، فهما يجسدان لصاحبهما صورة الليل والنهار ويخلقان عنده جوّا من التأمل والتمتع بربوع المنطقة، ليتفاجأ بطلقتين ناريتين أفسدتا عنه مشاهده التي عايشها والتي رسمها في مخيلته، مسفرة بذلك عن مقتل أكبر المعمرين في المنطقة وذبح زوجته، لقد كانت ليلة مرعبة، لتتواصل هذه المآسي الدامية في اليوم الموالي مع قدوم طائرة تحمل الموت؛ الذي وزعته على أربعة ضحايا ممن كانوا يتوسمون بمستقبل أفضل قد يحققون فيه أحلامهم وطموحاتهم، ليبدأ جوّ الرعب المتواصل في فرض نفسه مع حلول كل مساء وقدوم كل ليلة؛ في صورة سجال بين جيوش الاستعمار والمكافحين، ليكون عدد الضحايا هذه المرة ثلاثة أشخاص ومن بينهم جثة أحدهم بلا رأس، هذا الأخير ترك خلفه جملة من الاستفهامات التي يجب محوها، فتكفلت زوجته "الكاملة بمهمة البحث عن هذا الجزء المفقود ومحو ذلك الغموض من خلال الكشف عن هويته، " لقد عاشت الحزن وأزمة ضمير لأعوام، حتى عودة فصل الربيع حاملا في ثناياه الحرية والاستقلال لهذه الأرض الطيبة وشعبها، فأُنشئت بعدها مقبرة خاصة بالشهداء وتم جمعهم فيها، إلا الشهيد مقطوع الرأس الذي أبت زوجته "الكاملة" أن ينقل هناك إلا بعد أن تُرجِع إليه هويته المفقودة مع الجمجمة الضائعة.

يعود الروائي بنا إلى الخلف ليسرد لنا حياة خالد "الشهيد' صاحب الرأس المفقود بشيء من التفصيل، بداية بطفولته، التي ميزها حبّه الأبدي الصادق وعلاقته المتينة بأرضه ووفائه لوطنه الأم، منذ أن قذف به القدر إلى معترك الحياة حتى وفاته؛ واهبا إيّاه روحه الطاهرة وهي أغلى ما يملك، ولم يكن له نصيب من هذه الأرض إلا حضنها بعد عودته الأخيرة إليها لتضمه، لقد حُرِم خالد في حياته حنان الأبوة مع وفاة والده ومغادرة أمه للحياة مع رجل آخر، ليكتفي بالعيش مع جده وجدته، وبعد وفاته حُرِم هويته مع جمجمته المفقودة إذ لم يتعرف عليه الناس وقتها.

انبرى العنف بأشكاله المتنوعة داخل ربوع الجزائر، مما عجل بظهور مقاومات تعبر عن رفض الناس لواقعهم المرير، فاختاروا الكفاح المسلح دفاعا عن أرضهم وعرضهم، وكان "خالد" أول الشباب المجندين في الصفوف الأولى، ليستشهد تاركا وراءه زوجته الكاملة التي خلفت له ولدا يدعى الربيع.

عاش الربيع طفولة قاسية في بيئة ريفية زادته ألما، فهو الذي لم يدرك قصة أبوه الشهيد مفصول الرأس إلاّ بعد نيل الحرية والتخلص من تبعية الآخر البائسة بسنوات، مع الاحتفاظ بصورة مقتله هو ورفاقه في ذاكرة الطفولة البريئة، لينجح بعدها في دراسته فيقرر السفر عن حب لبلوغ هدفه، فكرته هذه لم تحظ لا بالرفض ولا بالتأييد من والدته الكاملة؛ التي لم تُرِد قتل حلم ولدها الوحيد من جهة، والذي قابله يقينها أن لا خير يأتي من وراء البحر من جهة أخرى، لكن في الأخير كان لخالد ما أراد، وبعد عودته لأرضه وجد نفسه قد خسر قلب زهرة التي أحبها ووعدها بالزواج ذات يوم قبل سفره، ليُنسَخ هذا المشهد ويُضاف في اسطوانة حياته الموجعة، ملاحظا بعدها أن نمط الحياة لم يتغير داخل ربوع الوطن، فأتعبه الوضع ليقرر السفر مرة أخرى عن كره وهو مُقِر بتقصيره تجاه والدته وأبيه، فلم يلبث كثيرا في غربته حتى تلقى صدمة جديدة، بعد استلامه رسالة تأخر وصولها؛ مفادها وفاة والدته دون شرح مما عجل بعودته سريعا؛ ليرى قبر أمه، ومنزله العائلي الذي أصبح مشغولا من طرف أحد أقربائه، وأرضهم التي استغلوها كذلك، مما حتم عليه امهالهم مدة من الزمن لإرجاعه كل ما هومسلوب، هي أيام وانقضت فكانت عودة خالد إلى منزله تحمل مفاجأة عظيمة؛ تمثلت في الرميم الموجود داخل صندوق خشبي كبير في احدى الزوايا المهجورة بالمنزل الغير واضح للعيان، والذي تركته له والدته الكاملة كأمانة لمواصلة المهمة.

مرت الأيام ليعود الربيع إلى ممارسة حياته الطبيعية، إلى أن وقع مالم يكن في الحسبان؛ حيث قامت السلطات بفتح قبر والده لنقل رفاته إلى مقبرة الشهداء، هنا كانت دهشة الجميع بعدما وجدوا القبر فارغا، ليقرّ الربيع للسلطات بأنّ أمه كانت تحتفظ بالرفات في منزلها وهو

على عهدها الذي قطعته؛ رافضا تسليم رفات والده إلاّ بعد ارجاع هويته الضائعة، على الرغم من الإغراءات والحلول التي عرضت عليه من قبل السلطات.

وفي احدى الليالي الصيفية القمرية رأى الربيع في منامه أمه وأباه، فخاطبته الأولى بإيحاء أن يحفظ الأمانة، وطلب منه الثاني الانصراف للراحة لأن التعب نال منه، لينهض بعدها مفزوعا، وفي النهار قرر زيارة قبر والدته حيث عبّر لها عن حبّه واحترامه وطلب منها الاعتذار، لأنه يريد أن يريح والده، فوضع الرفات في الصندوق وغطاه بالعلم الوطني، وسلمه للسلطات، وهو في قمة من التأثر، واعدا أمه بإرجاع الجمجمة الضائعة حين العثور عليها وإرضاء العائلة كلها.

5. ملخص رواية سنوات المحبة

في البداية هو شخص عجوز مجهول الهوية؛ يحمل عصا خشبية بنية اللون، راح يتفقد حال المدينة وضوضائها، وبالمقابل يحن إلى الريف وهدوءه، ناقلا لنا صورة المدينة التي تحولت من فضاء واسع إلى فضاء ضيق يدفعك للضجر ورفض العيش فيه؛ حيث تمثلها ساحات ومساجد وشوارع وحدائق ملتصقة ببعضها البعض حاملة أسماء شهداء، هذا ما أثار حفيظة الرجل العجوز، الذي بترت ساقه في سبيل حب هذا الوطن، لتبقى خشبتاه وظله يلازمانه دوما، فهما الأنيس والدليل في خرجاته، أما الخشبتين اللذين كُرِم بهما، فالأولى عصاه التي يتكئ عليها، والثانية هي ساقه اليسرى الخشبية التي حلت محل رجله المبتورة؛ التي فقدها جراء انفجار مدوٍ يوما ما عندما كان في مهمة ثورية مسلحة بمعية مجموعة من أصدقائه وسط غابة.

دفن ساقه المبتورة بجوار قبر زوجته "مريم" التي سبقته إلى العالم الآخر، ليستأنس كل واحد بالآخر، فكلاهما منه ويمثلانه، فراحت ذاكرته المتعبة تستحضر كل حين سنوات المحبة التي قضاها؛ سنوات حمله البندقية والثورة في وجه العدو الذي أراد قتل أحلام أمته، واغتصاب من أحب (وطنه)، قاطعا الجبال، مفترشا ظله، ومتوسدا الحجر، ليبقي الرجل يحن ويتردد على

زيارة المقبرة، التي تضم في جوفها قبر ساقه الذي يمثل الجزء الأول له، وبجواره قبر مريم التي تمثل الجزء الثاني له، و ما زاد في وحدته وعزلته بعد هذا الفقدان، هو مغادرة الأولاد والخلان له، كل إلى حلم يعيشه وهدف يحققه، ليصبح منزله شبحا في حياته، وبالمقابل كان مملكة من المرايا في حياة زوجته (مريم) قبل وفاتها، فبقي تائها متألما بين زيارة قبرها وقبر ساقه تارة وبين شوارع المدينة تارة أخرى، مسلما نفسه لساقه الخشبية وعصاه.

يعود بنا الراوي إلى الماضي ليسرد لنا طفولة صاحب الساق الخشبية، المفعمة باليتم والفقر؛ هو الذي ولد في الريف قبل أن تَكْفُلَهُ جدته لأمه مع "وردة" ابنة خالته بعد وفاة والدته وخالته، محاولة تعويضهما ذلك الفقدان، ليكتشف الشيخ مع مرور الزمن أن الحياة مليئة بالخشب ونهايتنا لا تكون إلا عليه، فهذا ما تجلى عنده من خلال مشهد لموكب جنائزي مار وسط المدينة؛ أين مُدِدَ صاحبه على الخشب وحمل على الأكتاف إلى مثواه الأخير.

ضوضاء المدينة وشوارعها ألقت بالشيخ أمام المسجد العتيق الذي تلقى فيه تعليمه الأول، ثم أمام المدرسة التي تتلمذ في حجراتها ليستعيد شيئا من زمن الطفولة؛ التي تمثل جزءًا جميلا من سنوات المحبة التي قضاها، قبل أن يُصْدم بأسماء شوارع لشهداء غُيبت ألقابهم، مثلما غُيبت حالته، فهذا شارع الثامن ماي أحد أعرق شوراع المدينة يقول الشيخ المجاهد، الذي هرّب ذاكرته إلى الماضي مستحضرا صور الشهداء الذين سقطوا في ساحة الشرف؛ دفاعا عن وطنهم وقضيتهم الأم، وبعد عودته من رحلته هذه عبر بوابة ذاكرة الماضي، قرر زيارة وادي سيبوس الملقب بالأفعى والذي تجمعه به ذكريات جميلة، تملؤها المحبة للترويح عن نفسه المتعبة، والتي أصبحت تحرمه حتى من الأحلام؛ لأنّ هذه الأخيرة في نظره تقتصر على مرحلة الطفولة والشباب لا غير، ما جعله يتمنى حلما جميلا أبديا لا يرى فيه كوابيس الحياة.

ليس وحده المجاهد من يعيش الوحدة والتهميش، ومن عاش اليتم والفقر، فهذا بائع الشاي "آدم" الذي كلما رآه اقترب منه وباعه كوبا دون أن يكلمه، ليقرر ذات يوم البوح له بالألم الذي يكابده؛ إنه الشوق لوالدي الذي سافر إلى الصحراء بلا رجعة وتركني وحيدا مع أمي

أصارع المدينة وقسوتها، فتأثر الشيخ بحياة آدم، وأدمن معانقة شايه المميز، حتى أدرجه في برنامجه اليومي، منتظرا إطلالته البهية ليفرح، كما كان يحزن لغيابه أو تأخره.

بدأ اليأس يدب في نفس الشيخ، ويصل إلى قناعة مفادها لكل بداية نهاية، وهو يهيئ نفسه للمغادرة والرحيل الأبدي، فتسارعت وتداخلت عليه المشاهد، ها هو بائع الشاي "آدم" قد اختفى من مدة، لعله قرر السفر دون رجعة؛ ربما إلى الصحراء علّه يعثر عن حنانه وحلمه المفقود، هذا ما جرّ المجاهد إلى التغني بمدينة (قالمة) المجاهدة وما صنعه شهداءها من بطولات وقدموه من تضحيات، مخاطبا بذلك ظله في صورة توحي بالوداع، وفي الجهة الأخرى لوحة مريم المحبة للمرايا والساعات تقابله بوشاحها الأسود؛ لتسقيه كل لحظة بوجع الفراق.

ومع انتهاء هذه المحطات والتجليات، تصل المجاهد رسالة من ساعي البريد، إنه بائع الشاي الذي قرر المغادرة إلى ما وراء البحر، مخالفا توقعاته، معبرا في سطورها عن ألم الغربة والوحدة، والشوق لأمه الوحيدة والصحراء التي خبأت والده منذ مدة طويلة.

دفعت به خشبتاه إلى شوراع المدينة وإلى زيارة مقبرة الشهداء؛ حيث خلانه ورفاقه الذين عاشروه، ترحم عليهم، ونقل لهم صورة الوطن في الحاضر ونظرة الناس القاصرة إلى هذه الفئة الطاهرة، ثم انسحب من المقبرة وعاد أدراجه إلى المنزل ليلج إليه في صمت على غير عادته، مودعا وتاركا وراءه كل ممارساته اليومية المنهكة لجسده والمتعبة لنفسيته، فهكذا قرر الرحيل.

6. ملخص رواية الخراب

بداية القصة كانت مع وصول رجل صحراوي إلى المدينة، وهو من تَعَوَدَ على زيارتها واقتحامها لغرض تجاري، فكان يجر حبل ناقته البيضاء المحملة بالبضائع، هو يعرف الناس وهم يعرفونه، لقد لقبوه بالشاهد الملعون؛ يفرحون بقدومه لتلبيته ما يطلبونه، كما يحزنون لذلك؛ لأنه كلما حل بالمدينة وغادرها ترك لهم وراءه لعنة جديدة، ما جعل الناس يتملكهم الخوف والقلق هذه المرة أيضا، متنبئين بالغضب الذي سيحل عليهم بعد رحيله، هل هو طوفان أو حريق مهول؟ أم وباء يقضي على الأرواح؟ أم ماذا؟

استقر الرجل وناقته برابية الذئاب مقصدهما المألوف، ناصبا خيمته هناك ليعرض سلعته داخلها، حيث توجد هناك مزارة عتيقة تحيط بها أشجار غريبة الشكل، لا تقوى الطيور ولا والوحوش اقترابها، ولا يعرف الناس أسرارها، عدا الرجل وناقته اللذان اقتحما عالمها الغريب وروضوها.

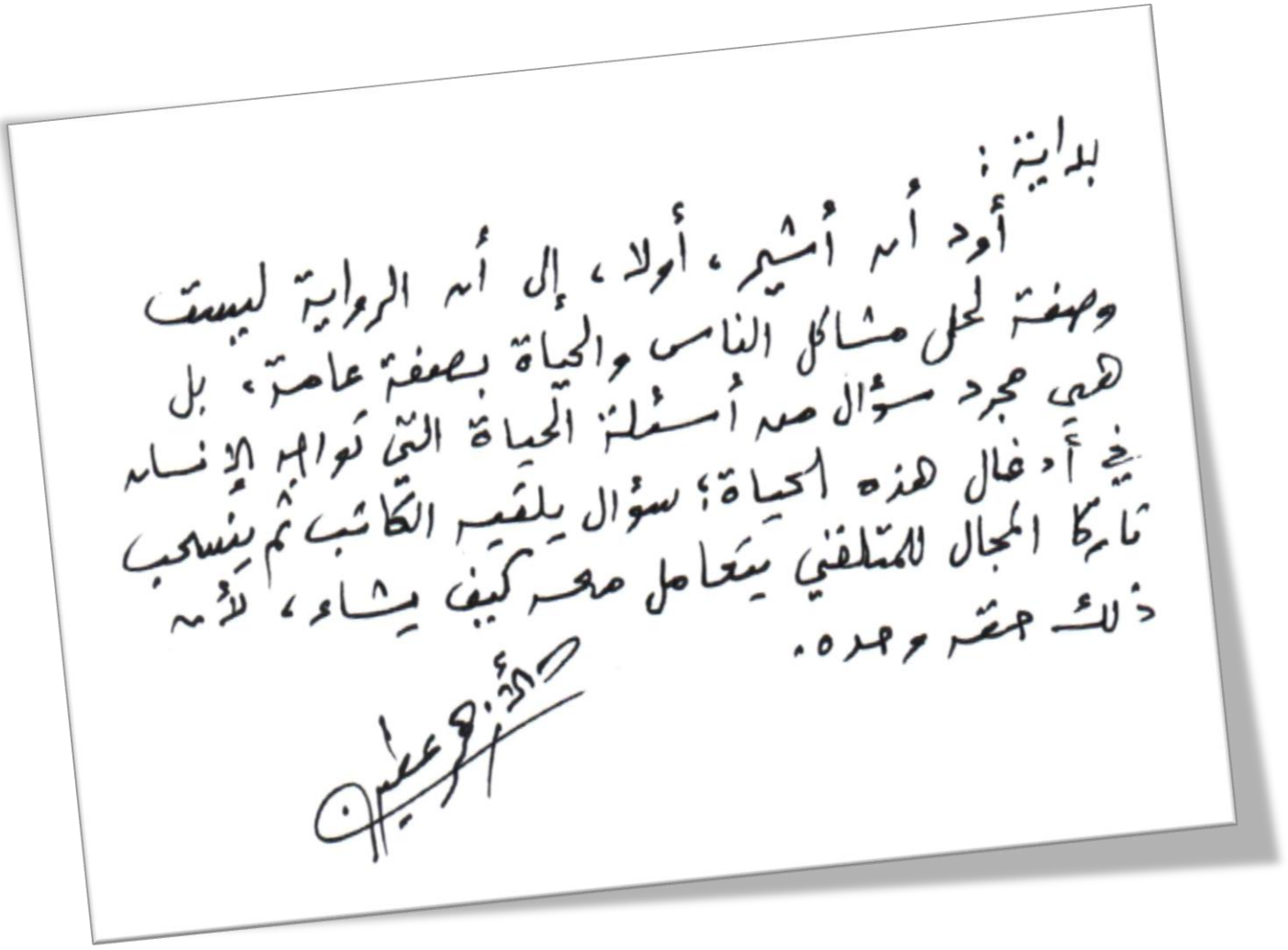
بعد الانتهاء من تفريغ الحمولة وترتيبها داخل الخيمة، توسطها الرجل جالسا ومقابلا وجه المدينة، ثم راح يتحسس بيده عنقه المعلقة بها تميمة مدسوسة في جلد أفعى، هو الشيء نفسه في رقبة الناقة، ما سر ذلك يا ترى؟ يقول الرجل أن أمه أسدت له نصيحة وأمرا بعدم فتح التميمتين كي لا يُبْطَلَ سحرهما؛ وتذهب اللعنة إلى غيره، وإذا قام بفتحها فستحل عليه اللعنة وحده، بقي الرجل وفيا لطقوسه التي ألف تقديمها عند مكوثه في المدينة، إذ مع نهاية كل ليلة يخرج أمام خيمته وبيده مجمرا طينيا يعطر به فضاءها ومع بداية كل صباح يزور المقبرة ويطيل الوقوف أمام أحد القبور، لذلك انقسم رواة المدينة، بين مُقِرٍ بعشق الرجل و جازمٍ على أنه ساحر.

ذهب الروائي إلى وصف طبيعة المدينة المادي وعمقها التاريخي، ليقف حائرا أمام نظامها الداخلي القائم بلا ساسة، هل هي مدينة الخفاء ويسيرها أهل الخفاء؟، حيث كان يقصدها الناس من كل مكان؛ لاستعادة ماضيهم وتاريخهم، وشيئا من طعم الحياة.

لقد جاء اليوم المنتظر، إنها عاصفة عاتية لم يشهد خبراء المدينة مثلها من قبل، ليهرع الجميع إلى دهاليز وأنفاق في باطن الأرض، شيّدت لحمايتهم من اللعنات المتكررة، فبقي الجميع يتساءل: هل غادر صاحب الناقة أم لا؟ أم هو قابع في المزارة؟ هل يكون ابن الولي الشفيع؟ أو هو الولي ذاته عاد من جديد؟، هدأت العاصفة وبرح الجميع أماكنهم ليصطدموا بزوال ملامح المدينة، جراء الخراب والدمار الذي لحق بها بعد مغادرة صاحب الناقة، مخلفا وراءه جثثا وجرحى ومفقودين، هي صور دامية مثلت حاضرهم الذي أصبح من الماضي القريب كما ذهبوا إلى رسم صورة جميلة لمستقبل مدينتهم؛ مدينة لا تخاف الناقة وصاحب الناقة.

وبينما الناس بين الأنقاض والردوم في جوّ يسوده الحزن والصمت، صعد أحد الرجال على مرتفع من الأنقاض ليبعث فيهم رسالة أمل، ومختصرا دورة الحياة حسبه في شكل الصفر، فأقدم وسطهم على رسم دائرة لتوضيح فكرته، لتتوالى بعده الأصوات داخلها (الدائرة) وخارجها، وتختلف رؤاهم حول نمط بداية تشييد مدينتهم، انطلاقا من وسط الدائرة، آخر هذه الأصوات الذي أثر في الحشود الحاضرة وافترقوا عليه، يعود لامرأة جذابة طالبت الظفر بقلب الدائرة كونها تملك الأولوية في ذلك، ومتحججة بخاصية الأم البيولوجية، كان الظلام قد حل ولاح خيال لشبحين في الأفق البعيد غرب المدينة؛ إنهما الناقة وصاحب الناقة يرحلان، لكنهما قد يعودان يوما ما.

ثالثا: الرواية من منظور الأزهر عطية وبخط يده


بداية:
أود أنه أشير، أولا، إلى أنه الرواية ليست
وصفة لحل مشاكل الناس والحياة بصفة عامة، بل
هي مجرد سؤال صه أسئلة الحياة التي تواجه الإنسان
في أي مجال هذه الحياة؛ سؤال يلقيه الكاتب ثم ينسحب
تاركا المجال للمتلقي يتعامل معه كيف يشاء، لأنه
ذلك منتج وحده.

رابعا: تعليق المبدع حول الروايات المدروسة وبخط يده

١- المملكة الرابعة :

أربع محطات يمر بها موجود الثاني في رحلته عبر الممالك الأربعة التي رحل إليها مستكشفا أحوالها السياسية والاجتماعية التي تسودها. رجل مهووس بالرحلات؛ ولد أثناء رحلة من رحلات عائلته التي لا تعيش إلا مرتحلة. فاكتشف ما اكتشف، في حكاوي، وفي رعيتها، وجود امرأة مؤثرة دائما في كل مملكة. كما اكتشف أنه السيادة لا تكون فيها إلا لمن شارك في معركة الجراد الكبرى التي خاضها الوطن ضد الغزاة، وكذا اشتراك الرعية المغلوبة على أمرها دائما في الصبر على الأمل والأحلام التي لا توجد إلا في كلام اللاطبين الذين يتداولونه على الحكام. إنه سؤال النظام السياسي الذي يحكم الممالك الأربعة.

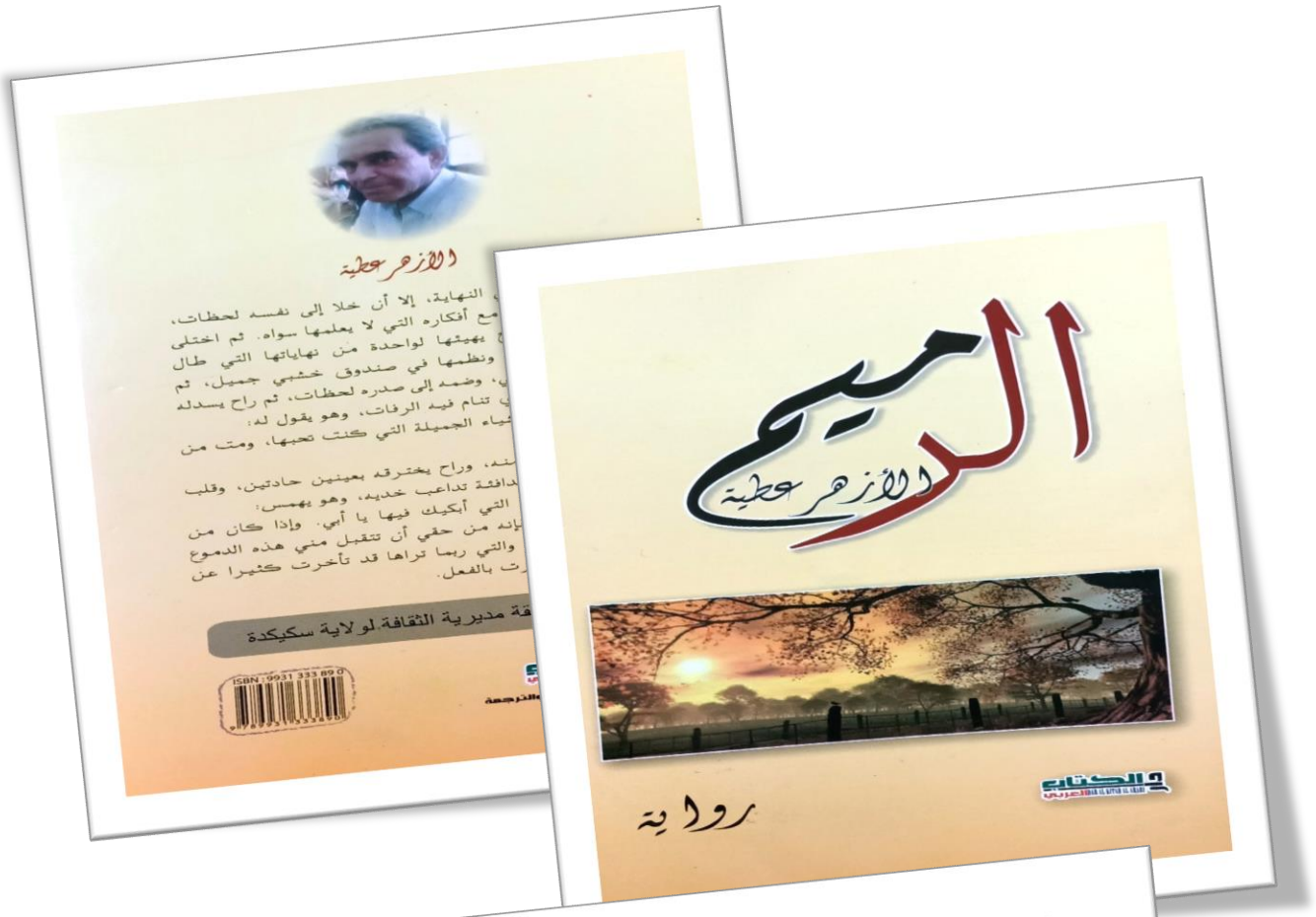
٥- اعترافات حامد المنسي :

الاعترافات حالات استثنائية، وبأشياء استثنائية أيضا؛ أشياء مضمرة لا تقال في الأوقات العادية. والمعترف هنا هو إنسانه بسيط، ممنوع، محب للناس، وهو مس بالماضي، راصد لحاضره، وكأنه يريد الهروب منه؛ صوب حاضره هو وحاضر المدينة التي يعيشه فيها، وحاضر كل الناس؛ أستاذ في التاريخ، يحب الرسم ولا يرسم إلا لوحة واحدة، يتأملها وهو يرسمها؛ يرسم فيها شيخه المسمى الطاهر، ولا يتوقف إلا مع نهاية الرواية. وحينما يصرخ: هاقد سويته! وكل جميل عنده هو صنع البطاء، ولم يتمتع به إلا الآخرون. معتقدا أنه التاريخ الموجود مزيف ويجب إعادة النظر فيه لأنه ليس من صانعيه الحقيقيين الذين هم المنسيون في هذه الحياة.

الأزهر عطية

3- يسار بن الأعسر :

رجل ذكي، تعددت مواهبه وأسماؤه، كما تعددت رحلاته.
أبٌ فاشلٌ جدًا، إلا أنه جبلٌ لم يكن لامرأة، بل كان لشيء آخر.
ولأنه فشل في حبه، فقد هاجر حاملًا أحقاده على الجميع، خائفًا أن
يموت لو أنه عاد مرة غريبًا، إلا أن مصيره ظل ينتظره. عاد إلى
مدينته ذات الأبواب المتعددة التي أغلقت أبوابها في وجهه وكأنها
تصده عن حبه، فظل ينتظر، ولما دخلها وأدى واجب الزيارة غيرها
شارك الناس في مسابقة للشطرنج وفاز على الجميع. وبذلك صار
سيد المدينة، وأصبح يدعى الملك يسار بن الأعسر، ولكنه ظل
يفكر في حبه، ويردد بينه وبين نفسه: ماذا سيكون مصير
هذه المملكة التي ابتليت بي؟



4- الرحيم:

لماذا الرأس بالذات؟

إنه السؤال الذي سازال يبحث عن إجابته: صه قبر إلى قبر، وصه مكانه إلى مكانه، في انتظار عودة جثته الضائع: عودة الجزء إلى كله حتى تعود الأمور إلى نصابها. تلك هي حكاية الرحيم: الشهيد خالد، والزوجة الكاملة، والابنة الربيع. حكاية واحدة في ثلاث حكايات متجاورة، وتتماس، وتتكامل وكأنها دوائر منفصلة ولكنها متصلة، بل هي حكاية واحدة مركزها الأساس واحد، إنه الرأس المفقود أو المضيع في حياة أسرة صغيرة. إنه السؤال التاريخي، الاجتماعي، الإنساني الذي ظل ومازال يقهر الناس، ويفعل في دواخلهم براكين الحزن والحنين.

د. الأزهر عطية

5 – لسنوات المحبة:

رحلة في ذاكرة الطفولة المقهورة، وذاكرة المكان بأزمنته المتلاحقة. وبالتالي فهي رواية الماضي الجميل لمدينة خالدة كما سكنت في ذاكرة طفل عمه أبناؤها، واهتزج فيك الماضي بالحاضر؛ ماضي المدينة الذي هو تاريخ يخلد عبر الأزمنة التي مرت بك، وما تركته فيك من حنين ومحبة، وهي ماضي الإنسان الذي عاشه فيك، وعايش أشياءه المفرحة والمؤلمة في القديم وفي الحديث، وما اهتزج فيك من حقيقة وخيال ما زالا يؤانسانه عالميه يخلدان ذاكرة الأجيال التي ما زالت تتعاقب عليك.

الأزهر عطيه

5- الخراب:

قد يحدث الخراب في الأمكنة، وفي العقول التي تجتاحها شيء غريب عنها، فيسبب لها دمارا، قد يكون ذلك الشيء مادياً، وقد يكون معنوياً، فيدخل في نفوس أهل الرعب والهلع، ويشتت العقول، ويبلبل الأفكار. فيتحدث الناس حديث العار فيما بينهم، ولكنهم لا يجرؤون على فعل شيء يليق بهم. ولا يجتمعون إلا لكي يختلفوا. هذا ما حدث، وقد يحدث في كثير من الأوقات. وعندما تكلمت امرأة واستمعوا لها، استكانوا لأن كلمات ما أكلمهم، وما أنعمهم، وما بدد الغشاوة التي كانت تحجب الحقائق عن بصائرهم، وكأنهم صاروا يرون الحقائق ماثلة أمام أعينهم، وكأنه الأمل الذي ظلوا يحلمون به ويخافون التصريح به قد بدأ يلوح لهم عن بعيد.

خامسا: المبدع الأزهر عطية في ضيافة جريدة الخبر: ع23 / 03 سبتمبر 2020

حاوره الصحفي حميد عبد القادر

الخميس 3 سبتمبر 2020 م
الموافق لـ 15 محرم 1442 هـ

ثقافة

23 الخبر

الروائي الأزهر عطية لـ"الخبر"

تهمة الإيديولوجيا لم تعد إلا وسيلة من وسائل الهدم والإساءة إلى الغير

« الأدب عليه أن يكون حاملا لهموم الإنسان ومدافعا عن كرامته

ارتبط اسم الروائي الأزهر عطية برواية "خط الاستواء"، المنشورة سنة 1989، لكنه نشر منذ هذا التاريخ روايات أخرى لا تقل أهمية، منها رواية "اعترافات حامد المنسي"، "المملكة الرابعة"، "الروابي الجميلة" و"غرائب الأحوال". ويُعتبر الأزهر عطية من بين الأصوات الأدبية الهامة في الفضاء الروائي الجزائري، ميزته الأساسية التمسك بالكتابة، والانتقال من الكتابة الواقعية إلى الفرانكية، منحت أعماله الأخيرة حضورا خاصا.. يتحدث في هذا الحوار عن تجربته الروائية وأين وصلت.

حاوره: حميد عبد القادر

ارتبطت أعمالك الروائية بالواقع منذ رواية "خط الاستواء" (1989)، التي تناولت ظاهرة انتكاسة الاشتراكية بعد رحيل الرئيس بومدين، كيف كنت تنظر للكتابة الروائية آنذاك؟

● ما أكتبه أدفع به إلى خانة الماضي، وأسمه بين يدي شريكي في النص الذي هو القارئ كيفما كان نوعه أو مستواه كي يفعل به ما يشاء، ويقول عنه ما يشاء، ويصنفه حيث يشاء، في الواقعي، أو التاريخي، أو الفرانكي، أو غير، وفي ذلك حق له، كما كان حقا لي حين كنت أنجزه، لأن مهمتي تكون قد انتهت حين صار النص بين يدي قارئه. أما الارتباط بالواقع فلي فيه رأي. ذلك أنني أكتب ما وقع، أو ما يحتمل وقوعه، أو أتمنى أن يقع، وتلك هي مهمتي، على أن يكون لي في ذلك موقف أكون قد اخترته عن قناعة، سمّه اشتراكيا، أو إنسانيا، أو عدالة، أو ما شئت. فذلك لا يهم. إنما الذي يهمّني فقط أن يكون ما أقوم به فيه خير، وفيه جمال، وفيه قناعة. إنني لست من الذين يتحولون عن قناعاتهم بين عشية وضحاها. كما أنني لست من الذين يربطون قناعاتهم بأشخاص. ولكنني أحترم الأشخاص الذين يستحقون الاحترام. حتى وإن كنت أختلف معهم. فتلك كانت مرحلة عشناها وصارت الآن في التاريخ، وهو وحده الذي سيحكم لها أو عليها. لقد كانت رواية "خط الاستواء" تجربتي الأولى في الفن الروائي بما لها أو عليها، وكانت وسيلة كغيرها من وسائل التعبير التي منحتني القدرة على إبداء رأيي في ما حدث في تلك المرحلة، بسلبياتها وإيجابياتها. وما كنت أراه في الرواية، آنذاك، ما زلت أراه الآن.

هل نفهم أنك كنت من روائيي جيل الثمانينيات الذين رفعوا شعار التخلص من الهم الإيديولوجي في الأدب، أي التخلص من إرث جيل السبعينيات المؤدلج بامتياز؟

● لا أعتقد أن الإنسان يمكنه أن يعيش بشخصيتين مختلفتين في آن واحد، إلا إذا لم يكن شخصا سويا، فكيف يمكنني أن أكون من جيل السبعينيات كشاعر، ومن جيل الثمانينيات كروائي؟! صحيح أنني كتبت في الشعر، وكتبت في الرواية، ولي تجربة في المسرح، ولكني شخص واحد. ولا أريد أن أنتمي إلا للفترة التي بدأت منها وعشتها وعايشتها، حتى وإن كنت أتحفظ على هذه التصنيفات. إن جيل السبعينيات له ما له، وعليه ما عليه، كما هي كل الأجيال. أما التخلص من هم الإيديولوجي فتلك قضية أخرى، ذلك أن الذي تحمل هما عن قناعة فإنه لن يتخلى عنه، وإن فعل فتلك مسؤوليته وحده. لقد عشت ثورة التحرير طفلا فقيرا مقهورا، ورأيت ما يدمي القلوب، من الموت والدمار والعذاب، ثم عشت بعدها مكافحا ومحاربا الجهل في ذاتي، وفي ذوات الآخرين. وعندما سمحت لي الظروف، عبّرت عن ذلك بما استطعت، وسأبقى وفيا لقناعاتي التي آمنت بها. أعتقد، وهذا رأيي الخاص، أن تهمة الإيديولوجيا لم تعد إلا وسيلة من وسائل الهدم، والتفرقة، والإساءة للغير، ذلك أن الأدب لا يكفيه أن يكون كلاما منقفا وجميلا، بل عليه أن يكون حاملا لهموم الإنسان ومدافعا عن كرامته.

هل كنت تفكر في التخلص من هذا التوجه الايديولوجي وأنت تكتب رواية "المملكة الرابعة"؟

● عن أي توجه إيديولوجي نتحدث، لأن هناك إيديولوجيات تتصارع، إن لم أقل تتقاتل؟ إنني أتمنى لو أن فلاسفتنا، والمختصون في هذا الشأن، بسطوا للناس مفهوم الإيديولوجيا حتى لا نبقى بعبعا يرهب الناس، أو تهمة يلصقها بعضهم للبعض الآخر. لذا، يمكنني أن أقول عن نفسي إنني أكتب ما أنا مقتنع به، وما أراه إنسانيا، وليست مشؤها، ولكنني أجتهد كي أكون حاملا لأفكار خيرة أدافع عنها، بقدر المستطاع، ولن أبدل. لقد سبقت رواية "المملكة الرابعة" ثلاث روايات، بحق للنقد وحده أن يقيمها وليس أنا. ولكن من حقي أن أشير إلى ما حاولت أن أعبّر عنه من خلالها، فبعد رواية "خط الاستواء"، و"الروابي الجميلة"، و"اعترافات حامد المنسي"، والتي وجدتني فيها مهتما بالإنسان، أو بنماذج منه على الأقل، بحياته، ومعاناته، وآماله، تأتي رواية "المملكة الرابعة" لتلقي نظرة شاملة على النظام السياسي الذي عاشته البلاد عبر مراحلها، منذ الاستقلال إلى سنة 1990. إنها محاولة إبداء رأيي في الوضع السياسي الذي ظل يحكم الوطن، وليست محاولة للتخلص من توجه إيديولوجي، إنها إبداء رأي، ورسم لصورة الحياة السياسية من وجهة نظر خاصة، وبطريقة فنية خاصة أيضا.

بحضر الناس بكثافة في أعمالك الروائية، وأنت من جيل الروائيين الواقعيين، هل مازلت تؤمن بالواقعية في الرواية؟

● بالنسبة لكثافة الناس في الأعمال الروائية، إن كنت تقصد الشخصيات، فأنا لا أرى ذلك تماما، لأنني أعتبر نفسي مقلا في ذلك، أما عن كوني من جيل الروائيين الواقعيين، فأنت كمهتم بالرواية يمكنك أن تحكم على ذلك أفضل مني، ثم إنني لا أجرؤ على تصنيف نفسي، لأنني أعتبر ذلك من حق الدارسين وحدهم. أما الإيمان بالواقعية في الرواية، فتلك قضية محسومة لدي، إذ أنني أؤمن بالواقعية وبغيرها في الرواية، كما أؤمن بها في بقية الفنون الأخرى، لأن المهم في الرواية أن تكون رواية، وأن تقنعني بأنها كذلك بالفعل من حيث شكلها ومضمونها.

ما هي نظرتك للرواية، وماذا تغير خلال السنوات الأخيرة؟

● الرواية من فنون السرد التي ابتكرها الإنسان قديما، ووظفها في وصف الحياة، والإخبار عنها تحقيقا للمتعة، أو إظهارا لبراعته السردية والتخييلية، ولإبداء الرأي، ونقل الحوادث التي وقعت، أو التي يُتخيّل أنها قد تقع، وبالتالي فهي عملية عقلية واعية وهادفة كغيرها من الفنون الأخرى التي مارسها الإنسان عبر مسيرته الحياتية. ولأن الحياة متطورة، فإن الرواية ظلت تتطور، وستبقى تتطور مسايرة لحياة الإنسان. ومثلما هي بحاجة إلى الإنسان الذي ينتجها، فإن الإنسان بحاجة إليها كي يعبّر بها عمّا بداخله من أفكار وهواجس. وإن المتأمل لمسار الرواية كفن، وكشكل من الخطاب السردي، وكصورة أخرى للحياة المتطورة، يبقى عاجزا عن تصور ما ستكون عليه في المستقبل، وذلك لعجزه عن معرفة ما ستكون عليه الحياة نفسها في المستقبل الذي يبدو أنه يسير نحو الفوضى والتشتت، ولكن المؤكد أنها ستجد لنفسها الصورة والشكل الذي سيسمح لها بالانسجام مع ما يطرأ على الحياة من تطور.

بين رواية "خط الاستواء" ورواية "اعترافات حامد المنسي" التي تناولت من خلالها هموم الكاتب، ماذا تغيّر في نظرتك للكتابة الروائية؟

● بعد رواية "خط الاستواء"، وقبل رواية "اعترافات حامد المنسي"، هناك رواية أخرى بينهما هي "الروابي الجميلة"، وهي تتحدث عن بداية ثورة التحرير، وعن الريف الجزائري وكيف استقبلها وتعامل معها، وفيها نجد معاناة الإنسان الجزائري البسيط. وإذا كانت هذه الرواية ثانية من حيث الترتيب، بين خط الاستواء واعترافات حامد المنسي، فإنها لا تختلف كثيرا عنهما إلا من حيث موضوعها، إذ أن الإنسان البسيط حاضر فيها بمعاناته أيضا، ولكن الأجواء تختلف، ذلك أن مكانها هو الريف، وزمانها بداية الثورة التحريرية. أما الأخريان فمكانهما المدينة، وزمانهما مرحلة ما بعد الثورة.

يبدو أن شخصية حامد المنسي قريبة إليك كثيرا؟

● من حقك أنت كمهتم أن ترى ذلك، لأنك تنظر من زاوية غير التي أنظر منها أنا. لذلك، دعني أقول لك إن كل الشخصيات، وفي كل أعمالي، حقيقية كانت أو مفترضة، هي قريبة مني، وفيها أشياء مني، لأنني عايشتها وأعرفها، أو لأنني أنا الذي صنعتها وجعلتها على ما هي عليه، ومنحتها حق الوجود، كيفما كانت، مقزّية أو منبوذة، عادلا، أو حامد المنسي، أو زهو البال، أو الياقوت، أو يسار بن الأعسر. فحامد المنسي هو الإنسان البسيط، القنوع، المطلع على خبايا المدينة وأسرارها، والمتتبع لحياة الناس، والملاحظ لما يحدث من تغيرات، والمتشبث بالذي سيحدث. يتألم، ويحلم، ويتمنى، وهو يرسم الصورة التي يحبها، وعندما تكتمل يصرخ مبتهجا: ها قد سوّيتُها ليفعل ذلك لأنه نموذج الإنسان الذي يعيش بالحلم، فهل فهي القناعة، أم هي المعجزة؟ أعتقد أنهما الاثنان معا.

بدأت بكتابة الشعر، وكنت من الأدباء الذين انتقلوا باكرا للرواية، لماذا وقع اختيارك على الكتابة الروائية؟

● كانت لي محاولات في القصة القصيرة أيضا، أعتبرها تجربة أخرى، كان ذلك مع نهاية الستينيات، وقد نشر بعضها في الجزائر، ولكني نسيتها الآن. ثم بدا لي الشعر كما يبدو للجميع رفيقا وجميلا. ومعبّرا عن الأحلام والآمال، فسرت في دربه، ولي فيه تجربة أعتقد أنها كانت جميلة، وأنا أحوز الآن أكثر من أربع مجموعات مخطوطة عدا (السفر إلى القلب) التي نشرت. ومع محاولة نشر المجموعة الثانية، صدمت بالرفض من قبل المؤسسة الوطنية للكتاب، حينها، جعلني أراجع نفسي، ومازلت أحتفظ بنسخة من تقرير لجنة القراءة الذي يقول: يمكن نشر المجموعة شرط حذف المقاطع التي تتهجم على أنظمة شقيقة أو صديقة. وربما كان ذلك هو العائق الذي جعلني أنحرف عن الشعر، وربما هو مجرد تبرير ذاتي كي أعود إلى السرد من باب الرواية التي رأيت فيها شيئا من الطمأنينة، وطموحة أكبر للتعبير. ومع ذلك، فإنني لست الوحيد الذي انحرف عن الشعر إلى الرواية، سواء في الحاضر أو في الماضي، رغم أنني مازلت أحن إلى الشعر وأقرؤه بمتعة.

يبدو أن الذاكرة تلعب لديك دورا أساسيا في أعمالك، بالأخص في رواية "غرائب الأحوال في حياة الشيخة زهو البال"، هل هي أساس قوي أثناء الكتابة؟

● تحضر الذاكرة كلما التقتنا إلى الخلف، إلى الماضي بما فيه. ولما كانت حياتنا كلها تسير نحو الماضي، فإن الذاكرة تكون سيدة العمل، وتكون محركا قويا فيه، سواء أكان حقيقة أو متخيّلا، وبالتالي فليست غرائب الأحوال وحدها تحضر فيها الذاكرة، فهي موجودة أيضا في رواية "الروابي الجميلة"، وفي رواية "الرميم"، و"سوانح المحبة". أما رواية "غرائب الأحوال"، فإن الذاكرة فيها حميمية أكثر من حيث المكان والزمان، ومن حيث الشخصيات التي هي جزء مني، أو أنا جزء منها.

منذ هذه الرواية، طفت على أعمالك الروائية الفرانكية، والأسطورة.. ما هي التأثيرات الأدبية التي أوصلتك إليها؟

● ربما يكون كذلك.. أنتم تستطيعون أن تحكموا على ذلك بأنفسكم، إلا أنه يمكنني أن أشير، فقط، إلى أن ذلك لم يظهر مع رواية "غرائب الأحوال"، وإنما ظهر قبل ذلك في رواية "المملكة الرابعة". والفرانكية شيء جميل في الأدب، وتعطي السرد نكهة خاصة، وقد اعتمدها كثير من الكتّاب في القديم، ثم في الحديث. وأنا قرأت لكتّاب كثيرين، ومن مختلف الجنسيات، ومختلف العصور، أنا قارئ نهم، أقرأ وأنسى لمن قرأت، ولذلك لا أستطيع أن أعرفه، أو أحدّد ذلك التأثيرات التي أوصلتني إلى ذلك. إن الثقافة إنسانية، وتفاعلها بين بعضها شيء طبيعي، بل هو حقها وحق الإنسان، وكل الناس يتأثرون ويؤثرون إلا الذين يفضلون الانغلاق على أنفسهم.

كيف تنظر إلى علاقة الرواية بالتاريخ الذي نجده حاضرا في أعمالك الروائية الأخيرة؟

● التاريخ بؤابة الولوج إلى الحضارات، والفنون، والبحث عن الخفي، والكشف عن الحقائق، ولذلك يلتقي مع الرواية في كونه سردا يمكنه أن ينفتح مثلها على الفنون القولية وغير القولية، ولكنه يختلف عنها في كونه لا يسرد إلا الحقائق التي قد لا تثبت، بينما الرواية تقوم على المتخيّل الثابت. أما عن حضوره في أعمالي، فلعله يرجع إلى طبيعة المواضيع التي أتعامل معها، خاصة تلك التي لها علاقة بقضايا الإنسان في حياته، ومنها ما عشته في حياة الطفولة وخبأته الذاكرة، لأن ذاكرة الطفولة هي خزاننا الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

ح - ع

الخبر
يومية مستقلة
تصدر عن شركة "الخبر" ش.ذ.م.م
رأسمالها 276.600.608,00 دج
العنوان: 32، شارع الفتح بن خفتان
ليتوزال سابقا - حيدرة - الجزائر
ص.ب 378 ساحة أول ماي الجزائر 16016
http://www.elkhabar.com

• رقم الحساب
103.400.009976-73
■ القرض الشعبي الجزائري
وكالة الأسواق الجزائر
رقم الحساب بالعملة الصعبة
■ القرض الشعبي الجزائري، وكالة الأسواق
أورو 103.457.103.06-20
دولار أمريكي 103.457.104.23-76

• الرئيس الشرفي
عمر أورتيلان
• المدير
• رئيس التحرير
محمد بقاني

• التحرير
فاكس التحرير: 023 47 71 43
فاكس المديرية: 023 47 71 81
المحول: 023 47 71 79
البريد الإلكتروني
admin@elkhabar.com
email:redaction@elkhabar.com

• الإشهار
"مصلحة الخبر للإشهار"
الهاتف: 023.47.71.76 فاكس: 023.47.71.83
" الحساب الخاص بـ" الإشهار"
00 400 .103.400.09976.11.73
القرض الشعبي الجزائري- وكالة الأسواق الجزائر
01 شارع باستور - الجزائر
الهاتف: 021 71 16 64 / 021 71 37 28
الفاكس: 021 73 99 19 / 021 73 95 59

• الطبع
الوسط
الجزائر لتوزيع الصحافة
الشرق:
"سميرك"- "الغرب" "إيميور"
■ التوزيع
الوسط: الجزائر لتوزيع الصحافة 023.45.84.79
الشرق: "الخبر" لتوزيع الصحافة 031.74.12.81/031.74.12.80
الغرب: "الخبر" لتوزيع الصحافة الهاتف 0560.22.28.48

الوثائق أو الصور التي تصل الجريدة لن ترد إلى أصحابها حتى في حالة عدم نشرها

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

اهداء: .....

شكر وعرفان: .....

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: الشخصية في النص الروائي

أولا: الرواية في النقد السيميائي الغربي 7

ثانيا: الرواية في النقد السيميائي العربي 12

ثالثا: الشخصية في الرواية 19

1. الشخصية في الأدب السردي الغربي 22

1.1 الشخصية عند فلاديمير بروب (Vladimir Propp) (1895م-1970م) 22

2.1 الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس(A.J.Greimas) (1917م-1992م) 25

3.1 الشخصية عند رولان بارت (Roland Barthes) (1915م-1980م) 29

4.1 الشخصية عند يوري لوتمان (Yori Lotman) (1922م-1993م) 32

2. الشخصية الروائية عند العرب 35

1.2 سعيد بنكراد 35

1.1.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند سعيد بنكراد 35

2.1.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند سعيد بنكراد 37

2.2 رشيد بن مالك 39

1.2.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند رشيد بن مالك 39

2.2.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند رشيد بن مالك 40

3.2 السعيد بوطاجين 42

1.3.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند السعيد بوطاجين 42
2.3.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند السعيد بوطاجين..... 43
4.2 عبد الملك مرتاض 44
1.4.2 الأسس النظرية لتحليل الشخصية عند عبد الملك مرتاض 44
2.4.2 المقاربة التطبيقية للشخصية الروائية عند عبد الملك مرتاض..... 46
رابعا: منهج فليب هامون التحليلي للشخصية الروائية..... 47
1. محددات الشخصية عند "فليب هامون"(Phillippe Hamon) 47
1. فئة الشخصيات المرجعية..... 50
2. فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة): 51
3. فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة): 51
2. مدلول الشخصية 52
3. مستويات وصف الشخصية..... 56
4. دال الشخصية..... 58

الفصل الثاني: تحليل الشخصية من منظور فليب هاون السيميائي دراسة في المنهج

أولا: دال الشخصيات في روايات الأزهر عطية..... 62
1. دال الشخصية في رواية "المملكة الرابعة": 62
2. دال الشخصية في رواية "اعترافات حامد المنسي": 66
3. دال الشخصية في رواية "يسار بن الأعسر": 69
4. دال الشخصية في رواية "الرميم":..... 72
5. دال الشخصية في رواية "سنوات المحبة": 75

6. دال الشخصية في رواية "الخراب": 77
ثانيا: مدلول الشخصيات في روايات الأزهر عطية 79
1. المقياس الكمي في رواية "المملكة الرابعة" 79
2. المقياس النوعي في رواية المملكة الرابعة 85
3. المقياس الكمي في رواية "اعترافات حامد المنسي": 90
4. المقياس النوعي في رواية "إعترافات حامد المنسي" 95
5. المقياس الكمي في رواية "يسار بن الأعسر" 99
6. المقياس النوعي في رواية "يسار بن الأعسر" 103
7. المقياس الكمي في رواية "الرميم": 107
8. المقياس النوعي في رواية "الرميم" 111
9. المقياس الكمي في رواية "سنوات المحبة" 115
10. المقياس النوعي في رواية "سنوات المحبة" 119
11. المقياس الكمي في رواية "الخراب" 123
12. المقياس النوعي في رواية الخراب 126
خلاصة 127
ثالثا: مستويات وصف الشخصيات في روايات الأزهر عطية 131
1.تطبيق النموذج العاملي لـ غريماس في رواية "المملكة الرابعة" 131
2. تطبيق النظام العاملي لـ غريماس في رواية "إعترافات حامد المنسي" 133
3. تطبيق النظام العاملي لـ غريماس في رواية "يسار بن الأعسر" 135
4. تطبيق النظام العاملي لـ غريماس في رواية "الرميم" 137

5. تطبيق النموذج العاملي لـ غريماس في رواية "سنوات المحبة".....139
6. تطبيق النموذج العاملي لـ غريماس في رواية "الخراب" 142
خلاصة:..... 144

الفصل الثالث: الشخصية والنمط الإيديولوجي بين الواقع والمأمول

أولا: الرواية والإيديولوجيا 147
ثانيا: التمثيل الإيديولوجي للشخصية الروائية..... 149
ثالثا: الشخصيات الإيديولوجية 150
1. الإيديولوجيا السياسية (الشخصيات وفق الإيديولوجيا السياسية والثورية) 150
1.1 الشخصية السياسية وصراع الإيديولوجيا..... 151
1.1.1 الشخصية والإيديولوجيا الطامحة للتغيير والرفض 151
2.1.1 الشخصية والإيديولوجيا البراغماتية 156
3.1.1 الشخصية وإيديولوجيا النضال 159
2. الإيديولوجيا الاجتماعية..... 161
1.2 الشخصية الاجتماعية وصراع الإيديولوجيا..... 162
1.1.2 المثقف المهمش..... 162
2.1.2 صراع الذكوري والأنثوي..... 167
3. الإيديولوجيا الدّينية (الإسلامية) 171
1.3 الشخصية الدّينية وصراع الإيديولوجيا..... 172
1.1.3 السلطة الدينية 172
2.1.3 حركة التصوف الدّينية..... 174

3.1.3 أدلجة الأخلاق الدّينية (الإسلامية) 176
خلاصة..... 179
الخاتمة 183
المصادر والمراجع: 188
الملاحق..... 197
أولا: الأزهر عطية (موجز سيرة) 197
ثانيا: ملخص الروايات المدروسة..... 201
ثالثا: الرواية من منظور الأزهر عطية وبخط يده 216
رابعا: تعليق المبدع حول الروايات المدروسة وبخط يده 217
خامسا: المبدع الأزهر عطية في ضيافة جريدة الخبر: ع23 / 03 سبتمبر 2020 حاوره الصحفي حميد عبد القادر218
فهرس المحتويات 218
الملخص باللغة العربية: 218

الحمد لله

الملخص باللغة العربية:

تعتبر الشخصية العنصر الرئيسي والمحرك الأوّل للرواية، وبتداخل أدوارها يتم بناء الحدث؛ من خلال شبكة العلاقات التي تربط الشخوص بعضهم ببعض، ما جعل السارد يعتني بتكوينها العام وبمختلف أبعادها، وقد تضمنت هذه الدراسة تمثلات الشخصية في روايات الأزهر عطية لِتكشف في ثلاثة فصول عن تمظهرات الدال والمدلول، في صورة عكست مفهومها التخيلي ضمن عالم كاتبها الجزائري الذي أقرته التغيرات الموظفة في رواياته، وكذا تقديم تصنيفاتها النمطية انطلاقا من الاسم ومعناه ودلالته وصولا لإبراز ملامحها الداخلية والخارجية، والبحث في أنساقها الإيديولوجية المضمرة.

الكلمات المفتاحية: الشخصية – الرواية – الدال والمدلول– الإيديولوجيا– الأزهر عطية.

Abstract:

Personality is considered the key element and the novel's first motive, by its interlinked roles the action is being carried out and through the set of links that buildeach other, making the storyteller take care of itsgeneral constitution.this study consists of the persoality assimilation in Attia azhr's novels revealing in three chapters its The profiles of the The signifier and the signified, in an image that reflected its imaginary definition within its Algerian writer who was approved by the used changes in his novels, presenting its typical classification from the name, its meanig and signification reaching to show its internal and external aspects and seek its hidden ideologic manners.

***Key words**: personality, novels, The signifier and the signified, Ideology, lazhr Attia.*