

## سيمياء الشخصية في رواية "حارسه الظلال" لواسيني الأعرج

أ: زوزو نصيرة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية

جامعة محمد خيضر - بسكرة

### Résumé

Les études sémiotiques ont accordé une grande importance à l'étude du personnage Romanesque, qui est l'un des composants du roman. Cette recherche a pour objet l'étude de la méthode de structure de ce composant Important dans le roman "la gardienne des ombre" du wassini laarag. Cet article utilise ce qu'il est donné par le chercheur "philippe hamon" sur le signifiant et le signifier du personnage, et diffuser les actants en particulier, tant que deux principaux composants pour faire apparaitre leurs caractéristiques.

### ملخص

لقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة مقولة "الشخصية الروائية"؛ بوصفها أحد دعامات الرواية الأساس. وستحاول هذه الدراسة الكشف عن طريقة بناء هذه الركيزة الهامة في رواية "حارسه الظلال" لواسيني الأعرج، بالاستعانة بما أفرزته جهود الباحث "فيليب هامون" حول دال الشخصية ومدلولها، ثم توزيع العوامل على وجه الخصوص؛ باعتبارهما محوران رئيسان يساعدان على إجلاء خصوصية هذه المقولة.

تشكل "الشخصية" دعامة العمل الروائي الأساس، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها، وذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي.

وقد خضع مفهوم "الشخصية" إلى تغيرات كثيرة منذ أرسطو، والفترات التي تلتها من تاريخ الأدب، حتى أضحت من الصعب التعرف عليه في إطاره التعاقبي. (1)

و قد اعتبر أرسطو الشخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخيلي، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث. (2)

لكن مع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في النص الروائي وهذا ما نلمسه في كتابات "زولا" و"بلزاك"، ويعود الاهتمام الزائد برسمها إلى هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والإيديولوجيا السياسية. (3)

ومع مطلع القرن العشرين ظهرت أصوات تنادي بالحدّ من سلطة الشخصية « ولم تكف تلك الشخصية عن فقدانها على التوالي لكل صفاتها وامتيازاتها كي تختزل إلى شكل فارغ وغُفّل » (4)

وتعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلايين الروس وأبحاث غريماس (A.J Greimas)، إذ حاولوا تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل (5)؛ أي إن ما يميز نقد الشخصية هنا هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، وذلك بالنظر إلى الأدوار التي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها.

وقد عدّ الشكلايون الروس الشخصية دعامة أساسا للتحفيز في العمل القصصي، وأسما الحوافز التي ترتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا "مميزات" (caractéristique)، وهي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها. (6)

ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى فلاديمير بروب (vladimir propp)، وهو أحد أقطاب اتجاه السيميائيات السردية، حيث قلل في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" من أهمية الشخصية وأوصافها، ورأى أن الأساس هو الدور الذي تقوم به. يقول: « إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير ». (7)

قام بروب بدراسة ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية، ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة، ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محدودة هي دوائر الفعل، وهي: دائرة الفعل المعتدي، ودائرة الفعل الواهب، ودائرة الفعل المساعد، ودائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث)، ودائرة فعل الباعث، ودائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف.<sup>(8)</sup>

وبعد عشرين سنة قام إتيان سوريو (Etienne Souriau) وانطلاقاً من المسرح، بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها "وظائف درامية" وهي: البطل، والبطل المضاد، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد.<sup>(9)</sup>

وقد كان للجهاز الوظيفي البروبي كما يقول أ.ج. غريماس (A.J.Greimas) في مقاله "السيمياء السردية" بالغ الأثر على البحوث اللاحقة؛ إذ ظهرت دراسات متخصصة، عمدت إلى الكشف عن المبادئ المنظمة للخطابات السردية.<sup>(10)</sup>

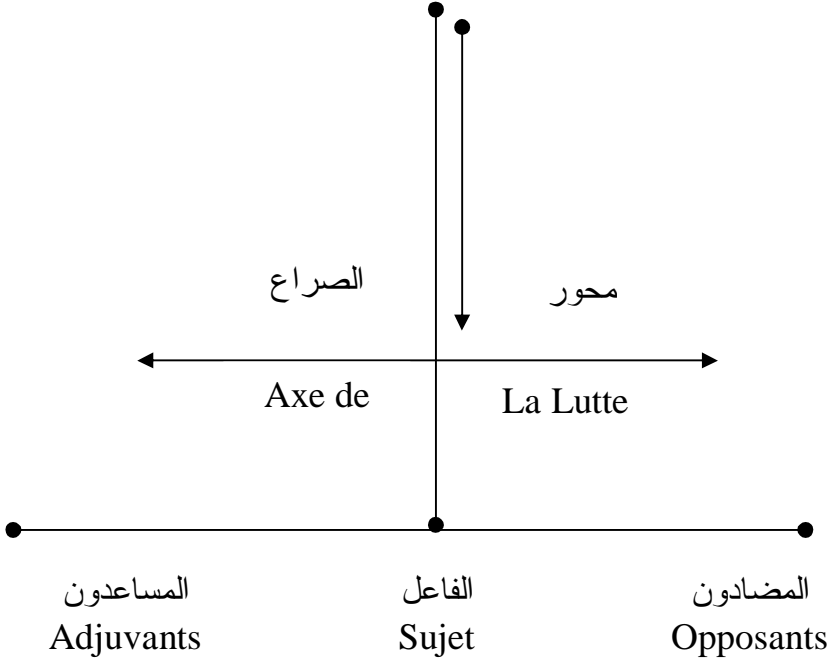
واستناداً إلى هذين الإرتين المنهجيين السابقين، بنى غريماس نموذجاً العاملي، الذي يقوم على ستة عوامل تنتظم وفق ثلاثة أصناف، يضم الأول عامل ذات أو فاعلاً مقابل موضوع (Sujet vs objet)، والثاني مخبراً أو مرسلًا مقابل مرسل إليه (Destinateur vs Destinataire)، والثالث مساعداً مقابل معارض (Adjuvant vs Opposant).<sup>(11)</sup>

على أن هذه العوامل لا تأتلف إلا من خلال ثلاث علاقات هي: علاقة الرغبة التي تجمع بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع"، وعلاقة التواصل التي تجمع بين موجّه للذات "المرسل" وموجّه إليه "المرسل إليه"، وعلاقة الصراع التي ينتج عنها إما تحقيق العلاقات السابقتين أو منع حصولهما، ويدخل ضمنهما عاملان يدعى أحدهما "المساعد" والآخر "المعارض"، يقف الأول إلى جانب الذات، بينما يعمل الثاني على عرقلتها.<sup>(12)</sup>

وتحليلاً دقيقاً للعوامل السابقة وفق هذه العلاقات الثلاث، يتضح من خلال الترسيمه التالية، وهي من تصور غريماس:<sup>(13)</sup>

غاية الفعل

Objet du désir



أما تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) فيجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية؛ أي إنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي، ليس له وجود خارج الكلمات. (14)

ووفق السياق المنهجي نفسه جاء كلود بريمون (Claude bremond) في كتابه "منطق السرد" بتوزيع جديد للقوى الدرامية في الرواية مميزا بين الشخصيات الفاعلة والمنفصلة (Agents et patients)، وإن اتسمت دراسته تلك بكثير من الدقة والتعقيد في الوقت نفسه. (15)

**الشخصية عند فيليب هامون (Philippe Hamon):**

تعزى الدراسة الجيدة للشخصية الروائية إلى فيليب هامون، الذي تركز مقترحاته كثيرا على المفهوم اللساني، ولعل ذلك شيئا طبيعيا عند النقاد الحدائين الذين نهلوا من روافد اللسانيات الحديثة.

ويعتبر حسن بحراوي أن أغنى التيبولوجيات الشكلية تعود إلى فيليب هامون في دراسته المتميزة حول القانون السيميولوجي للشخصية؛ باعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق، ولا تتوسل بالنموذجين النفسي والدرامي وغيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة. (16)

حاول هامون أن يستفيد من دراسات سابقه، واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص<sup>(17)</sup>، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات هي: الشخصيات الإشارية، والشخصيات الاستذكارية، والشخصيات المرجعية، التي تضم الشخصيات التاريخية، والأسطورية، والمجازية، والاجتماعية. (18)

وبعد هذه التوطئة ينقل هامون لتحليل الشخصية وفق محاور عدة، سنحاول تبني ثلاثة منها في دراستنا التطبيقية هي: توزيع العوامل، ودال الشخصية، ومدلولها؛ نظرا لإمكانية هذه الأدوات الإجرائية على الإحاطة بكل ما يتعلق بشخصيات رواية "حارسه الظلال".

**1/ توزيع العوامل في رواية حارسه الظلال:**

لا يخرج "هامون" عما أورده سابقه في إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي، من حيث توفر العوامل التي قام بتوزيعها وتحديد أدوارها، على نحو ما ذكرنا آنفا. ويمكننا الإشارة بدءا إلى أن مجمل شخصيات رواية "حارسه الظلال" تنتمي إلى الشخصيات الاجتماعية؛ أي إنها تدخل ضمن الفئة المرجعية التي حددها هامون. ولعل أول ما يمكن ملاحظته هو تعالق موضوع هذه الرواية مع ما ذكرناه من علاقات ثلاث تحكم العوامل، التي سبق توضيحها في مخطط سابق.

إذ تحكي الرواية قصة صحافي إسباني "فاسكيس سيرفانتس داليميرا" يدعى "دون كشيوت" للتشابه الذي يربط بينه، وبين شخصية دون كشيوت المبتدعة في رواية (دون كيشوتة دي لامنشا) العالمية لميغيل سيرفانتس .

وينحدر فاسكيس من نسل هذا الكاتب المشهور، الذي زار أقطار عدة، إلى أن أسر من قبل سفينة تركية في عرض البحر في 26 سبتمبر 1575، واقتيد إلى الجزائر أين قضى خمس سنوات محاولا الفرار ولم يتمكن من ذلك، إلى أن دفعت فدية لإطلاق سراحه.

من ثم كانت رغبة الذات "دون كيشوت" في الموضوع، وهو خوض المغامرة ذاتها ومعايشة ما لاقاه جده في تلك الحقبة. يقول: « وكان التحقيق في التفاصيل الحياتية والمدن التي عبرها أو عاش فيها جدي هي موضوع مغامرتي »<sup>(19)</sup> بخاصة عندما توفرت له فرصة السفر على متن سفينة سكر متوجهة من مرسليليا إلى الجزائر العاصمة التي كانت أبرز محطة .

وبدأت مهمته فعلا رفقة مرشده حسان أو حسيسن (الراوي) الموظف بقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الإسبانية بوزارة الثقافة الجزائرية، الذي حاول تنبيهه إلى المخاطر المحدقة به؛ باطلاعه على ما يرتكب من مجازر في الجزائر من قبل الإرهابيين. وفي اليوم الموالي من وصوله تنطلق رحلتها الفعلية، التي تكشف عن حقائق كثيرة، بدءا بمفرغة وادي السمار التي ضمت اللوحة التذكارية لسرفانتس، وعالما خياليا عجيبا تكشف لدون كيشوت من خلاله على مخازن ضخمة للأدوية، وقطع الغيار، ومصانع لتجديد السيارات وتفكيكها، وبورصة للأموال والمصالح التي تُسير في الخفاء. ثم المرور بالميناء القديم، المكان الذي وضع فيه جده أقدامه لأول مرة، وقد تحول إلى منطقة عسكرية للبحرية، وانتهاء بزيارة مغارة سرفانتس الوجه المأساوي الذي أصبح امتدادا لمفرغة وسط الجزائر العاصمة، وهو المكان الذي اختبأ فيه سيرفانتس تحضيرا لهروبه المحتمل.

ولقد أثارت زيارة حسيسن ودون كيشوت للمفرغة تحرك أصحاب المصالح والنفوذ، إذ سرعان ما ألقى القبض على دون كيشوت بتهمة التجسس لحساب دولة أجنبية، وهي تجربة أخرى أدخلته غياهب دهاليز جديدة لم يجد فيها أنيسا غير "مايا" وزيارة "بيدرو دي سيفي" الذي وجد خلاصا لمشكلته بتدخل من سفارة إسبانيا.

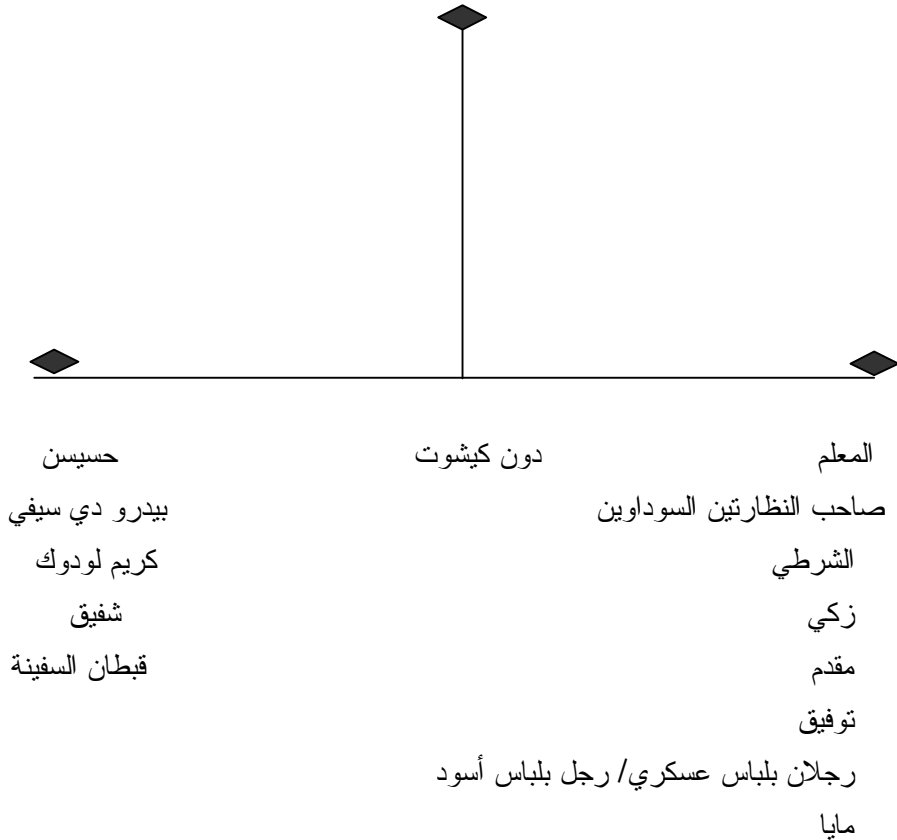
من ثم تكاثفت عوامل حاولت قطع علاقة الصراع الذي نتج عنها تحقيق علاقتي الرغبة والتواصل التي يمكن أن نعتبر طرفيها الأساس دون كيشوت نفسه، وهذا ما تدخلت فيه شخصيات عدة معيقة أو معارضة هي: صاحب النظارتين السوداوين،

والشرطي، وزكي، والسيد المقدم، وتوفيق، وهم من انتقل حسيسن إليهم بمقر عملهم في وزارة الداخلية والمديرية العامة للأمن الوطني، والأمن المركزي للجزائر الوسطى. إضافة إلى رجالن بلباس عسكري، ومايا، ورجل بلباس أسود، وهم من التقى بهم دون كيشوت أيام اعتقاله، على أن هذه الشخصيات جميعا تأتمر بما يقوله رئيسها "المعلم" الذي لا تُعرف حقيقته، فهو كما يوصف « يشبه الظل تارة، وتارة أخرى مثل الزئبق، في كل مكان وفي اللامكان، يسمع كل ما يقال في السر والعلن». (20)

وتقف في الجانب الآخر شخصيات مساعدة، تعمل على مد يد العون لدون كيشوت هي: بيدرو دي سيفي، وكريم لودوك "سائق السيارة"، وشفيق، وقبطان السفينة، ويأتي حسيسن في مقدمتها .

ونحاول توضيح ما قلناه سابقا في المخطط التالي :

رحلة استكشاف مناطق عبور ميغال سيرفانتس



## 2/مدلول الشخصية ودورها في رواية حارسة الظلال:

سنحاول في هذه الدراسة أن نجمل الحديث ضمن عنصر واحد هذين المحورين الهامين (دال الشخصية/مدلول الشخصية)، اللذين حاول "هامون" تحليل الشخصية من خلالهما انطلاقاً من أنها « وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت »<sup>(21)</sup>.

فمن حيث هي مدلول، نجد أن الكتاب يلجأون إلى طرق متباينة لتقديم شخصياتهم الروائية، فهناك من يدقق رسمها، أو من يحجب عنها كل وصف مظهري، وهناك من يقدمها بشكل مباشر، حين يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات أخرى، كما قد يكون التقديم بشكل غير مباشر، حين يترك الكاتب للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بها من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو عبر الطريقة التي تنتظر بها الشخصية إلى الآخرين<sup>(22)</sup>.

وأمام هذه الإشكاليات جميعاً، يقترح "هامون" مقياسين هامين يسمحان بالتعرف على الشخصية وتصنيفها دلالياً:

1/المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.  
2/المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى، أو المؤلف، أو هي معلومات ضمنية، نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها<sup>(23)</sup>.

قد لا يساعدنا المقياس الأول كثيراً في الإمداد بما نحتاجه لفهم تكوين شخصيات رواية "حارسة الظلال" ومقومات بنائها؛ باعتبار أن الرواية تتميز بندرة المعلومات المعطاة حول الشخصيات، مما يؤدي إلى ضبابية صورتها، وعدم إعطاء انطباع واضح ومتناسك حولها.

ولعل في هذا كما يقول حسن بحراوي رفضاً لتقاليد الرواية التقليدية «التي أسقطت هذا التصور في بناء الشخصية وتقديمها على هذا النحو الذي يلغي الميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات واتخاذ طرائق جديدة تقييم قطيعة مع الطرائق الراجحة في تقديم الشخصيات، وذلك من خلال اعتماد فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة بدون وصف



أو دون تمييز، يمكنها أن تكون أكثر حضوراً في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام»<sup>(24)</sup>

وقد يكون التركيز على إبراز صفات وسلوكيات معينة في هذه الشخصيات، وراء تقديم معلومات عامة ومركزة، بل قد يكون لها دلالات كبيرة تُغني عن كثير من المعلومات المفقّدة حولها، وهذا سيكشف عنه المقياس النوعي.

تتميز رواية "حارسه الظلال" بهيمنة الجانب القولي على السرد؛ فالراوي وهو أحد الشخصيتين المحوريتين المشاركة في خضم أحداث القصة المتخيلة، لا يحدثنا عن شخصياته مباشرة، إنما يتيح لها المجال للتحدث بأصواتها والتحاور فيما بينهما، وهذا ما يقوي العنصر الدرامي داخل الرواية، مما يعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة.

فرغبة الراوي في تدوين أسرار رحلته مع دون كيشوت وكشف خباياها، كانت السبيل إلى إتاحة الفرصة لكل الشخصيات للمحاوره التي تثير عوالمها وتعبر عن أفكارها، وإن كانت هذه مجرد طريقة إيهامية؛ باعتبار أن الرواية تخضع لسيطرة كلية من قبل الراوي وهيمنة رؤية أحادية؛ حيث لا يعرض من أقوال هذه الشخصيات إلا ما يدعم أفكاره ورؤاه، وسيوضح ذلك أكثر فيما يلي.

يعتبر كلام الراوي من بين أهم مصادر العملية الإخبارية<sup>(25)</sup>، وذلك بتقديم أكبر قدر من المعلومات حول الشخصيات، وقد ارتبط ذلك في "حارسه الظلال" بما يحاول الراوي غرسه في أذهاننا من صور معينة دون غيرها، لتتقلص كمية الإخبار فيما بعد حين يترك المجال لزيادة حضور الأصوات الروائية.

تتجلى الصورة الأولى أكثر عندما يعقب على أقوال الشخصيات المعارضة بشكل ساخر ومرير في الوقت ذاته. ويتحدد ذلك في الأقسام الخاصة بتنقلاته المكانية ولقائه بمقدم، وزكي، وتوفيق، وصاحب النظارتين السوداوين، أو في هذه المحاوره التي يعقب عليها:

«كنت على يقين أن كل هذه البلاغة الرديئة التي تتخبأ وراءها ثقافة هزيلة، ثقافة البؤس والنفاق والحدق والكراهية، كانت تقصدني تحديداً بدون أن تتجرأ على تسمية نفسها أو ضحيتها»<sup>(26)</sup>

وقد يلجأ الراوي إلى تقنية الوصف؛ لكونها شكلاً رمزياً وتعبيرياً، قادراً على اختراق المجال الدلالي بغية التعبير عن أفكار عديدة.

وسنحاول الحديث عن ذلك بعد عرض جدول يضم هذه الموصوفات:

الوصاف	الموصوف	محتوى الوصف	ص
حسيين	دون كيشوت	كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض قامته الطويلة، التي تحاذي المترين (...). ظهره انعكف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة الظهرية التي لم تكن مملوءة	23
حسيين	سي وهيب + المستشار	تغيرت ملامحه نحو شكل رمادي غامض ثم قطع كلامي، وهو يفهقه في وجه مستشاره الذي لم يكن إلا صهره الأبله، فاتحا فمه الذي أظهر كل أسنانه المخرمة.	42
حسيين	مقدم	حكيت له القصة بكاملها (...). ثم فجأة ركّز نظره في عيني. عيناها الفوسفوريتان كانتا تلمعان كعيني قط.	128
حسيين	توفيق	توفيق رجل قصير، على جسمه المدور والممثلة، على كتفيه العريضتين يستقر رأس يشبه بطيخة أو كرة رجبى (Rugby) غير منقوخة بشكل جيد، عيناها تشبهان عينا ذئب صفراوان، غارقتان في بياض غير صاف .	137
حسيين	سائق تاكسي	ضحك بنوع من السخرية حتى برزت أسنانه الأمامية المكسورة وأطل بينها رأس لسان رقيق كلسان أفعى.	142

لقد جاءت معظم الأوصاف على لسان السارد، في محاولة رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصيات، كما هو حال الوصف الأول لدون كيشوت، الذي يقارب في جزئية منه (الطول خاصة) أوصاف شخصية دون كيشوت السرفانتسية الذي كان رجلا طويلا معروق الجسم أيضا، كما قد يكون استخدام الراوي للون الأبيض في تحديد لون المعطف، رمزية تعبر عن الطهر والصدق والنقاء.

ولعل أول ما يلفت انتباه القارئ في هذه الرواية اسم "دون كيشوت". وفي هذا الصدد نعود إلى حديث "هامون" عن الشخصية بوصفها دالاحين « تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ». (27)

فالروائي يحاول وضع أسماء منسجمة ومناسبة لشخصياته، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، وبمقدوره أن يطلق عليهم ألقابا مهنية، أو أن يعينهم بألفاظ القرابة، كما بوسعه تسميتهم نسبة إلى مواطن إقامتهم، أو أن يطلق عليهم صفات أو عاهات تميزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم، أو يضع لهم أسماء مجازية أبعد ما تكون في الدلالة عليهم، أو قد يستعيز عن كل ذلك باستعمال الضمائر النحوية المختلفة. (28)

فالأسماء إشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات، بحيث تسهم في تعميق وجودها الفني، واسم "دون كيشوت" يحيل القارئ مباشرة إلى إحدى روائع الأدب العالمي، وتتعلق بحكاية شخصية خيالية مستلهمة من لدن الكاتب الإسباني الشهير (ميغيل سرفانتس) الذي عنون بها مؤلفه الخالد (السيد العبقري دون كيشوته دي لامانثشا) الصادر في جزأين سنتي 1605 و 1615 .

فدون كيشوت فارس جوال مسكون بحب المغامرة، وهو يمثل المثل الأعلى الساعي إلى خير الإنسانية، لكنه يصطدم بواقع كالح، فينتهي إلى الإخفاق والفشل. وفي هذه الخلّة، ما يتطابق مع دون كيشوت حارسه الظلال، الذي قرر خوض غمار مغامرة تقوده إلى مناطق عدة كانت الجزائر أبرز محطاتها، ليمنى في نهاية المطاف بطرد إجباري، قبل توديع مرافقه على الأقل، وبعد أن أصيب بالحزن والأسى والمرارة حين تبددت كل الصور الجميلة التي رسمها في مخيلته، وتكشفت له الصور الواقعية والحقائق عارية أمام عينيه.

فكلا الشخصيتين صاحب مشروع وهدف معلنين، ونموذج مخفق، وما قام به كل واحد منهما من مغامرات مثيرة للسخرية، يحمل في طياته انتقادا لاذعا لعصر سادت فيه التناقضات وكل أشكال الزيف.

وإذا كان "صانشو دي بانصا" مرافق دون كيشوت السرفانتسي في رحلاته، فإن الراوي "حسن" أو "حسيسن" مرافق دون كيشوت بالجزائر في رواية "حارسه الظلال"،

وقد يحمل اسم هذه الشخصية دلالات عميقة، ف« الحُسن ضد القبح. حَسُنَ يَحْسُنُ: جمل (..) فالحسن هو الشجر لحسنه، والحسن هو كل شيء جميل ». (29)

فكأن الروائي يضع اسم هذه الشخصية؛ بغية وسم أفعالها وطبع دخيلتها بكل ما هو جميل وخير وممدوح، انطلاقاً مما يحمله هذا الاسم من معاني ومدلولات جميلة، ليضعه إلى جانب ذلك ضمن صورة مخالفة ومناقضة لبقية الشخصيات المعارضة.

وهذه سمة تطبع عالم الرواية ككل، حيث إن جميع الشخصيات تخضع لنسق ثنائي أخلاقي واجتماعي، فهناك حيز يضم الشخصيات الخيرة المثمنة إيجابياً من لدن الروائي، وهناك حيز آخر يضم الشخصيات الشريرة، وتعبر كل واحدة منها عن طبقتها، من خلال ما تبديه من مواقف وسلوكات ووظائف .

ولعل هذا ما نلاحظه من خلال الجدول السابق، أين يعتمد الراوي إلى التدقيق في ما هو سلبي بشكل ملفت للانتباه (وهيب- مقدم - توفيق - السائق) وذلك بالتركيز على جزئيات دون غيرها، ومحاولة عقد مقاربات تشبيهية، فالعينان كعيني قط نافذتين، أوهما خبيثتان ومرعبتان كعيني ذئب، والأسنان مخرمة، واللسان سام كلسان الأفعى... وطبع كل ما يعطي الانطباع بالاشمئزاز والنفور، أو البصمات السيمائية التي تحيل إلى مستويات اجتماعية رفيعة يتمتع بها أصحاب النفوذ .

وقد يعتمد الراوي كذلك في عملياته الإخبارية إلى طريقة أخرى تأخذ حيزاً طباعياً كبيراً ضمن متن الرواية، وذلك في محاولته التغلغل إلى أعماق شخصياته، بالتوغل داخل أفكارها لنقل شعورها، وما يجوب باخاطرها من إحساسات يستشعر كينونتها، مثل ذلك قوله: « الغضب كان بادياً على دون كيشوت، شعرت به مرهقا ومنهارا. لم يكن قادرا على فهم عملية الهدم المنظمة. عندما وصلنا إلى قصر الداى (..) شعرت بعينيه تتضاءلان ويتعب يعلو ملامحه مثل المريض ». (30)

فالراوي هنا لا يعلم المشاعر الحقيقية لدون كيشوت، لكنه يقدم تأويلات عامة ترتبط أساساً بالقسمات الخارجية العاكسة للأعماق (كان بادياً - من خلال عينيه) والتي تزداد توضحاً باختيار ملفوظ بعينيه (شعرت) الذي يعمق هذه الفكرة، فالتعب والإرهاق والانهيار الذي يعانیه دون كيشوت لم يعبر عنه صراحة، إنما هي مجرد تخمينات يحاول حسيب استشعارها انطلاقاً من عيني مرافقه اللتين بدأتا تذبلان، أو ملامحه الخارجية التي تعكس تعبهُ بوضوح.

ويدخل ضمن هذا الطرح الشخصيات التي تجاري رؤى السارد، فهو في حديثه عن زهرة الكاسي يطوع لنا شخصيتي "حنة" (الجدة العطفوفة المشفقة على الذاكرة الأندلسية الضائعة، وهذا ما يدلله اسمها حقيقة)، و"رجّاج باب الوادي" (و هو لقب مهني) (\*) للتعبير عن الشعور ذاته. (31)

تعتبر أقوال الشخصيات الروائية كذلك من بين أهم مصادر العملية الإخبارية (32)، إذ تعمل على كشف جوانبات الشخصيات والغوص في أعماقها؛ لمعرفة أفكارها ورؤاها وتوجهاتها بخاصة.

تدخل شخصية مايا، المرأة التي التقى بها دون كيشوت في الدهاليز وقت احتجازه، لتعزز هذا القول في التعبير عن قناعات الفئة التي تنتمي إليها، وعلى الرغم من أنها تشكل شخصية معارضة بمفهوم غريماس - من الناحية الشكلية، إلا أنها تظهر بصورة مغايرة - صورة الشخص المقموع مثل حسيبن- فراها من خلال محاوراتها المطولة مع دون كيشوت فتفتح قلبها له، محاولة التشبث بالحياة، والبقاء في مكان لم تتوقع مطلقاً أن تجد نفسها فيه.

وتتشابه هذه الشخصية مع شخصية أخرى هي "شفيق" مسير مفرغة وادي السمار، الذي عيّن بالمكان بناء على مهارته في ميدان المتجارة بالتراث، وهو اسم آخر يكشف- في واقع الأمر - عن عقل زاخر بالمعارف، وُظف في غير المكان الذي كان يجب أن يكون فيه.

على أن هذه الشخصية تظهر من نفس طينة صاحب النظارتين السوداوين، الذي يكشف كلامها فكراً مخالفاً يحاول الراوي إبانته وإظهاره في أسوأ الصور، ليس أدل على ذلك من إعطائها اسماً يطغى عليه اللون الأسود الذي يطبع به كثيراً من الشخصيات المعارضة مثل "صاحب النظارتين السوداوين"، أو "الرجلان بلباس عسكري أسود"، وهو لون يدل على الحزن، والألم، والموت، وهذا ما يلف عالم الروية ككل.

وينطبق هذا أيضاً على شخصيات زكي، ومقدم، وتوفيق، والشرطي التي تمثل البيروقراطية التامة بأقوالها وتصرفاتها العاكسة لوجهات نظر مقاربة.

يركز الراوي في كل مرة على الجوانب السيئة والسلبية عند الشخصيات المعارضة، لتتضح بعدها السخرية المرة من جهلها، ولامبالاتها، وإيكال المهمة دائماً إلى رأس مدبرة تبقى معرفتها دوماً طبي المجهول، حيث لا يمكن مطلقاً الوصول إليها، وهذا ما ينطبق

على شخصية يرتضي لها الروائي تسمية "المعلم"، فهو يتستر على اسمها، ويتخرج من ذكره، وقد يكون الخوف السبب الرئيس في ذلك .

كما قد يستخرج بعض الشخصيات إلى أفكار بعينها للسخرية والاستهزاء منها، ومن ثم إعطاء حكم نهائي حولها<sup>(33)</sup> بما قد يؤثر على إدراك القارئ . مثل هذا الحوار الذي دار بينه وبين توفيق حول دون كيشوت :

«لقد تحصلت على معلومات هامة تخص وضعيته، فهو بين أيد أمينة. أقول لك هذا على الرغم من سرية، حتى لا تقول عنا بأن اختلاف الرأي جعلنا غير ديمقراطيين. لا يا سيدي لم يمر هذا مطلقا بذهني(كنت على يقين أن علاقته بالديمقراطية مثل علاقتي بعلوم الذرة) هو مجرد نقاش لا أكثر».<sup>(34)</sup>

ويعتمد الطريقة ذاتها عند الشخصيات التي تبدي عدا له، وتظهر بمستويات فكرية متناقضة. ويتضح ذلك في شخصية رئيس البلدية، أو شخصية وهيب، التي لا ينطقها إلا ليكشف عن صورتها المتناقضة، من خلال سياسة الترفيع في آخر اللحظات، لتبدو بصورة لائقة أمام الآخر<sup>(35)</sup>، أو لفضح لامبالاتها وجهلها، ولعل أبرز موقف يعبر عن هذا زيارة ضيف إسباني أرض الجزائر، ورغبته في زيارة مغارة سرفانتس. وها هو حسيبن يحاور وهيب:

«- واش تقعد بي ؟ شكون هذا سرفانتس ؟

-ولكن يا سيدي ؟ ...

تغيرت ملامحه نحو شكل رمادي غامق، ثم قطع كلامي، وهو يقهقه في وجه مستشاره الذي لم يكن إلا صهره الأبله، فاتحا فمه الذي أظهر كل أسنانه المخرمة».<sup>(36)</sup>

هذه الشخصيات- إذن- تعبر عن مستويات اجتماعية وفكرية متباينة، تحاول كل واحدة منها الإفصاح عنها من خلال محاوراتها، التي كان فيها الراوي المسيطر الأوحد أيضا؛ لأنه لا ينطق شخصياته الروائية، إلا بما يبرر مستويات تفكيرها التي يسعى إلى تعريبها أمامنا؛ في محاولة للتأثير على إدراك القارئ بالتركيز على الجوانب السلبية فيها فقط.

## الهوامش

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 207.

- (2) المرجع نفسه، ص 208.
- (3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 76 .
- (4) بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ت/ عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 203 .
- (5) حميد لحداني: بنية النص السردية "من منظور النقد العربي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 50 .
- (6) مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلايين الروس"، ت/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982، ص 205 .
- (7) حميد لحداني: بنية النص السردية، ص 24.
- (8) سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات الروائية "رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 22، 23.
- (9) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 219.
- (10) أ.ج غريماس: السيميائيات السردية "المكاسب والمشاريع"، ت/ سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 183.
- (11) A. J Greimas , Sémantique structurale " Recherche de méthode", librairie Larousse , Paris , 1974 , P 176, 178.
- (12) المرجع نفسه، ص 176، 180.
- (13) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلاً ونقداً"، الدار التونسية-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، تونس، 1985، ص 73.
- (14) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.
- (15) المرجع نفسه، ص 220، 221.
- (16) المرجع نفسه، ص 216.
- (17) المرجع نفسه، ص 213.
- (18) سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 110.
- (19) واسيني الأعرج، حارسة الظلال "دون كيشوت في الجزائر"، منشورات دار الجمل، ألمانيا، ط 1، 2000، ص 28 .

- (20) المصدر نفسه، ص 179 .
- (21) حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص 213 .
- (22) المرجع نفسه، ص 223 .
- (23) المرجع نفسه، ص 224 .
- (24) المرجع نفسه، ص 227 .
- (25) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 51 .
- (26) الرواية، ص 231 .
- (27) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 51 .
- (28) حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص 247 .
- (29) حسن نور الدين: الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، دار الكتاب الحديث، ط1، 2002، ص 92، 93 .
- (30) الرواية، ص 91 .
- (\*) يعمد الروائي إلى إعطاء ألقاب مهنية لعدد كبير من شخصياته "الشرطي، رئيس الجامعة، رئيس البلدية، سائق السيارة، سكرتيرة وزير الإتصال، المستشار، قبطان السفينة.."؛ للدلالة على مكانتها ومستواها الاجتماعي.
- (31) ينظر: حارسه الظلال، ص 17، 18، 20، 22 .
- (32) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 51 .
- (33) ينظر: الرواية، ص 123، 124، 130، 140، 141 .
- (34) المصدر نفسه، ص 139 .
- (35) ينظر: المصدر نفسه، ص 41، 45 .
- (36) المصدر نفسه، ص 42 .