الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الشخصية في رواية الرّايس لهاجر قويدري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- **صولي منيرة**

إشراف الدكتور :
كوسة علاوة

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بعد إتمام هذا العمل لا يسعني إلا أن احمد الله عز وجل على أن أمدني بالقوة والصبر على مواصلة هذا البحث وإتمامه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ

" كوسة علاوة "

لتفضله بالإشراف على هذه المذكرة. وكذا إلى جميع الأساتذة الذين

أفادوني بالنصائح المفيدة ولا يفوتني أن أعبر عن تقديري الخالص وأمنياتي إلى كل من أمدني بيد المساعدة والتشجيع لانجاز هذا البحث

مقـــدمة

لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة مند فجر الدراسات الأدبية على يد أرسطو (Aristote) وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب، بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطارها الدياكروني، فقد اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد ولكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص، أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخصية تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم وتعيش في زمان ومكان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء الروائي، فهو الذي يمده بهويته في حين يرى محمد غنيمي هلال أن الأشخاص في الرواية مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة.

وباعتبار أن الرواية أصبحت في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتعبيرا وتصويرا وقراءة وأصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية نظرا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه ولعل دراسة الشخصية وعلاقتها بالبناء السردي هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم هذه القضايا الإنسانية، فهي لا تعرض مصائرها داخل الرواية بصفة فردية بل إنها تحمل مغزى وعمقا وبعدا اجتماعيا وتاريخيا.

ثم أن كل مضمون لا بد أن يفرض شكلا خاصا به والشخصية مهما اختلفت وتنوعت فإنها مضمون يفرض شكله الخاص، وهذا الأمر ستضاعف مسؤوليته إن كان المضمون منجزا في التاريخ، فهذه الشخصية تتحول عند توظيفها داخل النص السردي حيث لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تساهم في الشكل الجمالي في النص من خلال التركيز على كيفية توظيف الشخصية التاريخية في المقاطع السردية المختلفة وعلاقتها مع العناصر الأخرى المشتركة معها في بنية النص سواء أكانت أحداث أو شخصيات أخرى لمعرفة طرق توظيف الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية.

وإذا كانت دوافع البحث العلمي قد فرضت بحثنا هذا فإن من وراء تلك الدواعي أسبابا أخرى تدفع الفرد أن يسلك هذا الطريق من خلال تلك البحوث العلمية والثقافية التي تغذي فكره وتساعده في تشكيل موهبته، أما أسباب اختياري للرواية الرايس قلة الدراسات

التي أنجزت حول هذه الرواية وكذلك رغبتي في اختراق الكتابة النسوية عن طريقها واكتشاف ملامحها ومن هنا كان موضوع البحث موسوما(ببنية الشخصية في رواية "الرايس" لهاجر قويردي) للكشف عن الشخصيات التي تشكل منها النص الروائي.

وقد حاولت من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتني:

- لماذا كان من الصعب تحديد مفهوم ثابت للشخصية؟
- ما هي دلالة الشخصيات التي حملتها رواية (الرايس)؟

وقد بني البحث على مدخل وفصلين تناولت في المدخل الرواية التاريخية الجزائرية، والفصل الأول تناولت فيه بنية الشخصية في الرواية مفهوم البنية لغة واصطلاحا ومفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ومفهومها عند علماء النفس وعلماء الاجتماع وحتى الدراسات الأدبية المعاصرة، النظرية التقليدية لمفهوم الشخصية والنظرة الحديثة لمفهومهما.

أما الفصل الثاني فكان دراسة مقاربة لشخصيات الرواية، فقدمت فيه شخصيات الرواية، أسماء الشخصيات ودلالتها السياسية، التاريخية والاجتماعية ، الشخصية والآخر من خلال علاقة الشخصية بالمكان وعلاقتها بالزمان والحدث و ذيل البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

واعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي لأننا بصدد تحليل الشخصيات ووصف أبعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية.

وقد اعتمدت على مجموعة معتبرة من المصادر والمراجع كان أهمها "رواية الرايس" "لهاجر قويدري" وكتاب بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي" وكتاب تحليل الخطاب السردي "لعبد المالك مرتاض".

و لأن ثمرة كل جهد نافع تقف أمامها جملة من الصعوبات تعرقلها و التي كان أبرزها صعوبة الموضوع (الشخصية) وتداخل وتشابك عناصر الرواية (الرايس) وبخاصة عنصر الشخصية فيه وكذلك صعوبة إعارة الكتب الخارجية.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل "كوسة علاوة" الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه.

مدخل:الرواية التاريخية الجزائرية

الواقع أن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديثا عن الأدب العربي بصيغة عامة، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوروبا من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكنها لم تستفيد من فكرها وحضارتها وفنها وثقافتها إلا أن جاء الاحتلال[1].

والرواية في باقي الدول العربية لا تختلف في مراحلها عن الرواية في مصر، إلا أنها تأخرت في ظهور بعض الدول، نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية مثلما حدث في سوريا والجزائر فيما بعد، فحقل الراية العربية الحديثة واحد من تلك الحقول الخاصة، يتطلع إلى الارتواء من ينابيع الترجمة، وأنها الإبداع وجداول النقد الواعي الهادف إلى الشرح والتفسير[2]، سار هذا الفن متذبذبا فترة من الزمن، كانت فيه الروايات المكتوبة روايات تسلية أكثر منها فنية، ولئن تأخرت الرواية في تونس والمغرب عن ركب الرواية العربية، فقد وجدت مجالا رحبا تمتعت به، وأينعت فيه، لكن الرواية في الجزائر لم تظهر إلا بعد الاستقلال نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر باستثناء بعض المحاولات كرواية (غادة ام القرى) لأحمد رضا حوحو، (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي، (الحريق) لرشيد بوجدرة.

ويرى نجيب محفوظ أن هذه المحاولات ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة في موضوعاتها أو في أسلوبها، وبنائها الفني[3].

ويشير إلى قصة مطولة بعض الشيء ويقصد (غادة أم القرى) التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، أما (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي، فيرى أنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها ومضمنوها ساذج مثل طريقة التعبير عنها[4].

وقد كانت من أهم نتائج الاتصال العرب بالغرب على المستوى الثقافي والأدبي، أن اعتنت المكتبة العربية بثمار الترجمة التي نمت في ظل ذلك الاتصال، ولذا كان من

---

(1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص21.

(2) أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، ونجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص12.

(3) ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1974/1830، ص: 119-120.

(4) المرجع نفسه، ص120.

الطبيعي أن يخضع الأدب العربي بدرجات متفاوتة وباختلاف المرحلة والفترة العربية للتأثيرات الغربية التي حملتها إليه النتاجات الأدبية المترجمة، ولكن كان لا بد للظروف المحلية القومية إضافة إلى الظروف الدولية التي ظهرت في ظل الحرب العالمية الثانية وبعدها بشكل خاص إذ تلعب دورا في إشاعة أنواع واتجاهات ومذاهب معينة من الكتابات[1].

حيث يعترفوا مؤرخوا الأدب والنقاد على اختلاف لغاتهم وجنسياتهم أن حركة التأثر والتأثير دائمة الاتصال بين الآداب قاطبة قديمها وحديثها، فلا غرابة في أن تتأثر الرواية العربية الحديثة في مرحلة مهدها ونشأتها بالموروث وبالتيارات الأجنبية منها واستمرت على تلك الحال كما يقول الدكتور غيمي هلال إلى أوائل القرن العشرين حيث تخلصت من الاعتماد على التراث العربي القديم، وبدأ الوعي الفني يتلمس جنب القصة من مواردها الناضجة في الآداب الأخرى[2].

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية رغم ذلك فهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع والنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، مجتمع مصغر، أنها تحديدا شبكة من العلاقات وتزامن الأحداث، لكن كما للراهن الاجتماعي، أي للحالة الاجتماعية جوهره ودلالته وسياقه في مفهوم الروائي ورؤيته ككل، فالأديب ليس مجرد متعة وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى: علم. يمكن القول إن الحركة الأدبية في الجزائر بلغت درجة من النضج والتميز في الكتابة الروائية، على الرغم من أن عمرها الأدبي يعد قصيرا مقارنة بالرواية العربية في نشأتها وتطورها[3].

ولعل الرواية قد تكون جذبت إليها عدد أكبر من الكتاب بفعل ما أصبحت تحظى به من مكانة متميزة بين سائر الأجناس لذلك انتقل إليها بعضهم بعد تجريب القصة القصيرة. وصلت الرواية الجزائرية إلى ظاهرة توظيف التاريخ وتمتد أحيانا إلى التراث العربي الإسلامي، حيث الدين والتاريخ الإسلامي يحضران في المقال الأول، مادام التراث ليس

---

(1) ينظر نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر(دراسات أدبية مقارنة)، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2007، ص 114.

(2) أحمد سيد محمد : الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيون العرب، ص 236.

(3) عامر مخلوف: توظيف الثرات في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه دولة في اللغة والأدب، اشراف عبد الواحد شريفي، جامعة وهران، 2002-2003، ص27.

ماضي فقط بل يحدث تأثيرا في الحياة اليومية لينتقل إلى اهتمامات الكتاب، لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي لكن هذه النظرة بدأت تتغير وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع التي تعيش في وجدان الشعب[1].

صحيح أن هناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التراث نظرة عابرة وبعضها توقف عند نماذج معينة، لكنه يبقى في حاجة إلى إعادة نظر وإلى قراءة جديدة تعوض في أعماقه وتكشف عن مكوناته.

فالحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ لا بد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزا على التجديد والانبعاث، والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقمص الماضي بوصفه تيارا يصب في الحاضر ويدفنه بمكوناته[2].

وقد تعدد الرؤى واختلفت المقاصد من إجراء التراث واستلهامه وإعادة قراءة التراث والوحدات السردية الدالة على الجوانب الإيجابية في التاريخ العربي، تأتي في إطار تطلع الذات التي تعاني إلى استعادة الماضي المجيد واستبداله بالحاضر القائم[3].

فيرد الماضي المجيد يصرّ السرد الروائي على استحضاره في الرواية بوصفه حلما يراود الجيل الجديد، ويذكرهم بما كان عليه أجدادهم من قوة وأخلاق حميدة 'والعودة إلى التراث ليس ظاهرة خاصة بالعرب وإنما شهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت إلى عصر النهضة إلى إحياء التراث اليوناني والروماني[4]. وذلك كان هو ميدان الروائي الجزائري الذي خلق منه نماذج روائية يحاول من خلالها أن يعالج أفكارا وقضايا حساسة، وصراعا بين القديم والجديد، بل يبين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ومن هنا نتج لدى الروائي إحساس قوي بكثافة هذا الواقع[5].

و للذي من سماته، انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد و المشرقة فانفجرت العملية الإبداعية لديه، التي دفعته إلى أن يلجأ إلى الشخصية الرمزية، التي أصبحت علامة بارزة

---

(1) سعد الله محمد غانم: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتاب الحديث، 2000، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص 14.

(4) عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص 14.

(5) ينظر بشير بوجدرة محمد: بناء الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، 1986، ص 94.

في طريق بناء معها روائي أصيل، ترقى به الرواية الجزائرية إلى مصاف النماذج العربية و العالمية، من حيث كثافة الدلالة و الصيغة الجمالية [1].

و قد أكد الطاهر وطار على أن التجديد ليس قضية هامشية تتعلق بالشكل الخارجي لكنها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود و المجتمع، و من هنا كان التحول في نظرة إلى الواقع الذي يعيش فيه أصلا لكل تحول فني[2].

إن نظرة وطار إلى التجديد كونه قضية أساسية في عمل أي مبدع في المجال الأدبي،يجعله يتفاعل مع مجتمعه ومع التحولات التي تطرأ عليه لكونه يعكس كل ما هو معاش في واقعه، فالرواية هي مادة التاريخ والاخبار عموما، وليس للرواية بدورها طبيعة تخرجها من كونها إنباء محضا، فهي قول دون أن تكون خطابا، ولو أن لمحتواها محتوى خطابيا، ولكن هذا المحتوى الخطابي شأن لا علاقة له بالرواية كفاعلة محصورة بالراوي وخارجة ع بني الرواية فيها[3].

فكل رواية تقوم على حكاية تحكي شيئا ولذا فإن هذا الذي تحكيه الحكاية مرتبط بزمان ومكان لهما علاقة ضمنية بالتاريخ باعتباره جزءا من الواقع له حضوره أكيد في الرواية[4].

ويأخذ مواقع مختلفة لوظيفة الرواية وشكلها الفني فإذا كانت الرواية التاريخية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعليمية والسياسية الإيحائية أكثر أهمية[5].

لقد حاولت الرواية الجديدة خلق واقع مفارق للواقع المادي الذي قامت عليه الرواية الواقعية الكلاسيكية عند بالزاك فتحول الواقع في الرواية الجديدة إلى بحث واقع خفي ليس ذلك الواقع الذي يراه كل الناس، ولهذا فإن الرواية الحديثة والجديدة لا تقدم حالة

---

[1] المرجع السابق، ص 94.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 94.

[3] رفيق العجم : موسوعة مصطلحات علم التاريخ العربي الإسلامي، مكتبة ناشرون لبنان، ط1، 2000، ص 356.

[4] علال سنقوفة : إشكالية السلطة في الرواية العربية، رسالة دكتوراء، إشراف د.نور الدين البر، السنة الجامعية 1996-1997، ص 24.

[5] المرجع نفسه، ص 24.

الاستقرار والثبات مثلما هو الحال في الرواية الواقعية الكلاسيكية[1]،الواقع يوجد في النص الأدبي المتخيل، لكن ما هو أكثر أهمية هو الاهتمام بطريقة حضور هذا الواقع، على مستوى الإبداع الأدبي، هناك طريقتين فنيتين في كيفية حضور التاريخ بأبعاده الوقعة والمتخيلة وهما: في صورة أحداث عامة تتعارض في بنائها مختلف العناصر المشكلة للنص الروائي، وفي مثل هذه الروايات لا يكون التركيز منصبا على بطل واحد يعكس كل صورة الحكاية الأساسية للرواية بل تشترك جميع الشخصيات في بناء حدث الرواية العام.

أما الشكل الثاني للتاريخ فهو شكل السيرة الذاتية والذي عادة ما يمثله الراوي أو البطل الذي تعتبر حكايته النواة الأساسية للرواية [2]، فيتحقق حضور التاريخ في النص الروائي من فاعل يقوم بذلك وهو عادة يكون الراوي أو الشخصية والتاريخ وظيفة دلالية فهو معروف في الرواية التاريخية.

فخلقت لنفسها توجهين في الكتابة انبثق عنهما صنفين من الرواية:

الصنف الأول :هو رواية الشخصية التاريخية.

الصنف الثاني: هو رواية الحدث التاريخي.

وكلا النمطين لا تأبهان بالمعايشة الخصوصية للحالة الحضارية والاجتماعية والزمنية وظرفها التاريخي المحدد الذي عاش فيه (التفاصيل الدقيقة للحياة) بقدر ما يستقسي كم المعلومات المستجمعة حول الموضوع المستهدف سواء كانت الشخصية أم الحدث.

فمن كتب من الروائيين عن الشخصية التاريخية نجده ينغمس في توثيق الأحداث والبحث والتنقيب عن المعلومات والوثائق والمراجع ولا يأبه بغيرها (واسيني الأعرج مثلا:أمضى ما يربو عن 4 سنوات في البحث والتنقيب عن المعلومات حول الحياة وشخصية الأمير عبد القادر)،وهنا كمن يفني نفسه بحثا عن الحادثة وأسبابها ونتائجها ، دون أن يلتفت إلي الخصوصية الزمنية التي وقعت فيها .

---

[1] ينظر مشال بونور: بحوث في الرواية الجديدة (فريد أنطونيوس)، دار منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص18.

[2] ينظر علال سنقوفة: إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية (رسالة دكتوراه)، ص 26.

وأغلب من يتبنى هدا المنحي التوثيقي والتاريخي في الكتابة يكون قد أخل كثيرا وقليلا بفنيات التخييل في الرواية التي يفترض أنه يكتب في جنسها ويتقيد بمتطلبات صنعتها.

في الصنف نفسه وبدرجة أقل ، نجد نص الرّايس لهاجر قويدري يتعرض لشخصية (الرّايس حميدو) بطريقة جمع المعلومات التي وفقت فيها إلى حد كبير ، لكن يبدو أن اهتمامها بجمع المعلومات حول الشخصية قد كان علي حساب خصوصية البناء التي تتطلبها الرواية التاريخية وهي العقدة التي يفترض في هدا النوع من السرد أن ترتبط بسيرورة الأحداث ،فكان أن قدمت لنا الكاتبة متوالية من السرود المسترسلة بضمير الماض الذي يتحدث بصيغة الغائب عن الرّايس حميدو سواء في السرد أو في الحوار.

الفصل الأول: مفاهيم وتصورات نظرية

1- مفهـــوم البنيـــة

أ- لغة

ب - اصطلاحا

2- مفهـــوم الشخصيـــة

أ- لغـــــــة

ب – اصطلاحـــا

2-1 مفهومها عند علماء النفس

2-2 مفهومها عند علماء الاجتماع

2-3 مفهومها في النظريات التقليدية

2-4 مفهومها في الدراسات الأدبية المعاصرة

- **عند فلادمير بروب**
- **عند كلود بريمون**

1. مفهوم البنيـــة:

أ- لغـــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"البِنْيةُ والبُنيةُ: وما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولَئِكَ قَوْمٌ، إنْ بَنُوأ أَحْسَنُوا البُنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا، وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا [1]

يقال كذلك "بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشْوَةٌ ورِشَا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المِشْيَةُ والرِّكْبَةُ، وبَنَىَ فلان بَيْتًا بِنَاءًا، والبُنَي بالضم مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البِنْيَةُ أي الفطرة، وأبْنَيْتَ الرجل: أعطيته بِنَاءًا أو ما يَبْتَنِي به داره"[2]

جاء في القاموس المحيط ما يميز البِنْيَةُ (بالكسر) والبُنْيَةُ (بالضم)، إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني"[3]

ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾ {الصف:4}

تشتق كلمة "بِنْيَةٌ (STRUCTURE) من الأصل اللاتيني (Struere) والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناءا ما...يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى-يبنى-بناء) ومنه جاءت كلمة بنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية Structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشديد والبناء والتركيب"[4].

---

[1] جمال الدين محمد ابن منظور : لسان العرب، مج4، دط، صادر بيروت، لبنان، ، دت، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] مجد الدين الفيرزأبادي: القاموس المحيط، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص65.

[4] الزواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظر، ع5، السنة3، يونيو 1992، ص 95.

ب- اصطلاحا:

ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنية والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر.[1]

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينهما من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2].

ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها و انسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصية الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

حيث "يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة وسياق أخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب"[3].

يرى جان بياجيه في كتابه البنيوية أن "البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تختفي بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية[4]، إذن البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته، ويحددها الزواوي بغورة بقولها: «تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعتني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها

---

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص 37.

(2) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة/ 1998، ص 122.

(3) المرجع نفسه، ص 122.

(4) جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف ميمنة، بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985، ص 80.

بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر»[1].

وهذا معناه أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها ولا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلق بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل ولا يمكن فهم أي عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته. وهذا ما جاء في قاموس السرديات لجيرالد برنس الذي يقول أن البنية (Structure) هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل[2].

أما لطيف زيتوني فتيحة اتجاها آخر حيث يقسمها إلى قسمين إذ يقول "هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حيث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائفها هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها[3].

ويقدم الزواوي بغورة أيضا تعريفا آخر أكثر دقة حيث يقول لذلك يرى كوبير أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل، يمتلك بنية فكل شيء مبني بصورة ما[4]، فهو يؤكد هنا على علاقة البنية بالشكل إذ لا يمكن تصور بنيات عديمة الشكل.

---

[1] المرجع السابق، ص 95.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص191.

[3] زيتوني، المرجع السابق، ص 37.

[4] الزواوي بغورة مفهوم: البنية، مجلة المناظرة، ع آ، السنة 3، يونيو 1992، ص 96.

2- الشخصيـــة:

أ- لغـــة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية والتي تعتني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء، رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخصا وشخص تعتني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت[1].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا ﴾[2]، وأيضا تعين من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[3].

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحديث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[4] .

فيما يذهب البعض إلى تعريفا بأنها الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[5].

وأيضا "الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[6].

نستنتج أن كل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن، وهناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى أراء معظم النقاد المحدثين.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، ص26.

(2) سورة الأنبياء : الآية 96.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المعهد الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد240، 1998، ص 85.

(4) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 68.

(5) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة, مجلة العلوم الإنسانية , ع 13 , جوان 2000, ص 196.

(6) ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

2-1 عند علماء النفس:

للتعرف على الشخصية عند علماء النفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجزة حيث عرفها ألبرت: بتنظيم ديناميكيا داخل الفرد من أجهزة نفسية جسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين[1].

والروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية ويحلل سلوكاتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي ويحلل سلوكاتها محاولا ربط الأحداث وعلاقتها الاجتماعية إلا أن هناك تباين بين الروائيين في مدى اهتمامهم بهذه النواحي التي تظهر في العمل الفني حيث نجد نجيب محفوظ في الروايات التأملية الفلسفية: لا يهنك بتسجيل التجربة بل بأثرها وأثرها من الداخل"[2] ، فيقيم علاقة بين حالة الشخصيات النفسية وسلوكاتها وعلاقتها بمن حولها فهي تمثل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفقا لما يقضيه الحدث والفكرة.

أما يونج "yung" الذي يرى أن الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام، أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومنبسط، بناءا على نظرية في الأنماط التي تعرف الشخص على ما يكون عليه من اتجاه موجه نحو الداخل أو نحو الخارج.

وأشهر التصانيف الحديثة تصنيف "يونغ" النمط المنطوي والنمط المنبسط يعتبر أشهرها وأشدها تأثيرا على الفكر المعاصر، والنمط المنطوي عنده هو الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه، وهو دائم التفكير نفسه يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة[3]، وقوانين صارمة دون مراعاة للظروف وبلا مرونة وتغزوه المقدرة على التكيف السريع أو التوافق الاجتماعي، كثير الشك في بنية الناس ودوافعهم، يحقق التوافق عن طريق الخيال والوهم، مسرف في ملاحظاته لصمته وعلاجه ومظهره الشخصي[4].

---

(1) سهير كامل أحمد: سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكاتب، مصر، ص 09.

(2) فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، ص 238.

(3) محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها)، منشأ المعارف، الإسكندرية، ص 329.

(4) حلمي المليجي: علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 2002، بيروت، ص 34

ويقابل النمط المنطوي، النمط المنبسط المعاكس من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية ويتميز بالنشاط والميل إلى مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم ولا يهتم بصحته أو مرضه قادر على الملائمة بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة، ويختلف عن النمط الأول بأنه يعتمد على العوامل الخارجية في توجيه سلوكه ويقبل على الدنيا في حيوية وصراحة، يتلاءم بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة ويكون صدقات مسرعة، ولا يحفل بالنقد ولا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال[1].

2-2 عند علماء الاجتماع:

يتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا للحدث، بحيث أن الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبر عنه، والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشخصية في المجتمع لا تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأنه صورة مستمدة من واقع الخيال، ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافته، فقد كان اهتمام علم الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية والثقافية لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصية إلا بمشاركته الجماعية في حياتهم حيث يتعلم عن طريق علاقته الاجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

عرف "بسانز" الشخصية على أنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية، والرواية بما تشمله من أحداث وشخصيات نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرف بواسطتها على قضايا إنسانية مختلفة مستمدة من الواقع المعيشي وتعبر عنه بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع، وهو بذلك يقدم أنماطا مختلفة وجوا اجتماعيا يساهم في تنشئة اجتماعية تمثل هذه الشخصيات، فالأشخاص هم مدار هذه المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة في العمل الفني سواء كانت (قصة أو رواية)، إذ تكون الأفكار والقضايا مرتبطة بالمحيط وممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلا كانت مجرد دعاية، فتحي الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الفرد متفاعلا مع المجتمع في

[1] محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، ج1، 2006، ص 21.

مظهر[1]،من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى القيم وفي أغراضه الإنسانية.

وتختلف الشخصية من رواية إلى أخرى ومن كاتب إلى أخر بناءا على موقف الكاتب أو اتجاهه الفكري أو الدافع، كما أن للمجتمع دورا في هذا التباين فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دورا في توجيه الشخصيات.

فبينما نجد رواية تعبر عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية وتصور استجابات الإنسان الفرد كلما دخل في علاقة مع الخير، نجد في المقابل رواية تحاول استكشاف الحياة الباطنية للإنسان وتعتبر النفس الإنسانية كونا يتحول فيه الكاتب ليتمكن من إظهار الدوافع السلوكية الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته ويربط سلوك الفرد بالناحية النفسية ويهتم بالأبعاد الدلالية الداخلية للشخصية.

فالأديب الواقعي يصور البيئة تصويرا دقيقا ويلتقط أدق جزئياتها ويرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصيته حية في الرواية، والشخصية تحرك الأحداث، حيث أن الروائي يعتمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراته النفسية والصراع القائم داخلها واهتماماته وعلاقاتها ببعضها البعض، وهي وجه للشخصية في الواقع أو معادل لها مع اختلاف في الناحية النفسية التي توضح معالم الشخصية للقارئ لأن تصرفاتها مرتبطة بدوافع.

يصور الروائي العالم الداخلي لشخصياته غلى جانب عالمها الخارجي لأن الصراع الداخلي ما هو إلا رد فعل لما يحدث في العالم الخارجي[2] .

وتطال على الهامش متفرجة وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية، فلا يكتفي بالحقائق بل يضفي عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميز بشخصية بعيدة على الواقع، واقعية الشخصية وامتداد جذورها في المجتمع يقتضي من الكاتب رسمها سلبيا وإيجابيا لأن إيجابية الشخصية تعتني الحركة والتفاعل مع الأحداث

(1) المرجع السابق، ص21.

(2) حامد النساج: بانورما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1992، ص 53.

كما تشارك في الحياة الواقعية، وإذا السلبية تعتني الخمول وعدم القيام بأي دور فيما يجري من الأحداث[1].

فالروائي كالرسام يحتاج إلى مهارة في التعامل مع الألوان والحظوظ ليشبع فضول القارئ، وإقناعه بنقل الشخصية الروائية من الواقع الحقيقي إلى الواقع الروائي الذي يتلاءم مع هذه الشخصية.

وتعتمد الشخصية في وجودها على عبقرية الفنان المبدع وخياله البناء حتى يستطيع نقل تلك الشخصية، من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

والشخصية في الرواية تختلف اختلاف الناس في المجتمع، فالروائي يختار من بينهما شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته فيضع فيها ثقته، وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية ترتبط بينهما علاقة بشكل أو بأخر لدعم الفكرة الجوهرية، وتوضح الموقف العام مما يجعل وجود كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساس في الرواية، أي أنها الوجه الذي تظهره للآخرين والانطباع الذي نكونه عنهم ونحدد به أسلوب التعامل معهم[2].

ويختلف الروائيون في رسم شخصياتهم، فمنهم من يرسم شخصياته داخليا وخارجيا، فيعبر عن عواطفها وأفكارها ويحلل تصرفاتها، لأنه مسؤول عنها في كل حركة تحركها، وقد يترك الحركة المطلقة لشخصياته، فتعبر عن نفسها من خلال تصرفاتها، أو تعبر عن الشخصيات الأخرى من خلال علاقاتها بهم وقد يترك المجال للشخصية.

ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية.

---

(1) محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أول العشرينات من هذا القرن إلى أوائل التسعينات منها) المؤسسة الوطنية للكتاب، 1994، ط2، ص 372.

(2) ينظر : عبد المناف حسين الجادري: الطب النفسي للجميع، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، الجزائر، ص 35.

وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ما هي إلا عينة منه، حيث نجد الشخصية الإيجابية المكافحة الثائرة، التي تمثل الرفض والتحدي، وتعبر عن معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أما الشخصيات السلبية الضعيفة فإنها تعاني[1].

2-3 مفهومها في النظريات التقليدية:

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهال القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة، فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي.

إن كلمة شخص وشخصية من ــأهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونها تتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإبهام، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر[2]

تطلق كلمة "شخصPersonne على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه"[3].

أي علة إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني[4].

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في "الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجهز بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية personnage "[5]، كما يمكن تعريفها بالشخص "المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي[6].

وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي(بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك الكائن الورقي كما يقول رولان بارت والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب[7]

وهذا ما تطرق إليه أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجزا

---

(1) محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أول العشرينات من هذا القرن إلى أوائل التسعينات منها)، المؤسسة الوطنية للكتاب 1934، ط2، ص 372.

(2) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 97.

(3) جميلة قيسمون: الشخصية في قصة، ص 196.

(4) جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، ص 79.

(5) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 196

(6) المرجع نفسه، 197.

(7) المرجع نفسه، 197.

النص بواسطة أسلبه اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتهما مع البني الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مساهمة بذلك بتكوين المدلول الحكائي، واحتوائه ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة[1]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن والخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

2-4 في الدراسات الأدبية المعاصرة:

أورد عبد المالك مرتض في كتابه "في نظرية الرواية" جملة من الآراء التي تدعو إلى ضرورة الحد من سلطة الشخصية، منهم على الخصوص أندري جيد: الذي يعد حسب رأيه من الأوائل الذين دعوا إلى التقليل من أهمية الشخصية الروائية، وقد لقي رأيه صدى واسعا بعد انتشاره عام 1925.

كما ترفض "فيرجينيا ولف" التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية ومعها كثير من الكتاب العالمين يرون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا وهما أو خداعا، فهم يقولون إن واقع الفرد حقيقة لا يتحدد بموضعه ولا بطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في الغالب على غير المتوقع[2].

أما "كافكا" يقلص دور الشخصية في روايته "المحاكمة بإطلاق مجرد رقم" على شخصيته، وقد أطلق على شخصية "القصر" حرف الكاف"k"، وهذا علما أن الشيء إذا كثر عنه الحديث يسقط فيما يمكن أن نطلق عليه التعميم التاريخي، ولعل هذا ما حدث لقضية الشخصية في الرواية حيث يجد المتصفح لما كتب حول هذا الموضوع كثير من الأحكام التاريخية تصل حد التناقض.

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35-36.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص ص 91، 97.

لكن "رولان بارت"يعد موقفه وسطا، حيث يجعل الشخصية علامة إنسانية تنتج الخطاب، كما أن الخطاب ينتج الشخصيات فيقول: "الخطاب ينتج الشخصيات، فكان هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء، فكأنا الشخصان عينان من الخطاب وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية[1].

وقد صرح "فليب هامون" بأن مفهوم الشخصية ليس مفهوم أدبيا خالصا وأن وظيفتها لا تتعدى أبعادا نحوية داخل النص، ويحدث أن تتحول الشخصية إلى علامة لغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يحددها في النص، ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات والسمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف ووفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله.

هكذا يتباين من خلال الآراء، أن هناك تباين في المواقف حول مقولة الشخصية، يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، ولعل اختيار موقف "فليب هامون" يعد نوعا من التوافق بين هذه الآراء المختلفة اتجاه الشخصية في الرواية.

ويمكن اعتماد رأي أو قول "يمنى العيد" الذي يقترب من رأي فليب هامون من حيث التنوع من استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها الهام في النص الروائي حيث يقول: أن الشخصية الروائية ليست مجرد نسج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدوا اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد الشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي[2]

ويقدم فيليب هامون مدلول الشخصية في صورة ثلاثية كالآتي:

1- شخصيات مرجعية وهي شخصيات لها سندها المرجعي المعرفي وحددها في الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية والتي هي موضوع دراستنا.

2- شخصيات إشارية وهي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما.

---

(1) المرجع السابق، ص 92 نقلا عن : R.Barthes : s/z ,p18

(2) يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل (رحلة غاندي الصغير)، ملتقى السميائية والنص، عنابة، 1995، ص 238.

3- شخصيات استنكارية وهي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكير بأجزاء ملحوظة وذات أحكام متفاوتة[1].

ويؤكد بعد ذلك على أن الشخصية الواحدة يمكنها أن تنتمي إلى هذه الفئات الثلاث في الوقت ذاته، لأن الشخصية التاريخية بوصفها شخصا روائيا ثانويا قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كتابا إنسانيا وعلى أنت تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة[2]، ومع ذلك فمكانتها في الحدث تجعلها تستطيع أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة ومع ذلك فمكانتها في الحدث تجعلها تستطيع أن تتصرف وتعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية، فيزداد الاهتمام بالتاريخ مع الازدياد بالاهتمام بالحاضر، وتساهم الرواية بوصفها إحدى أدوات التصوير لاستجلاء ما حدث.

فقد رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية، فكفت عن تقليدها وبدأت تبحث عن أصالتها وهوايتها الخاصة بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، وحققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات، واللغة والسرد بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية وتوظيف التراث الشعبي ومن حكايات وأغان وأشعار... ويضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث ورصدها للمواقف المتعددة منه"[3]

والنص الروائي هو كل لا يتجزأ، وأن الدراسة المنهجية لا تطمح أبدا أن تنهض على تمزيق وحدة النص وكليته وإنما تهدف متوسلة بالموضوعية إلى كشف الروافد التي تشكل هذا النص[4].

كما أن الشخصية التاريخية تعبر عن معنى جاهز وثابت تعرضه ثقافة ما، لأن القارئ يلاحظ أن النص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية ويمكن أن نجعل هذا التصنيعيين أنه مسخر في سبيل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية

---

[1] إدريس قصوري : أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدة لنجيب محفوظ)، ص 316.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية (ترجمة: سعيد جواد الكاظم)، وزارة الثقافة والفنون، ط2، بغداد، 1987، بيروت، ص 53.

[3] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 33.

[4] ينظر : حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص347.

والشخصيات النصية [1]، لإبراز تأثيرها وفاعليتها في الحاضر، وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ ويتنوع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية أو المرجعية الدينية أو المرجعية الثقافية مثل أهل الأدب وغيرها من المجالات الثقافية المنحدرة في التاريخ.

ولا يخفى على أحد أن بعض الشخصيات لها أكثر مرجعية وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه فعلي بن أبي طالب (قائد وسياسي) فهذه الأنواع تحيل على معنى ثابت، بحيث تحقق مقروءيتها حسب مشاركة القارئ في استيعاب تلك الثقافة ولذلك على الدارس أن يوضح تلك الخلفية المعرفية التاريخية لهذه الشخصيات لأن اندماجها حتى الملفوظ الروائي يجعلها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير التي تمثله الثقافة[2].

نظرا لأهمية الشخصية وباعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته وسنقوم بالتطرق لبعض الباحثين والدارسين الذين تناولوا الشخصية وآرائهم حولها.

- **الشخصية عند فلادمير بروب:**

يعتبر "بروب" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث أهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء)، وأوصاف الشخصيات ولتبين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحرا قاربا (لإيفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة آخري.

---

[1] ينظر : عبد العالي يشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، ص 55.

[2] ينظر: فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية (ترجمة سعيد بن كراد)، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 24.

- تعطي الملكة خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى[1].

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا اعتبارها توابع لا غير.

وهذا مما يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها.

والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكنه تسميته بـــ "الميثال الوظائفي" وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكاية ذات التراكيب والأشكال المختلفة[2].

فهو يعتبر الوظيفة عنصر أساسيا في السرد ويعرفها قائلا "نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في نظر الأحداث والعقدة[3] وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع وهي:

1- المعتدي أو الشرير (agresseur ou méchant).

2- الواهب (donteur)

3- المساعد (auxiliaire)

4- الأميرة (princesse)

5- الباعث (mandateur)

6- البطل (héros)

7- البطل الزائف (faux héros)

---

(1) حميد لحميداني:بنية نص سردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, ط3, 2003,ص.ص23-24.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر ,دط,د ت,ص24.

(3) جميلة قيسمون : الشخصية في القصة , مجلة العلوم الإنسانية , ع 13 , جوان 2000, ص202.

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء "مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة العوامل[1].

فبرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة فلاديمير بروب.

- **الشخصية عند كلود بريمون:**

لقد كانت الإنطلاقة الحقيقية للأعمال "كلود بريمون" من قراءته لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" لفلادمير بروب" وقد بين ذلك في كتابه "منطق الحكي" والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي[2].

ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:

1- المنهج الذي اتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فهما تعددت الأشكال المظهرية المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها .

2-استخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي و هما :

3-أ – متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة .

4-ب- كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فانها تنتمي الى نمط واحد .

لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني فهو إذا لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر,أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى و إنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة [1].

ومنه فالدراسات الحديثة قد أعطت أهمية بالغة في دراسة الشخصية كل حسب منظوره.

---

[1] حميد لحميداني: بناء النص السردي , ص24.

[2] جميلة قيسمون : الشخصية في القصة , ص202.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي ,ص.ص38-39 .

الفصل الثاني: المقاربة التطبيقية لرواية الرّايس

1- الشخصيات الحكائية المحورية في الرواية

1-1 شخصية علي بفاريتو المدعو (علي طاطار)

1-2 الشخصية الحكائية مريم

1-3 الشخصية الحكائية وكيل الحرج سيد علي

1-4 الشخصية الحكائية وكيل الحرج مصدّق

1-5 الشخصية الحكائية تالار

1-6 الشخصية الحكائية جون جاكسون

1-7 الشخصية الحكائية يحي ميدلي.

2- أسماء الشخصيات ودلالتها

2-1 الدلالة التاريخية لأسماء الشخصيات

2-2 الدلالة السياسة لأسماء الشخصيات.

2-3 الدلالة الدينية لأسماء الشخصيات

2-4 الدلالة الاجتماعية لأسماء الشخصيات

3- الشخصية والآخر

3-1 الشخصية والمكان

3-2 الشخصية والزمان

3-3 الشخصية والحدث

1- الشخصيات الحكائية المحورية في الرواية:

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسيد فكرة وتؤثر في سير الأحداث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الاجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية[1].

وشخصيات رواية "الرايس" لهاجر قويدري تعددت وتنوعت، فالشخصية البطل الرئيسية تكتمل لنا من خلال مرويات الآخرين عنه مسار بين سيرة حياة الراسي حكايته الخاصة التي تتمايز في أماكن وتتقاطع في أماكن أخرى، فجاءت حكايته على لسان سبعة رواة ولكل راوي حكايته وشخصياته فهي تتكشف في الرواية على شكل أدوار محدودة العدد حتى تدرك كلا معنويا لتكوين بنية فعلية واضحة المعالم على الرغم من كثرة الشخصيات التي تتحرك فيها.

ومنه فالشخصية المحورية تدور حولها الأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها، إذ تمثل قيم وأفكار يهدف الكاتب إلى الكشف عنها وإبراز مواقفها وأفعالها عبر الأحداث الروائية وكذلك يسعى لسير خفاياها وبيان صفاتها وسماتها المتعددة إذ تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة لتحقيق الذات عبر الانتقال من وضع لأخر.

وهذا ما اعتمدته الروائية هاجر قويدري في روايتها التي راحت تصوّر لنا الشخصية الرئيسة للبطل حميدو من خلال سبر آراء كل من له علاقة به لتشكيل لنا من خلالهم صورة الرّاسي حميدو.

1-1 شخصية علي بفاريتو المدعو (علي طاطار):

- **بفاريتو:** ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هو أيضا والسارد، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله وحول علاقته بالبطل الرّئيسي حميدو"بفاريتو" شخصية يكتنفها الحزن والضياع، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الذي سرق منه وحبه الذي ضاع نتيجة شقاوته التي جعلت منه من المهجرين المنفيين

[1] تزفيطان تودروف، ترجمة محمد شكري، الشخصية، مجلة الحرس الوطني العددان 189 و190 سنة 1990، ص 108.

الذين أمر الحاكم بإبعادهم من قرية درمنجلير إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد وفقه تنفيذ الرغبة الأهالي، حيث جاء طلب الأهالي من الحاكم أبعاد 50 شقيا في قرية درمنجلير الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم[1]

لكن شاءت الأقدار وهو في رحلته على متن السفينة أن يكتشف قبطان السفينة موهبته في الرسم يقول: «عرفت في حكايتي في كل مرة أبدأ فيها الرسم أتذكر[2]، ليندا وليستر، ثم أرحل من هذا العالم، .....الغفوة، لم أنتبه لأحد وأنا أعزف في غرفتي الجميلة على الرغم من عيون روبرتو الخضراء الباردة والمفزوعة، حتى شعرت بنفس أحدهم يقترب مني وعيونه على رقبتي.

– كم هي بارعة هذه الأنامل يا فتى»[3]

فكانت موهبته في الرسم سببا في نجاته من حياة الشقاء التي تنتظره في إيالة الجزائر وسببا أخر للقائه بالريس حميدو وصداقته معه فأصبح مساعده الأيمن في غزواته ورحلاته في البحرية الجزائرية، وراسم خرائط وحافظ أسراره، حتى أنه يكشف له حتى حقيقة مشاعره فيقول: "لكن قبل النوم أخبرني حميدو أن هذه الخطابة هي أسوء قرار اتخذه، وأنه قد ضيع مستقبل الفتاة معه، لكنه فعل هذا لأنها هي مريم التي أحبها مند صغره والتي ستصبر على كل ما قد يفعله لها، ولو لم تكن هي لما قام بهذا التصرف[4].

لقد ارتبط بشدة بحياته الجديدة فغير اسمه وأصبح على طاطار يقول: «أصبح اسمي طاطار ولم أعد أشبه نفسي، تغيرت كثيرا، أكثر من أن يتوقع أحد ما يعرفني من قبل، تبدل كل شيء في ألبستي، ملامحي، لغتي، حتى حزني من الداخل عرض البحر»[5].

ولقد بلغت شدة تعلقه بالرايس حميدو وتيرة حياته الجديدة أن يكون على نفس دينهم، حتى يكون له نصيب من الغنائم وحتى يكون مثلهم في كل شيء يقول:« قلت لحميدو عند

(1) هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، كلمة الناشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015، ص 05.
(2) المصدر نفسه، ص 16.
(3) المصدر نفسه، ص 16.
(4) المصدر نفسه، ص 41.
(5) المصدر نفسه، ص 66.

استقرارنا بالدزاير أنني أريد أن اعتنق ..... نفسي منحك مطولا، لكنني كنت جادا، لقد وصلت إلى هذا القرار بعد كل هذه السنوات من الخدمة في البحرية الدزيرية، سوف لن أتمكن من الحصول على شيء إن لم أشهر إسلامي»[1].

رغم هذه الرغبة الشديدة التي تملكه في التخلي عن دينه وحياته السابقة وشوقه إلى حبيبته ليندا، إلا أن روحه مازالت معلقة ب "ببفاريتو" يقول:«في صباح اليوم التالي استيقظت باكرا، غسلت وجهي وارتديت ملابسي وأنا أنادي بفباريتو كنت أقول له انهض يا بفاريتو.... وكأنما سقط على رأسي اسمي فجأة، لم أعد أفكر بالأشياء الكبيرة، لا بالمسيح ولا بختاني ولا بشهادة المسلمين»[2].

غلبته الحنين إلى اسمه حين كانت تناديه أمه وهو صغير وليندا عند لقائه بها في طريق كنيسة باناجيا.

اشتاق إلى مدينته تقاسمه حنينه إلى حبه ومشاعره المفقودة بين أرصفتها يقول: « رحت أرسم ذاكرته لا غير رسمت حائط كنيسة باناجيا، أنا لا أزال احتفظ بالتفاصيل والمشاعر[3] كاملة احتفظ بالمساءات ذاتها التي كنا فيها نلتقي... بالطرقات وبالأرضية وهي تنتظر معي وصول فاتتني ليندا» [4]

يذكر في موضع آخر عند سؤاله حميدو له أن كان البحر قد استطاع أن ينسه ماضيه، نعم لم يتمكن البحر من إغراق بفاريتو، إنني أحلم باليابسة وبحضن ليندا، احلم بالمساءات الهادئة، وبالأعياد والشموع والحلوى[5]، كل هذا كان يدور في داخله ولم يستطع أن يبوح يبوح به لصديقه حميدو.

في مارس من سنة 1806م، قررت أن أعود إلى مدينتي درمنجلير، بعد غياب 15 سنة عنها، أراد أن يجد الإجابات لأسئلته العالقة في ذهنه يقول: « ارتجفت أقدامي وهي تطأ من جديد تربة درمنجلير، لم أصدق الأمر فسقيت تربتها بدمعة عاجلة، تحية شوق حقيقة للص قديم سرقته الأقدار إلى حيث لم يتوقع».[6]

---

(1) هاجر قويدري، الرايس، ص66
(2) المصدر نفسه، ص 107.
(3) المصدر نفسه، ص 109.
(4) المصدر نفسه، ص 128.
(5) المصدر نفسه، ص 109
(6) المصدر نفسه، ص 159.

رغم ما تعرضت له من كلام في حق شرفها وكرامتها من نسوة أخواتها إلا أنها لم تتخلى عن وعدها الذي قطعته لحميدو في الاعتناء بأمه بزوينة والتمسك بحبه تقول: «تعودت بلا شك عمتي زوينة على غياب حميدو، تعود الجميع على ذلك إلا أنا لم أتعود، لا تزال دقات الباب ترجني، أصوات الرجال الغرباء تخطفني فأخمن أن يكون معهم، لا أزال كل ليلة أغسل وجهي بالدموع حتى أنام وأصحو مع الكحل المغتصب على وسادتي، لم أتعود على غيابه رغم كل هذه السنين».[1]

لكن رغم هذا الحب الكبير وكل هذا الصبر من أجل أن تكون زوجة حميدو كانت طول سنين غياب حميدو كافية لتخمد نار الشوق في داخل مريم فتصبح رمادا تقول :

« يدق حميدو باب شوقي ثم يهرب، أسرع لأفتح له فلا أجد غير أمنياتي وقد كبرت أكثر، فكل مرّة تتكسر سنوات على رأسها وتظل جالسة أمام الباب، يحلو لها ذلك فلا تشكو ولا تتذمر، أما أنا فقد تعبت، تعبت جدا ولا أطيق نفسي ولا هذا الانتظار الذي يخبط عامة العاشر من دون لون للفرح».[2]

لقد مرّت الأيام طويلة حزينة على مريم وأم حميدو وهما تذوبان كالشمعة على فراق حميدو لهما.

تزوجت مريم الصغيرة التي كبرت على يدي مند أن كانت صغيرة ومريم مازالت تنتظر حميدو: آه يا حميدو، وآه يا رايس البحار، ها هي مريم الصغيرة تزف اليوم عروس وأنا لا أزال أنتظرك.[3] كذلك مرضت العمّة زوينة كثيرا وأصبح كل اهتمام مريم لها حتى نسيت التفكير في حميدو ولا في حبها له تقول: « لم اعد أفكر في حميدو ولا في حبي له، تنكرت لأحلامي كلها بل لم أعد أطيقها، أصبحت العمة زوينة كل اهتمامي بعدما تعاظم وجع ركبتها ولم تستطيع الحركة وشيئا فشيئا لم يعد لسانها ينطق».[4]

تدهور صحة العمة زوينة، إذ أصبحت على فراش الموت كان سببا كافيا لكي يعود حميدو لرؤية أمّه للمرة الأخيرة بعد أطالها المرض ولم تشأ أن تفارق الحياة إلاّ بعد رؤية ابنها تقول مريم كانت بالفعل تريد رؤيته للمرة الأخيرة لقد مسكت يده بقوة، اقترب منها،

---

(1) هاجر قويدري، الرايس، ص 63.
(2) المصدر نفسه، ص 116.
(3) المصدر نفسه، ص 164.
(4) المصدر نفسه، ص 167.

قالت له كلمات لعله لم يفهمها فلم يكن لديها صوت مند سنوات ثم نظرت في عيونه وسلمت الروح.[1]

حزنت مريم كثيرا على فراقها لأنها كانت كالأم بالنسبة لها رغم معاناتها عشر سنين في خدمتها وهي مقعدة مرت خمس سنوات على وفاة زوينة وما كان لحميدو سوى أن ينفد وصيتها الأخيرة ويتزوج مريم تقول: « لقد قالت له زوينة ربي يرحمها، قبل موتها بلحظات أنها لن ترتاح في قبرها حتى تتزوج مريم، نفذ صبر مريم ولم يكن لوقع الخبر عليها أي صدى تقول: جلبت فوق السرير باردة لا تسبح في مخليتي غير عصافيري وأشكالي الملونة».[2]

لم تكن لنهاية قصة حميدو ومريم ككل النّهايات فقد أصبحت زوجته في البحر تقول: «خمسة أيام وأنا أخبئ ملامحه فوق موج البحر، شعرت وكأن ما يحدث لي هو حلم جميل سوف أفيق».[3]

انتهت الرواية بهذه الشخصية وانتهت معها قصة حميدو في البحر كما بدأت.

[1] هاجر قويدري، الرايس، ص 187.
[2] المصدر نفسه، ص 190.
[3] المصدر نفسه، ص 191.

2-1 الشخصية الحكائية مريم:

"مريم" كذلك لم تكن شخصية عارضة أو هامشية في الرواية، بل كانت شخصية محورية حتى أنها كانت الساردة في نفس الوقت، فهي قريبة الرّايس حميدو وابنة خاله وكذلك خطيبته وزوجته المستقبلية هي البنت الحزينة اليتيمة التي تنتظر حميدوا أبن عمتها بفارع الصبر كأي بنت في عمرها تحلم بالاستقرار وتكوين عائلة لتبتعد عن شقاء سناء أخواتها معها وتربية أولادهم وقضاء حاجياتهم، تبدأ في سرد قصة ارتباطها وتعلقها بحميدو من اليوم الذي انتقل فيه حميدو وعائلته من الدزاير إلى يشير وبالضبط إلى منزل عمته هربا من الطاعون الذي قضى على معظم سكان المدينة آن ذاك فمكثوا في منزل مريم ثلاثة أشهر كانت كافية لكي تنسج بينها وبين حميدو مشاعر قوية تقول :« تخلصت فيها من خوفي اتجاهه، حتى أنني بكيت طويلا عند مغادرته»[1]

ومن هنا بدأت معاناة مريم وقصتها في حب ابن عمتها حميدو، الذي كان بدوره يبادر لها نفس المشاعر لكن في خفاء يحتفظ به لنفسه، فقد كان حبه للبحر أكبر من حبه لمريم ولتكوين عائلة معها فهو كالسمكة التي لا يمكن أن تخرجها من الماء، فقد تمت خطوبتها تلبية لرغبة أمه زوينة وحتى تكون لإبنها حجة لكي يتزوج ويبقى معها يؤنسها في وحدتها بعد وفاة والد حميدو.

مرّت هذه الشخصية المحورية مريم تتشارك وتدور في فلكها مجموعة من الشخصيات (زوينة، مليّة، مزيان، مريم الصغيرة، مخلوف، تالية) تتجانس وتتلاءم هذه الشخصيات مع أحداث قصتها مع حميدو فهي تعتبر عائلة حميدو أيضا تقاسمت معهم الآلام والآمال فكانت الضحية والبطلة في نفس الوقت في هذه الرواية، فالضحية لكونها قضت عمرها وهي تنتظر أن يأتي اليوم الذي يتخلى فيه حميدو عن البحر ويتزوجها والبطلة في نظري لكونها تمسكت بكل هذه الآلام في داخلها وبقيت متمسكة بذلك الحب الذي رغم ما تعرضت له من كلام في حق شرفها وكرامتها من نسوة أخواتها إلا أنها لم تتخلى عن وحدها الذي قطعته لحميدو في الاعتناء تامة بزوينة والتمسك بحبه تقول: « تعودت بلا شك عمتي زوينة على غياب حميدو، تعود الجميع على ذلك إلا أنا لم أتعود، لا تزال دقات الباب ترجني، أصوات الرجال الغرباء تخطفني فأخمن أن يكون معهم، لا

[1] هاجر قويدري، الرّايس، ص 20.

أزال كل ليلة أغسل وجهي بالدموع حتى أنام وأصحو والكحل المغتصب على وسادتين لم أتعود على غيابه رغم كل هذه السنين»[1]

لكن رغم هذا الحب الكبير وكل هذا الصبر من أجل أن تكون زوجة لحميدو وكانت طول سنين غياب حميدو كافية لتخمد نار الشوق في داخل مريم فتصبح رمادا تقول: « يدق حميدو باب شوقي ثم يهرب، أهرع لأفتح له فلا أجد غير أمنياتي وقد كبرت أكثر، فكل مرّة تتكسر سنوات على رأسها وتظل جالسة أمام الباب، يحلو لها ذلك فلا تشكو ولا تتذمر، أما أنا فقد تعبت، تعبت جدا ولا أطيق نفسي ولا هذا الانتظار الذي يخيط عامه العاشر من دون لون للفرح»[2]

لقد مرت الأيام طويلة حزينة على مريم وأم حميدو وهما تذوبان كالشمعة على فراق حميدو لهما.

تزوجت مريم الصغيرة التي كبرت على يدي مند أن كانت صغيرة ومريم ما زالت تنتظر حميدو وتقول: « آه يا حميدو، آه يا رايس البحر، ها هي مريم الصغيرة تزف اليوم عروسا وأنا لا أزال أنتظرك»[3] كذلك مرضت العمة زوينة كثيرا وأصبح اهتمام مريم لها حتى نسيت التفكير في حميدو ولا في حبها له، تقول: « لم أعد أفكر في حميدو ولا في حبي له، تنكرت لأحلامي كلها بل أم أعد أطيقها، أصبحت العمة زوينة كل اهتمامي بعدما تعاظم وجع ركبتيها ولم تستطيع الحركة وشيئا فشيئا لم يعد لسانها ينطق»[4]

تدهور صحة العمة زوينة، إذ أصبحت على فراش الموت كان سببا كافيا لكي يعود حميدو لرؤية أمه للمرة الأخيرة بعد أطالها المرض ولم تشأ أن تفارق الحياة إلا بعد رؤية ابنها تقول مريم : « كانت بالفعل تريد رؤيته للمرة الأخيرة لقد مسكت يده بالقوة، اقترب منها، قالت له كلمات لعله لم يفهمها فلم يكن لديها صوت مند سنوات ثم نظرت في عيونه وسلمت الروح»[5].

حزنت مريم كثيرا على فراقها لأنّها كانت كالأم بالنسبة لها رغم معاناتها عشر سنين في خدمتها وهي مقعدة، مرت خمس أيام على وفاة زوينة وما كان لحميدو سوى أن

---

[1] هاجر قويدري، الرايس، ص 63
[2] المصدر نفسه، ص 116.
[3] المصدر نفسه، ص 164.
[4] المصدر نفسه، ص 167.
[5] المصدر نفسه، ص 187.

ينفذ وصيتها الأخيرة ويتزوج مريم تقول: « لقد قالت له زوينة ربي يرحمها، قبل موتها بلحظات أنها لن ترتاح في قبرها حتى تتزوج مريم»[1]

نفذ صبر مريم ولم يكن الخبر عليها أي صدى تقول: « جلست فوق السرير باردة لا تسبح في مخيلتي غير عصافيري وأشكالي الملونة»[2]

لم تكن لنهاية قصة حميدو ومريم ككل النّهايات فقد أصبحت زوجته في البحر تقول: « خمسة أيام و أنا أخبئ ملامحه فوق موج البحر، شعرت وكأن ما يحدث لي هو حلم جميل سوف أفيق منه»[3]

انتهت الرواية بهذه الشخصية وانتهت معها قصة حميدو في البحر كما بدأت.

1-3 الشخصية الحكائية وكيل الحرج سيد علي:

نبدأ حديثنا حول هذه الشخصية المحورية وكيل الحرج سيد علي الذي يشغل منصبا مهما كان قديما في الدولة العثمانية يتمثل في تسجيل غنائم البحر ورسوم الجمارك كذلك هو قائد للبحارة الذي يراقب النشاط البحري على أعمال الرسالة البحرية، وينظر في توزيع الغنائم، ويتصل ببعض الأحيان بقناصل ومبعوث الدول الأوروبية، هذا المنصب الذي يشغله جعل منه قريبا من رياس البحر في الأسطول الجزائري ومطلعا على كل صغيرة وكبيرة وكذلك كان قريبا من الداي محمد بن عثمان يقول: «أنا السيد علي الرايس الذي يعرف كل البحار وكل المراسي»[4].

«لم يكن لي بيت غير البحر لسنوات طويلة لا يمكنني حتى حسابها زمنيا عشر سنوات أو أكثر»[5].

تدور في فلكه هذه الشخصية مجموعة من الشخصيات (ويمثل الحاج مصدق، سعدون، سيتا، خير الدين، حسن باشا) دخل السجن مدّة ثلاث سنوات في حكم الداي محمد بن عثمان، نتيجة مؤامرة الخزناجي حسن وهو الذي يشغل منصب الموظف الذي يتولى

(1) هاجر قويدري، الرّايس، ص 190.
(2) المصدر نفسه، ص 190.
(3) المصدر نفسه، ص 191.
(4) المصدر نفسه، ص 46.
(5) المصدر نفسه، ص 48

إدارة خزينة الدولة مع حاكم بايلك التيطري وقائد اليولداش، يقول: « يخبرك الداي حسن باشا، أن آغا السباهية قد سلمك روحه».[1]

لم يكن الداي محمد بن عثمان وسلم روحه ولم يسمح بذلك أحد يقول: « قام بغسله رجال الخزناجي حسن وكفنوه بأعشاب عطرية ثم وضعوه في مطمورة سرية داخل القصر».[2]

توفي سيد علي وترك وراءه وصيته لأخيه سعدون يقول: « سأحاول أن أقوم بشيء أخير قبل نهايتي الوشيكة أريد أن أكتب رسالة لكن يلزمني الخوجة يحي لكتابتها ومصدق وكيل الحرج من أجل أن يوصلها بأمان إلى أخي سعدون».[3]

فارق الحياة تاركا وراءه سره في رسالة كانت علاقته بالرايس حميدو علاقة عداء شديد كانت بدايتها عندما أراد الرايس تشلبي وعدد من رياس البحر وليمان البحر من أجل أن يمنحوا لحميدو لقب الرايس، لكن هذا الأمر لم يصتصغه وكيل الحرج وقال:« لم يبق إلا الدزيري وليد العطاي الدزيري أن يصبح رئيسا علينا.

قفز حميدو فوقه وجعله أرضا، تحت رجله جسده اليافع وصار يوجه لسيد علي لكلمات عنيفة جدا »[4].

فكان وفاته نبأ سارا لدى حميدو.

1-4 الشخصية الحكائية وكيل الحرج مصدّق:

هي شخصية قريبة من الرّايس حميدو بحكم الوظيفة التي يشغلها في إيالة الجزائر آنذاك، وكذلك قريب من وكيل الحرج سيد علي الذي يزوره في سجنه ويبادله كل الاحترام يقول: «لم يضف خير الدين إلى غضبي شيئا، ربما كان يعرف أنني لطالما احترمت السيد علي حيا وميتا وعليه أن أقوم بذات الأمر»[5]

لقد ازداد تعلقه بالرايس حميدو بعدما أنقض حياته وحياة عائلته من بطش الداي مصطفى باشا عندما قرر أن يترك عمله وينتقل من ايالة الجزائر هو وأسرته الأمر الذي لم يستصغه الداي يقول: «فأرسل رجاله الدين صاروا يفتشون في أغراض تم تقدموا من زوجتي وبناتي وحاولوا أن يجردوهن من ملابسهن بدعوى أنهن يخبئن الثروة التي لم أشأ

---

[1] هاجر قويدري، الرايس ، ص 44.
[2] المصدر نفسه، ص 45
[3] المصدر نفسه، ص 51.
[4] المصدر نفسه، ص 56.
[5] المصدر نفسه، ص 55.

أن أقدمها للداي»[1] ويقول أيضا: « بقيت أنا وعائلتي في استراحة الميناء ثلاثة أيام وهم يعاملوننا معاملة السجناء، يرسلون لنا وجبة واحدة في اليوم ، ولا نخرج من الغرفة مطلقا حتى من أجل قضاء حاجاتنا»[2].

كان الرايس حميدو والمخلص الذي بعثه الله من أجل أن ينقذ وكيل الحرج مصدّق يقول: « فجأة تحرك الباب، ارتعبت ونهضت مفجوعا.

– لا عليك... أنا حميدو، لا تخف.

استغربت حضوره ثم مشاداته العنيفة مع الحراس، لقد قام بكسر الباب وأخرجني أنا وعائلتي ثم قام عدد من البحارة التابعين له بتطويق طريق سيرنا نحو أول زورق صادفنا»[3].

انتهت أحداث هذه الشخصية مع الرايس حميدو ورحلتهم في البحر، ذلك النورس الذي خطفه هو وزوجته وبناته من فم الوجع وطار بهم إلى شاطئ الأمان.

لقد تمنى لو كان قد تقرب منه وعرفه من قبل، يقول: « تمنيت لو أنني عرفته قبل هذا الوقت بكثير، لقد أنقدتني من جنون محقق، وجعلتني ألتهم الأفيون بعد كل تلك المعاناة، كما أنني تركت لعلي طاطار، صديقه ومساعده حجرا كريما وطلبت منه أن يقدمه لحميدو، كان أغلى ما أملك، كنت أريد أن أقول له لو تتاح لي الفرصة سوف أفديك بروحي».[4]

لهذه الدرجة كان الرايس حميدو شهما معه.

1-5 الشخصية الحكائية تالار:

هي شخصية حكائية مثيرة للانتباه تستوقفك عند قراءة الرواية لترصد حكايتها وقصتها في هذه الايالة، وتبحث عن قصة رحيل أختها سيتا دون سابق إنذار وتسلط الرواية من خلالها الضوء على واقع المرأة الأجنبية في ذلك الوقت ودورها في صناعة الأحداث في ايالة الجزائر آنذاك وذلك من خلال سر حكاية شخصية تالار وسبب دخولها إلى الدزاير، إذ تبدأ حديثها بالبحث والتسول عن مكان أختها سيتا التي انقطعت أخبارها

(1) هاجر قويدري، الرّايس، ص 124.
(2) المصدر نفسه، ص 125.
(3) المصدر نفسه، ص 125.
(4) المصدر نفسه، ص 126.

منذ مدة إلى أن سمعت خبر موتها فأرادت أن تذهب لتزور قبرها تقول: « شعرت بالحقيقة تسقط معولا على رأسي في هذه الحديقة الخلفية لإحدى البيوت العثمانية المهملة، نعم هذا هو قبرها، هنا في بيت السيد علي تنام سيتا».[1]

من هنا تجرنا إلى حكاية أختها سيتا التي راحت ضحية حبها لرجل لم يستطيع أن يتمسك بها تقول: « لماذا أحبته سيتا؟ لماذا سقطت في حبه وتركتني بعدها لا أفكر في شيء سوى في هذا الرجل»[2].

تقول في حديث آخر: « أحاول أن أرتب كل شيء في مكانه ولا أقوى... لماذا ترحل سيتا هكذا؟ ولماذا لا يقدمون لي تفسيرات شافية؟ لقد قال لي خير الدين وهو الذي استقبلني عندما طلبت رؤية الداي أنها ذهبت لعلاج صبية فعادت وهي تحمل وباء السل»[3].

نجدها بعد ذلك تلفت لتروي حكايتها التي لا تختلف كثيرا عن حكاية أختها تقول: «ها أنا مثل أخت لي، ضيعني الحب ومع ذلك تمكنت من الهرب برفقة أبناء ثلاث ، لقد اشتغلت في الخياطة حتى أنّها كانت مقصد التغيرات ودخلت القصور وتقول لقد قمت بخياطة فساتين لأنهم زوجات الشخصيات السياسية وصارت ابنة القنصل الإنجليزي صديقة لي»[4].

هذه المهنة سمحت لها بأن تتحصل على أكبر الأسرار من نساء رجال أكثر السياسيين ومنه أصبحت تكسب قوتها بنقل الأخبار لصالح الأمريكان من خلال جمع المعلومات من نساء القنصل البريطاني.

ومن بعدها أخذت الحياة إلى طنجة في خدمة تجسسية كانت سببا في مقتلها من طرف الإنجليز نتيجة وشاية من زوجها.

6-1 الشخصية الحكائية جون جاكسون:

هي شخصية محورية حكائية، تأتي في نهاية رواية الرّايس وهو صديق الرّايس حميدو الحميم، اشتغل جاسوس للقنصل الأمريكي لتقصي أخبار الإنجليز بعد أن تقاعد من الخدمة البحرية، وأصبح تاجرا للقماش في طنجة، يقول: « في وقت قريب أرسلت لهم

(1) هاجر قويدري، الرايس، ، ص 77
(2) المصدر نفسه، ص 78.
(3) المصدر نفسه، ص 79.
(4) المصدر نفسه، ص 80.

كامل المعلومات عن الفرقة التي يقودها وعن العدد التقريبي للبحارة المتواجدين داخلها، كذلك أرسلت معلومات كاملة عن أسطوله المتكون من ست سفن وعن المقدرة الدفاعية لكل سفينة إنه عملي وأقوم به منذ سنوات طويلة، منذ تقاعدي وصرت متقاعد (يبيع القماش في طنجة ويتحدث العربية)»[1]

تحدث عن لقائه الأول بالرايس حميدو ويقول: « لم تجمعني الصدفة بحميدو، بل خططت لذلك، عندما ذهبت إلى سنبكه الصغير وحملت له هدية من القنصل الأمريكي بطنجة»[2].

ومنذ ذلك الوقت وعلاقة الصداقة تجمعهم إلى درجة الخوف عليه من أن يصيبه مكروه يقول: « فرحت كثيرا لأن حميدو ترك البحر، ولم يعد يعمل لحساب الداي كان ذلك خبرا رائعا جدا وخاصة أنني عملت بأن الحرب على الأبواب»[3].

كانت هذه الشخصية تشكل حولها مجموعة من الشخصيات (ستيفن ديكاتور، تالار، سام، زهراب، سيتا) هذه الشخصيات التي تتناغم لترسم لنا جانبا آخر لقصص ايالة الجزائر في ذلك الوقت وعلاقة المسلمين بالنصارى التي تظهر لنا الروائية جانبا منها في صورة صداقة الرايس حميدو المسلم وجون جاكسون النّصراني.

1-7 الشخصية الحكائية يحي ميديلي:

هي شخصية محورية في رواية الرّايس ويشغل وظيفة خوجة الغنائم في ايالة الجزائر وهو الكاتب الذي يضبط ما يجمعه المركب من الأمتعة والذخيرة.

كان مرافق لوكيل الحرج ويكتب الرسائل ودّون الغنائم ابن لالا نورية الراشباطية اليهودية الأصل فهو من أم يهودية وأب عربي مسلم يدعى عبد القادر التلمساني، فهذه الشخصية ترسم لنا الحياة التي كان يعيشها يهود ايالة الجزائر في تلك الفترة وكيف كانت حياتهم مع العرب والمسلمين والصناعة التي كانوا يشتهرون بمهنة الصياغة ويجيدونها يقول يحي مديلي: « عشقت العقيق الأخضر وصرت أتفنن في مداعبته، كما ملكني الزمرد وصار عشقي الأكبر»[4]

---

[1] هاجر قويدري: الرايس، ص 181.
[2] المصدر نفسه، ص 182.
[3] المصدر نفسه ، ص 181.
[4] المصدر نفسه، ص 96.

فكان ولع سكان ايالة الجزائر من اليهود بالذهب والمجوهرات. ثم تذهب الروائية لتسلط الضوء على الانقلاب والعصيان الذي حدث من طرف اليولداش وراح ضحيته اليهود يقول: « كما أن العصيان قد جاء على المدينة كلها، وبدأ السكان ينهبون مخازن اليهود وممتلكاتهم»[1]

كانت هذه الأحداث سببا لقاء يحي ميدلي مع الرايس حميدو وعندما احتمى في بيته يقول «كان مزيان نجاتي بالفعل..... هذه غرفة حميدو أنت في أمان»[2].

كذلك كان مصدر نجاته عندما أرسله إلى اسكندرونة عند وكيل الحرج مصدق يقول: « إن شئت أرسلك إلى اسكندرونة عند وكيل الحرج مصدق»[3].

2- أسماء الشخصيات ودلالتها:

منذ ظهور الرواية والمشوار الطويل الذي قطعه ، ارتكزت على معايير وضوابط فنية وموضوعية رسمت مسارها، فخضعت لهذه المعايير بدءا بشكلها الخارجي وأن حاولت التخلص من تلك المعايير لكنها بقيت تحت سيطرتها ومن أبرز تلك المعايير حتمية تسمية شخصيتها.

فالاسم يقيم "دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حدّ كبير إذا أحسن الكاتب انتقاءه، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة أولية من خلال معناه العجمي، أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أن يوحي بأجزاء من لفات الشخصية النفسية والجسدية"[4].

ومادام الاسم كذلك ، فمن المعلوم أن أي روائي لا يسمي شخصياته عبثا أو اعتباطا، بل يسعى إلى إيجاد أسماء تدل عليها والسعي إلى ذلك واضح كما نذكر فليب هامون أن " الهم الهوسي لذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم"[5].

والاسم في الرواية يلعب الدور البارز في الكشف عن الشخصيات والتمييز بينهما.

---

(1) هاجر قويدري، الرّايس، ص 151.
(2) المصدر نفسه، ص 153
(3) المصدر نفسه، ص 169.
(4) يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999، ص 15.
(5) فليب هامون : سميمولوجية الشخصيات الروائية، تر. سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص 63.

وسنتبع الطريقة التي استخدمتها الروائية في توظيفها لاسم العلم وما يحمله هذا الاسم من دلالات دلالية مرجعية سواء كانت دينية أو تاريخية أو سياسية...إلخ.

2-1 الدلالة التاريخية لأسماء الشخصيات:

أ- الباشا:

اسم شخصية ذات مرجعية تاريخية، الدال على الملك والقوة وقد جاء ذلك في الرواية في حديث علي طاطار: « لعلني تألمت وندمت على ضياعها من يدي، لكنني من أكثر عندما قتلت على يد حسن باشا والذي أذاقها العذاب»[1].

هنا صورة واضحة لحقيقة وما يدله الاسم وما يقدر أن يفعله صاحبه لما يملك من سلطة ونفوذ.

ب- الداي:

اسم شخصية ذات مرجعية تاريخية، وهو اللقب الذي كان يطلق على الحاكم الأعلى للدولة الجزائرية وينتخب من قبل الديوان.

وقد اختلف تصوير الروائية لهذه الشخصية مع تنوع الدايات التي تعاقبت على الجزائر في هذه الفترة لكنها أجمعت على الهدف الأول الذي كان يريدونه وهو جمع أكبر عدد من الغنائم لخزينة الدولة.

نجد ذلك في الرواية « لقد تخلص الانكشارية من الداي أحمد باشا.... إنها نهاية مشابهة لكل ملوك الجزائر إلا أن هذا الداي كان أكثرهم جشعا»[2].

ج- اليولداش:

وهي فرقة أنشأها خير الدين باشا في بداية رئاسته لولاية الجزائر وهم من المسلمين، النصارى الذين اعتنقوا الإسلام، واشتهر جنود الفرقة بالشجاعة والإقدام والعنف والتدخل في أمور السلطة والدايات[3] وهذا ما سلطت الضوء عليه الروائية من حيث يحي مديلي: « جاءتنا الأخبار مؤكدة مقتل نفتالي بوشناق وهو الفعل الذي تمكن منه اليولداش، فانطلقوا إلى قصر مصطفى باشا حتى يتخلصوا منه هو أيضا»[4]

---

[1] هاجر قويدري، الرايس، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 176.

[3] www.wikipedia.org

[4] هاجر قويدري،الرايس، ص 156.

وقامت بهذا الفعل انتقاما من سكان العاصمة الذين أيدو رياس البحر.

د- الرايس:

هذا الاسم ذو دلالة مرجعية تاريخية، فهذا اللقب يمنح لمن لهم دراية بالبحر ومن يملك الحنكة والقدرة على الظفر بأكبر الغنائم وتحقيق الانتصارات، فجاءت هذه الصفات تتوافق مع ما ذكر عنهم في الرواية « فبعد أن كان نوتيا حمل لقب باشا رايس بعد سنتين فقط، دراية بالبحر وتمكنه من جمع الغنائم كانت مشهورة من طرف الجميع»[1].

فدلالة هذه الاسم تتلاءم والشخصية البطلة الرايس حميدو الذي يحملها.

2-2 الدلالة السياسية لأسماء الشخصيات:

أ- جون جاكسون:

هذا الاسم يحمله مرجعية سياسية فقد وظفت في الرواية ليخدم هذه المرجعية، فقد كان جاسوس للبحرية الأمريكية، ينقل لهم أخبار الايالة وهذا الفعل يتوافق وما يحمله من اسم في ذلك الوقت لأن العيون الأجنبية على الايالة كثيرة رغبة منهم في التخلص من القيود التي يفرضها الدايات عليهم عند دخولهم البحر الأبيض المتوسط...

« فرحت كثيرا لأن حميدو ترك البحر.... وخاصة وأنني علمت أن البحرية الأمريكية قد أعلنت الحرب على شمال إفريقيا... في وقت قريب أرسلت لهم كامل المعلومات عن الفرقاطة التي يقودها وعن العدد التقريبي للبحارة كذلك أرسلت معلومات كاملة عن أسطوله»[2].

(1) هاجر قويدري، الرّايس، ص 56.
(2) المصدر نفسه، ص 181.

ب- حاكم بيلك التيطري:

بايلك التيطري: هو أحد بايلكات ايالة الجزائر الأربعة.وعاصمته مدينة المدية. [1]

تحدثت الرواية عن هذا الحاكم والدور الذي كان يلعبه حكام البايلكات في تلك الفترة العثمانية، إذ كانوا يحرسون على إظهار الولاء للداي بتقديم الهدايا ويد العون « لقد إتفق الخزناجي مع حاكم بيلك التيطري وأرسل له بغالا محملة بالهدايا ...»[2]

2-3 الدلالة الدينية لأسماء الشخصيات:

أ- مريم:

اسم مفعول رام من يريم، رمْ رَيمًا ورَيْمَانا: فهو رائم والمفعول مريم[3]، وهو اسم مؤنث أصله أعجمي عبري، ومعناه في لغتهم العابدة الخادمة للرب، وإنفرد اسم مريم بسورة مريم وهي السورة السادسة عشر في القرآن قال تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ الآية 16[4]

ولقد وفقت الرواية في اختيار هذا الاسم لهذه الشخصية لما يتناسب معناه مع التضحيات والمعاناة التي عاشتها الشخصية، نجد ذلك في الرواية في قولها : « مرت سنوات راكدة، وزعتها بين خدمة زوجات إخوتي وتحضير جهاز عرسي، والاطمئنان بين يوم وآخر على عمتي زوينة والدة حميدو»[5].

فقد أمضت عمرها وهي تهتم بالآخرين وهي المهملة الوحيدة.

ب- علي:

عَلِيَّ فعل: على يعلى، أعْل، عَلاءً، فهو علي عليّ النهار: ارتفع[6]، وهو اسم علم مذكر عربي معناه الكثير العلو العالي الشرف، الشريف، الشديد، الرجل الصلب[7].

---

(1) www.wikipedia.org

(2) هاجر قويدري، الرايس، ص 29.

(3) مجد الدين الفيروز الأبادي ، قاموس المحيط، د، ط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 320.

(4) سورة مريم، الآية 16

(5) المصدر السابق، ص 59.

(6) المرجع نفسه، ص 205

(7) www.wikipedia.org

وإذا عرف الاسم صار من أسماء الله الحسنى، قال تعالى: ﴿ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ الآية 255[1].

وقد ارتبط هذا الاسم بالمرجعية الدينية الإسلامية بالإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) من صحابة الرسول – صلى الله عليه وسلم– المقربين، كان توظيف هذا الاسم في الرواية على هذه الشخصية لما تربط العلاقة الصداقة بينه وبين البطل الرايس حميدو، فنجد ذلك في حديثه « لقد اشتقت إلى البحر، إلى حياتي إلى رفقة حميدو»[2].

ج– يحيّ:

أحيا: أحيا يحي، أحي، أحياءٌ، فهو مُحي، والمفعول محيا: أحياه الله، اسم علم مذكر أعجمي: أصله "يوحنا" باللغة العبرية أو هو عربي من الفعل "يحي"[3]... وذكر في القرآن القرآن الكريم أن هذا الاسم كان أول ما سمي به ابن زكريا لقوله تعالى: ﴿ يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا﴾ سورة مريم[4].

ويحيا من الحياة وهو ضد الموت ومن صفات حامل الاسم أنّه حنون وعطوف، هادئ الطباع، حساس من أول المواقف فهذه الصفات تكاد تنطبق على حامل الاسم في الرواية فهو إنسان ذو شخصية حساسة جدا.

« هويت في حضنها، تخيلتها أمي وصرت أشهق، لم أجد تفسيرا لهذا الإحساس بالحزن»[5].

فهنا نجد أن الروائية تصور لنا مشهدا من مشاهد الضعف أمام الإحساس القوي الذي لا يفرق بين الرجل والمرأة فهنا يستحضر صورة أمّه الرّاحلة ويطابقها على شخص أخته ليضعف أمام إحساس الشوق والفقدان.

د– القس ليسترو:

هو أحد كهنة الكنيسة وكلمة قس مشتقة من كلمة يونانية بمعنى مدير أو مقام والوظيفة الرئيسية للقس هي التعميد والوعظ وإرشاد المسحيين والسماع لاعترافاتهم

---

(1) سورة البقرة، الآية 255.
(2) المصدر السابق، ص 83.
(3) مجد الدين الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، ص 480
(4) سورة مريم ، الآية 7
(5) هاجر قويدري، الرّايس، ص 60.

وتقديم يد الرعاية والعون لمن يستحقها، وهذا الدور يتماشى مع موضعه في شخصية القس ليسترو إذا كان بمثابة الأب الروحي وعطف الرب على الأرض يقول بفاريتو: « لم يكن القس لسترو ليضيق بي، كان يطعمني ويهتم بشؤوني إلى حين عودت أمي في المساء بقيت كذلك إلى سن الثامنة.... لولا وجودي في حياتي لما أمنت بالمسيح»[1].

2-4 الدلالة الاجتماعية لأسماء الشخصيات:

أ- لالا زوينة:

وهو اسم دو دلالة اجتماعية جزائرية محضة وعمّا كان يطلقه من أسماء في تلك الفترة الدالة على البيئة الاجتماعية الطيبة، فحاملة هذا الاسم تجعل من الطيبة والرحمة يجعلهما تتلاءم مع الشخصية: « كنت أنتظر يوم زواجك حتى أقدم لك كل هذه المجوهرات التي كان حميدو يشتري بها شوقي إليه في كل مرة يركب فيها البحر... ارتميت على صدري وصارت تبكي بحرقة»[2].

فهي مرارة للأم التي تريد أن ترى زوجة ابنها وفي نفس الوقت ندمها على تضييع ابنها لعمر هذه الفتاة.

ب- ملية:

من (م ل و) مؤنث مليَّ بمعنى الزمان الطويل والقطعة من الليل والملي: السريع[3].

وهذا المعنى يتوافق حاملته فهي سريعة في كل شيء حتى في افتعال المشاكل والغضب، فهي مثال زوجة الأخ اللئيمة الغيرة وهذه الصفة لا تكاد تخلو من معظم البيوت الجزائرية «إنها لعينة وسليطة اللسان ومع ذلك تزوجت مزيان، أرق وأحن أخوتي»[4].

ج- مخلوف:

وهو اسم المفعول من خلف، خلف أباه: جاء بعده فصار مكانه وهو ذو دلالة اجتماعية منتقاة من البيئة الاجتماعية الجزائرية وهو اسم علم مذكر واسم أسرة عربي

---

(1) هاجر قويدري، الرّايس ، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

(3) www.almany.com

(4) المصدر نفسه، ص 18.

على وزن اسم المفعول، معناه: الوارث، المعوض، من يهمل ما ورائه، المتواني عن تنفيذ مواعيده، الذي يحل محل الراحل"[1].

فهذه المعاني تتطابق مع شخصية مخلوف في الرواية فهو الأخ الأكبر والمسؤول عن بقية أخواته والأخ الذي يخاف على سمعة أخته قلت: « لتذهب إلى بيت حميدو، صفعني مخلوف أمامهم جميعا.... حاولي يا إبنتي أن لا تذكري أسماء الذكور أمام إخوتك»[2].

3- الشخصية والآخر:

3-1 الشخصية والمكان:

لقد اهتموا دارسوا الرواية بدراسة المكان، فنتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر مثل : المكان الروائي والفضاء والحيز والفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، الفضاء الدلالي، والفضاء بوصفه منظورا، وقد أثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي بدلا من مصطلح المكان الروائي، لأن الأول في نظرهم أوسع وأشمل، لأنه يشمل المكان "فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه"[3].

وقد شهد الفضاء اتساعا كبيرا لا يتجلى الفضاء في كل ما يحيط به الإنسان، ويحدد المكان بوجود المحسوس، وهذا التوسع الذي شهده مصطلح الفضاء، قابله استعمال آخر أكثر تحديدا، قيد الفضاء بالمكان فقط أو بمجموعة من العلائق القائمة بين الأمكنة وباقي عناصر الخطاب الروائي.

حيث يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه[4].

---

(1) www.almany.com

(2) هاجر قويدري، الرّايس ، ص، 21.

(3) عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان، مجلة المعنى، ص ص، 130-131.

(4) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظر النقد الأدبي)،ص16.

الفضاء الجغرافي في رواية الرايس لهاجر قويدري إذ تزخر هذه الأخيرة بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات من حيث الوظيفة والدلالة ويمكن أن نميز في الرواية مجموعة من الأماكن تشكل ثنائيات ضدية يمكن حصرها في الآتي:

أولا: أماكن الانتقال العامة

ثانيا: أماكن الإقامة وتتفرع إلى نوعين:

- اختيارية: البيت، البحر
- اجبارية: السجن

أولا: أماكن الانتقال العامة: نركز هنا على أهم الأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات من أبرزها نذكر منها:

أ- **الأماكن المفتوحة:** نجدها تنوعت في الرواية وجاءت كالآتي:

- **الايالة:** وهي ولاية الدزاير التابعة للدولة العثمانية والتي جرت معظم أحداث الشخصيات الروائية في هذه الولاية، وفي نهاية الرواية يسقط أسطول ايالة الجزائر بقيادة الأميرال حميدو ويسقط معها ميناءها وسفنها.
- **قرية در منجلير:**

وهي من الأمكنة المفتوحة التي كانت بلدية الرواية تنطلق منها ليسرد لنا ماض أحد الشخصيات الموازية في هذه الرواية بغاريتو، وهي قرية كائنة بجزيرة قبرص تمتاز بخضار حيالها، فهي بالنسبة لعلي طاطار أو بفاريتو المكان الذي يحوى الذكرى الجميلة في حياته يمثل له حبيبته ليندا ذلك الحب الذي لم يستطيع أن يحافظ عليه، يقول: « لقد قصصت شاربي وليست لباس تاجر حيوي وقصدت مدينتي در منجلير، أريدها العودة إلى هناك بعد غياب 15 سنة، أريد أن أعرف كيف هي بندا؟»[1].

ب- الأماكن المغلقة: وهي أماكن محصورة في حيز الفضاء محدودة المساحة يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي الآلام الهموم والأحزان أو يلقى مشاعر الحب والحنان.

[1] هاجر قويدري، الرايس، ص 159.

- **بيت السيد علي:**

حيث جرت معظم أحداث الرواية سرا حول هذا البيت الذي تناوب على شرائه وبيعه طمعا في الحصول على ثروة سيد علي المزعومة إلى أن رايس هذا المنزل باعه لعائلة الرايس حميدو بعد أن إشتراه من يحي مديلي الذي باعه أي وكيل الحرج مصدق، فكانت المشاعر مختلطة حول هذا المنزل الذي في داخله حبه مدفونة، يقول: « لم أشأ المبيت في بيت السيد علي ليلة واحدة، كان بيته يرعبني رغم أن الداي قد أهداني إياه..»[1].

وكان بالنسبة لمريم منزل الزوجية وتحقيق الأحلام التي تنتظر أن تعيشها مع الرايس حميدو وتقول: « لم يفهم أحد رجفة عيوني وهي لا تكاد تصدق ما يحدث لماذا لا ينظرون إليّ وهم يجمعون أشياءهم ويستعدون للرحيل إلى المنزل الجديد؟ لماذا لا ينتظرون حميدو حتى يحملني إلى هناك عروسا سعيدة؟»[2].

وكان بالنسبة لحميدو العكس يعتبره كالزنزانة التي لا يستطيع المكوث فيه للحظة تقول مريم : « لم يشأ حميدو أن ينام في بيته الجديد، لقد خرج مباشرة بعد العشاء إلى البحر»[3].

هذا المكان المغلق الذي دارت حوله مختلف القصص حيث كان في بدايته بيت عاديا كأي البيوت، إلى أن توفي سيد علي وترك وصيته التي كان يخفي بين سطورها سرا وحتى أنه أمر برمي جثته عند موته في البحر، فمسيرة حياته كلّها قضاها على البحر يصول ويجول حتى أنه تزوج في البحر تقول مريم : « خمسة أيام وأنا أخبئ ملامحه فوق موج البحر»[4].

« هل تسمحين بأن تصبحي زوجتي في البحر»[5]، فهو مصدر السعادة والفرح بالنسبة إليه.

- **ميناء الدزاير:**

من الأمكنة المفتوحة بالنسبة للواقع، أما في الرواية فهو مكان مغلق بالنسبة للشخصيات ، ويمثل المكان الذي دارت فيه معظم لقاءات الشخصيات تحدد فيه مصير

(1) هاجر قويدري، الرايس، ص 89.
(2) المصدر نفسه، ص 118.
(3) المصدر نفسه، ص 134.
(4) المصدر نفسه، ص 191.
(5) المصدر نفسه، ص 190.

الكثير منهم، ففي مجملها كانت أحداث حزينة تمثل الفراق، التعذيب، الحرب، يقول وكيل الحرج مصدق: « طرد حميد ومن ميناء الجزائر وأرسل إلى أرزيو»[1].

كذلك التعذيب الذي تعرض له وكيل الحرج مصدق وعائلته عند خروجه ميناء الجزائر بأمر من الداي يقول: « بقيت أنا وعائلتي في استراحة الميناء ثلاثة أيام وهم يعاملوننا معاملة السجناء»[2].

- **السجن:**

من الأمكنة المغلقة التي تكررت في الرواية إذ تعرض شخصيات الحكاية بما في ذلك البطل إلى السجن عدّة مرات بما في ذلك بعض الشخصيات المحورية، إذ تمثل المكان الممقوت الذي دخلوه بالإكراه ونلاحظ ذلك في الرواية في قول سيد علي: « لكني هنا في هذه الزنزانة المظلمة لا يليق بمقامي إسداء النصائح ولا حتى التفكير بمصير الآخرين»[3].

فجاء السجن في الرواية ليمثل الانتقام والعقاب كما في معناه العادي يقول وكيل الحرج مصدق: « جاء قرار الداي محمد بن عثمان بعد ثلاثة أشهر من سجن حميدو نتيجة شجاره مع وكيل الحرج سيد علي»[4].

فكان السجن المنعرج الذي تنطلق منه والية الحكايات في الرواية ومركز الظلمة والوحشة فيها.

يقول علي طاطار:« حياتي حجر صداه في هذا السجن البشع، أشتاق البحر»[5].

- **السفينة:**

لقد تعددت السفن في هذه الرواية وتعددت أسمائها فرغم أن اسمها يوحي إلى أنها مكان مغلق هائم في البحر إلا أنها في الرواية ينظر إليها أصحابها على أنها المكان الذي يجدون فيه راحتهم وسكينتهم في هذا المكان الذي اجتمعت فيه قصص شخصياتها التي نجد لكل واحد منهم ما يمثله له هذا المكان فمنهم من يعتبره سجن كبير مجبر على العيش

(1) هاجر قويدري، الرايس ، ص 56.
(2) المصدر نفسه ، ص 124.
(3) المصدر نفسه، ص 44.
(4) المصدر نفسه، ص 57.
(5) المصدر نفسه، ص 69.

فيه، يقول وكيل الحرج مصدق: « لقد كان السيد علي ينقدني من حين لآخر، يذكرنني من حين لآخر بأننا هنا في زنزانة كبيرة اسمها ايالة الجزائر»[1].

وهناك من يعتبرها روحه يقول يحي مدلي واصفا حبّه لهذه المدينة: « لا يمكنني أن أتصور أنني خلقت من روح غيرها، من أزقتها وسلالمها الضيقة ونوارسها البيضاء، فتحت عيوني هنا، كبرت معي كل الأحلام وحققت انتصاراتي هنا وبكيت كذلك هنا»[2].

وهناك من تعتبر هذه المدينة صورة لحبيبها تقول مريم : « وها نحن نتجه إلى الدزاير، وإلى عيون حميدو»[3].

وفي موضع آخر تعتبرها تالار سبب الألم والذكرى الحزينة التي دفنت فيها أختها سيتا تقول: « لماذا تبعثه إلى بلاد عثمانية لا تعرف عنها شيئا ولم تبالي بشيء تركتني عندما كنت بحاجتها ولحقت بوهمها»[4].

- **البحر:**

هو من الأمكنة اللامنتهاة، إذ يشكل البحر وميناءه من أكثر الأمكنة التي دارت فوقها أحداث الرواية، لما كان للبحر من دور كبير في حكاية الرايس حميدو الذي يعتبره عائلته وسكنه الدائم، الضائعة على اليابسة، حتى أنهم كانوا يطلقون عليها الأسامي، فهي كأي فرد من العائلة يقول علي طاطار:« طوال الفترة الماضية وأنا أبحث عن فرقاطة حربية تنصفني وأنصفها، سوف أسميها "البرتغيزة"»[5].

فهي تمثل الوسيلة الأولى في ذلك الوقت للدفاع عن إيالة الجزائر ففي الغالب كانت سفن مجهزة بالعتاد الحربي وكذلك وسيلة لجني الغنائم.

---

(1) هاجر قويدري، الرايس ، ص 53.
(2) المصدر نفسه، ص 95.
(3) المصدر نفسه، ص 21.
(4) المصدر نفسه، ص78
(5) المصدر نفسه، ص 133.

3-2 الشخصية والزمان:

يعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، فلو انتفى الزمن لا ننفي الحكي في الرواية كونها فنا زمانيا، كما أن الذي يمعن النظر لا يستطيع أن ينكر أن هناك علاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي، بمعنى أن تقنيات الزمن وآلياته الموجودة في الواقع نفسها تستخدم في الرواية، فمثلا نقول التسلسل الزمني المنطقي في الرواية التقليدية، أو التداخل الزمني في الرواية الحديثة.

فهذان البناءان الزمنيان يمكن تمثلهما في الحياة. "فنحن نعيش التسلسل الزمني الموضوعي، حيث الماضي ثم الحاضر والمستقبل كذلك يمكن أن يعيش الإنسان في لحظة حاضرة آنية أزمنة عدة في الماضي والمستقبل، من خلال انفتاح الذاكرة والحلم"[1].

إلى جانب أن رؤية الشخصية الروائية تجاه الزمن الروائي تعبر عن رؤية الإنسان، أما أوجه الاختلاف بين الزمنين فيكمن بأن الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمنه الذي يتسع ويتقلص ويتميز بأنه غير منسق ومنظم، أما الزمن الواقعي فيتقدم بصورة خطية مباشرة من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل.

فالروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيروراته، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية، والإيهام التام بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي[2]، مما يتطلب مقدرة فنية عالية، فالرواة يعتمدون على كسر زمن قصصهم ليفتحوا على زمن ماض أو مستقبل، ليتفننوا في مداخلة عدة أزمنة خالقين بذلك فضاءات واسعة لعالم قصصهم، فيفصل ألعاب السارد ويوهم القص بأن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطة متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام"[3].

فالنص الروائي يعتمد أساسا على أحداث ماضية، إلا أن هذه الأحداث يتم تعينها داخل الخطاب في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل، فالرؤية الجديدة للزمن الروائي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الطبيعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر،أما الحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود"[4].

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 39.

(2) المرجع نفسه، ص 40.

(3) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 30.

(4) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 47.

فالرواية إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات فالاسترجاعات والاستباقات أزمنة مفصلة عن الحاضر السلبي، ومن خلالهما يتم الرجوع إلى المكان والزمان الإيجابي، ولجوء الراوي لهذه التقنية يساعد على إعطاء رؤية واضحة عن الشخصيات فيعرف ماضيها ويرسم آمالها وأحلامها. ويضطلع الزمن بتحريك ما كان ثابتا مبهما في غيابات المستقبل، الذي نجهله دوما ليتجلى ويتعرى من كل غموض مباشرة عندما يلامس لحظة الآخر، كما يفعل الزمن في تثبيت ما كان متحركا فقط لأنه صار ماضيا يستحضره إلا بقوة الذاكرة[1]، فيصبح الزمن قوة فاعلة في تحريك الأحداث.

وقد يلجأ السارد إلى الاسترجاع فيهرب من الحاضر إلى الماضي، لينتقد اللحظة الراهنة أو ليربط الأحداث، فيكون هذا الزمن انعكاسا لحالة البطل النفسية التي تريد أن يخفف عنها ثقل الزمن الحاضر فنصل إلى أن الاسترجاع هو " استعادة موجزة للأحداث التي وقعت من الحكاية قبل تلك التي اختبرت من أجل الحبكة"[2].

غير أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع حسب سيزا قاسم هي: "استرجاع خارجي، استرجاع داخلي، استرجاع مزجي.

أولا: استرجاع خارجي:

يعود إلى ما قبل بداية الرواية يلجأ إليه الكاتب عند ظهور شخصية جديدة، للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى أو بالعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لتقديمها[3].

وهذا ما نجده بكثرة في رواية الرايس حيث نجد الكثير من الشخصيات ارتبطت بزمن معين ثم عادت للظهور مثال ذلك قولها:

« عندما ولدت لم تكن أمي قد بدأت مهنة التسول بعد، كانت تعيش على بيع السمك الذي يجمعه والدي كل صباح»[4].

---

(1) عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بينهم الزمن وواقعية المكان، مجلة المعنى، العدد 2، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، جويلية، 2009، ص 121.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، 2004، ص 58.

(3) المرجع نفسه، ص 58.

(4) هاجر قويدري، الرايس، ص 11.

وفي موضع أخر استرجاع لألم الماضي عند علي طاطار يقول : « أما أنا فكنت أعرف خصمي جيدا، أستحضر مواجعه وأفراحه ولا توقفني إلا ليندا، أشد على عيونها وأغمض عيوني حياتي السابقة خصم عنيد»[1].

كذلك نجد وكيل الحرج السيد غلي يسترجع زمن دخوله ايالة الجزائر فيقول: « قبل عشرين سنة دخلت ميناء الدزاير قادما من مرفأ صيدا»[2].

« قبل سنة ونصف عندما دخلت استراحة الميناء هذه كان وجهي مليئا بالدماء»[3].

ففي هذه المشاهد استرجاع لألم قد عيش في الماضي ونجد في الرواية تعددت وتنوعت دلالات الاسترجاع، فنجد ما كان سلبيا وماكان إيجابيا، كما جاء على لسان وكيل الحرج سيد علي حسين تذكر حبه الأول« تذكرت سيتا عندما جاء سعدون لزيارتي في مدينة الدزاير»[4].

وكذلك عندما تذكرت تالار قصة موت أمها المشابهة لقصة أختها سيتا « تماما كما ماتت عندما ذهبت لإسعاف قرية أصاب أهلها الطاعون»[5].

فهنا موضع أخر يسترجع يحي ميدلي مكان نشأته « لا أعلم متى أتينا بالضبط إلى هذه المدينة، لكن على الأرجح أن ذلك حدث مند ثلاثة قرون أو أكثر ولا يمكنني أن أتصور أنني خلقت من روح غيرها»[6].

ونجده يسترجع حكاية حب والدته مع أبيه « كان شابا يافعا قادما من تلمسان، يريد أن يستأجر دكانا صغيرا في الدزاير ليبدأ أخيه مهنة الصياغة فتزوجت للمرة الثانية وجئت أنا ابن عبد القادر التلمساني»[7].

ومنه نأتي إلى أن الروائية هاجر قويدري قد اعتمدت الاسترجاع الخارجي بكثرة من أجل طمس الغموض عن ماض الكثير من الشخصيات في الرواية.

---

(1) هاجر قويدري، الرايس، ص 12.
(2) المصدر نفسه، ص 26.
(3) المصدر نفسه ، ص 38.
(4) المصدر نفسه، ص 45.
(5) المصدر نفسه، ص 80
(6) المصدر نفسه، ص 95.
(7) المصدر نفسه، ص 96

ثانيا: الاسترجاع الداخلي:

هدفه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة "حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1] ونجده في قول يحي ميدلي:« لم أسأل يوما لماذا اختفى عبد القادر الصايغ من حياتنا فجأة، عندما كنت في السادسة من العمر لكن أمي لم تجعلني رجل الدار كما كانت تقول لي، لقد زوجت ابنتها إلى ابن واحد من أهم العائلات الراشباطية وجعلته رجل الدار»[2].

ثالثا: الاستباق:

وهو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب[3].

يأتي الاستباق في رواية الرايس بشكل أقل من الاسترجاع الذي جاء بكثرة وكمثال عن ذلك الاستباق الذي جاءت به مريم « يوجد سن أصفر صغير في فك مولودها العلوي، سيجلب لنا الشقا الكبير»[4]. فهنا تتوقع مستقبلا يحمل الأسوأ مما مضى في بيت مريم وحياتها.

وكمثال آخر ما نلمسه من توقع مريم أن تكون هي وحميدو تحت سقف واحد تقول: « إنها أيامي قادمة لا شك سوف يجهز حميدو البيت لنتزوج».[5]

فما الاستباق الأول حدث وتحقق وطالت مدّة غياب حميدو عن مريم وحدوث زواجهما.

وفي المثال الثاني لم يتحقق إذ أن حميدو لم يسكن ذلك البيت مع مريم أبدا بل تزوجها في البحر على متن فرقاطة.

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص ص 60-61

(2) هاجر قويدري، الرايس، ص 96.

(3) وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص 170.

(4) هاجر قويدري، الرايس، ص 17

(5) المصدر نفسه، ص 177.

3-3 علاقة الشخصية بالحدث:

لقد سعت هاجر قويدري إلى إقامة علاقة سردية متفاعلة بين الشخصيات والحوادث التي تفتعلها.

لذلك اهتم السارد بالحدث ليدفع بالسرد إلى الأمام، وقد جاء وصف الشخصيات وتفاعلها الداخلي والخارجي ملائم للأحداث ومن أمثلة ذلك ما ذكر في الرواية عن حادثة مقتل سيتا التي كان لهذا الحدث منعرجا كبيرا في حياة شخصيات الرواية، يحي ميدلي، سيد علي وتالار ووكيل الحرج مصدق يقول: « كان منظره مرعبا وهو جالس أمام جثمان سيتا وقد نزع عمامته وربط به عنقها المذبوح من الوريد إلى الوريد»[1].

فالحادثة مقتل سيتا وقع كبير على مجريات الرواية وشخصياتها التي ظلت تحوم حول مقتلها ومصير ثروة السيد علي التي دفنت معها ومحاولة استخراجها، حيث جاء في وصيته لأخيه سعدون: « أخي سعدون أوصيك أن تعتني بعد موتي بحديقة بيتنا الخلفية، ولتعلم أن تحت الموت حياة أخرى، فإن تأملت حياتي بين يديك، تقاسمها مع الخضرة...»[2]

والخضرة هي معنى اسم تالار أخت سيتا.

(1) هاجر قويدري، الرايس ، ص 85.
(2) المصدر نفسه، ص 81.

خـــاتمـــة

وقبل أن نضع نقطة النهاية لهذا البحث، أود أن أجعل أبرز النتائج التي توصلت إليها على النحو التالي:

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

– ثمة طريقتان لتقديم الشخصية : الطريقة المباشرة والتي يتيح فيها السارد للشخصية بالحديث على نفسها والطريقة غير المباشرة والتي يرد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد أو من طرف شخصية أخرى وقويدري في "الرايس" اعتمدت على الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصياته حيث ورد تقديم لها على سبعة رواة وقلما تنازل لها للحديث عن نفسها.

– أمام تعدد معايير تصنيف الشخصيات، فإن الشخصية الروائية يمكن أن تصنف بحسب الدور الذي تؤديه، فكون الشخصية الرئيسية هي محور العقل ثم تأتي الشخصية الثانوية، أما من حيث الشعور والتطور فإما أن تكون مدورة أي نامية وإما أن تكون جاهزة أي مسطحة، وقد صنفت شخصيات قويدري في رواية "الرايس" بحسب الدور الحكائي الذي لعبته الشخصيات المحورية التي تحكي عن الشخصية البطلة فجاءت سبعة شخصيات محورية منها ما كان مساند للبطل ومنها من كان معرقل لمسيرته.

– إن أبعاد الشخصية مزيج بين ثلاثة أبعاد: وهي البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي وقد ركزت قويدري على البعدين النفسي والاجتماعي لأنها حرصت على تقديم شخصياتها من الداخل أكثر من حرصها على تقديمها من الخارج.

– يمكن للاسم أن يوحي ببعض صفات الشخصية الجسمية والنفسية ففي الرواية دائما لا تكون الأسماء بلا دلالة، فقويدري لم تسمى الشخصيات اعتباطا وأنما عن وعي، بل سمتها انطلاقا من فكرة اعتبار أسمائها دوال تحيل على مرجعيات تدخل في بناء الشخصيات فجاءت بعضها مجملا بدلالات دينية وأخرى ذات محولات تاريخية واجتماعية.

– كانت الوظائف المسندة للشخصيات متعددة الأوجه، متباينة الأبعاد لكن هذه التعددية استقطبت قيما كثيرة في فهم ماهية الشخصية، توجهاتها، أحلامها، أبعادها السيكولوجية

والسوسيولوجية وحوارها مع الآخر انطلاقا من ذاتها إذ شكلت الشخصية بكل هذه الأبعاد غاية جمالية تحققت فيها انصهار الوجود مع الذات، الأنا مع الآخر لتسجد مفارقات الحياة.

– لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية ، فقد كانت بمثابة القلب النابض لها فهي التي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان والمكان.

– تعتبر رواية "الرايس" واحدة من الروايات التي تبنى على العلاقات الحميمة التي يمكن أن تقوم بين إنسان وصديقه ومجمل هذه العلاقة التي أرتقت بها قويدري هي الأخرى التي لا يفرقها إلا الموت.

وفي الأخير أرجوا أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود الفضل الأكبر إلى الله عز وجل ثم الأستاذ المشرف الدكتور "كوسة علاوة".

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم**
- **المصادر:**

1. هاجر قويدري، رواية الرّايس، منشورات الاختلاف، بيروت،ط1، 2005.

- **المعاجم:**

1. ابن منظور،لسان العرب، المجلد4، دار الصبح، بيروت، لبنان،ط1، 2006.
جيرالد برنس، قاموس السرديات ،ترجمة السيد امام، ميراث للنشر والمعلومات،القاهرة، ط1، 2003
2. فرج عبد القادر وغيره،معجم علم النفس والتحليل النفسي،دار النهضة العربية ، بيروت، ط1
3. لطيف زيتوني،معجم المصطلحات نقد الرواية ، دار النهار،لبنان ،ط1، 2002.
4. مجد الدين الفيروزي الأبادي، القاموس المحيط،د،ط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

- **المراجع:**

5. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط5، 2007.
6. أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، د ت.
7. أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط1، 2005.
8. إدريس قصوري ،أسلوبية الرواية،مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ،عالم الكتب الحديث،للنشر والتوزيع،أربد ، الأردن، ط1، 2008.
9. بشير بويجرة محمد،بناء الشخصية في الرواية الجزائرية،منشورات دار الأدب ،د ط، 1986.
10. جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم، مقاربة السيميائية، منشورات الأوراس ، الجزائر ، د ط،2007.

11. حامد السياح،بانوراما الرواية العربية الحديثة،المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة ط1، 1932.

12. حلمي المليحي،علم النفس الشخصية،دار النهضة العربية، ،بيروت، ط1، 2002.

13. حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية ترجمة سعيد جواد الكاظم،وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط2، 1987.

14. حميد لحميداني، بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ،للطباعة والنشر بيروت،الدار البيضاء،ط3، 2000.

15. رفيق العجم،موسوعة مصطلحات علم التاريخ العربي الإسلامي، مكتبة ناشرون ، لبنان،ط1، 2000.

16. سعد الله محمد غانم،أطياف النص،عالم الكتاب الحديث أربد الأردن، د ط، 2007.

17. سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات،الجامعية الجزائر،د ط، د ت.

18. سمير كامل أحمد:سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية، مصر،2000.

19. صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق،القاهرة، ط1، 1998.

20. عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري،

21. عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث ،الدار العربية عالم الكتب الحديث،أربد الأردن،2007.

22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،علم المعرفة، الكويت،1998.

23. عبد المناف حسن الجادري،الطب النفسي للجميع،الدار الوظيفة للنشر والتوزيع والإعلان ،الجزائر.

24. عبد المنعم زكرياء القاض، البنية السردية في الرواية

25. محمد حسن غانم دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، ج1،2006.

26. محمد رياض وتار،توظيف الثراث في الرواية العربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

27. محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف ، الاسكندرية، ط1، 1973.

28. محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1994.

29. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،لبنان، ط1، 2004.

30. نجم عبد الله الكاظم،الرواية العربية المعاصرة والأخر،عالم الكتب الحديث، أدلب الأردن،2007.

31. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1986.

32. وحيد بن بوعزيز،حدود التأويل، الدار العربية العلوم،بيروت، ط1، 2008

33. يمني العيد ،تقنيات السرد الروائي في وجود المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

34. يوسف حطيّني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتب العرب ،دمشق، د ط،1999 .

المراجع المترجمة:

35.فيليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروائية،سعيد بنكراد،دار الحوار،سورية، ط1، 2003.

36. سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة، القاهرة،د ط، 2000.

37.جان بياجيه،البنوية ، ترجمة السيد أمام ،ميراث للنشر ، والمعلومات القاهرة، ط1، 2003.

38.جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ترجمة سعيد جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون بغداد، ط2، 1987.

39. تزفيطان تودروف ،مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف، ط1، 2005

40. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،دار منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.

- **الرسائل الجامعية:**

41 . علال سنقوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية، رسالة دكتوراه إشراف الدكتور نو الدين البر، السنة الجامعية 1996 – 1997 .

42. مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية 1971–2000، رسالة دكتوراه دولة في اللغة والأدب، إشراف عبد الواحد شريفي ، جامعة وهران، 2002–2003.

- **المجلات والمقالات والدوريات:**

43 . الزواوي بغورة، مفهوم البنية،مجلة المناظرة،ع 5، السنة 3 ،يونيو 1992.

- 44. عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان، مجلة المعنى

45. قيسمون جميلة،الشخصية في القصة ،كلية الآداب واللغات،جامعة منتوري قسنطينة، ع13، 2000.

- **المواقع الالكترونية:**

www.almany.com
www.wikipedia.org

ملحق

نبذة عن حياة الكاتبة:

هاجر قويدري روائية وإعلامية جزائرية شابة، داع صيتها في ميدان الرواية العربية بعد فوزها بجائزة الطيب صالح العالمية للرواية العربية بالسودان عن روايتها الموسومة "نورس باشا"، فرغم المنافسة المحتدمة التي شاركت فيها مقامات أدبية لها وزنها العربي، إلا أنها استطاعت أنية الجزائر العميقة والمدينة الساحرة تيبازة أن تفتك المركز الثاني بجدارة واستحقاق لتصنيف للرواية الجزائرية على العموم والكتابة السنوية يالأخص، ورواية نورس باشا تعتبر الثالثة في رصيدها بعد رواية "كليك" و"أدعى أورنجو" التي فازت بها بجائزة علي معاشي للكتاب والشباب، ثم أصدرت بعد ذلك رواية الرّيس.

تجدر الإشارة إلى أنها بالإضافة إلى كونها روائية إعلامية هي أكاديمية أي أستاذة بالمدرسة العليا للصحافة متحصلة على شهادة الماجستير وهي تحضر للدكتوراه في التحرير الإلكتروني وإدارة مضامينه، بداياتها مع الكتابة كانت في مجال الشعر، أما إعلاميا فتحققت الحقل الإعلامي عام 2000 بدءا بالصحافة المكتوبة ثم العمل الإذاعي التي تألقت من خلال حصتها "مهرات في عالم الإنترنيت"، وكذا العمل التلفزيوني الذي دام سبع سنوات لتتخلى عن منصبها فيما بعد حتى تتفرغ للعمل الأكاديمي، لديها تجربة أيضا في كتابة سيناريو الأفلام الوثائقية منها الفلم الوثائقي عن الولي الصالح "سيدي بومدين" بالإضافة إلى الأعمال الوثائقية الخاصة بالذكرى الخمسين لعيد الاستقلال، حيث سلطت الضوء على عدد الشخصيات الثورية والمدن الجزائرية ومنها منطقة تيزي وزو.

ملخص:

تعود "هاجر قويدري" في روايتها الجديدة "الرايس" إلى فترة الحكم العثماني بالجزائر، لتروي عن تلك الفترة التي قلما اقتربت منها الرواية العربية، وتتخذ من شخصية "الرايس حميدو" وهو واحد من أمراء البحر الجزائريين المشهورين محور روايتها، يتوزعه السرد على فصول قصيرة تتصاعد زمنيا من 1791إلى 1815م ويبدأ بحادثة تاريخية تستهلها الكاتبة من كتب التاريخ "طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقيا في قرية در منجلير الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم".

ويكون "بفاريتو" واحد من أولئك الخمسين، وبعد وصوله إلى الجزائر يختاره "حميدو" ليكون من رجال سفينته يتناوب بفاريتو مع ستة آخرين على سرد الرواية، ويكون لكل واحد منهم حكايته الخاصة التي تتمايز في أماكن وتتقاطع في أماكن آخري لتشكل بعد اكتمالها قصة إضافية هي "سيرة الرايس حميدو" البطل الذي لا يروي شيئا ونعرف حكايته من خلال مرويات الآخرين عنه، وهو شاب جزائري مولع بالبحر، وجعل منه موطن له، فعمل في الأسطول البحري الذي كانت مهمته الإغارة على السفن الأجنبية من أجل كسب الغنائم، التي كانت تشكل المصدر الرئيسي لخزينة الدولة آنذاك، غير أن هذه لم تكن المهمة الوحيدة للأسطول البحري الجزائري بل كان من مهماته أيضا القضاء على الثورات والتمردات التي تنشأ هنا وهناك في حدود الإمبراطورية وسرعان ما أثبت "حميدو" كفاءته فعين أميرال على أسطول بحري.

وتصور الرواية الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر أثناء حكم العثمانيين والدسائس والمؤامرات التي كانت تحاك بين الدايات الأتراك وصراعاتهم على السلطة، كذلك تروي لنا الحياة العاطفية وقصة الحب الأبدي التي جمعت بين الرايس حميدو وابنة خاله مريم هذه الأخيرة والتي انتهت بعقد قرانها به وفرقهما الموت بعد خمسة أيام من زواجهما بعد أن تعرضت سفينته لقصف مدفعية في خريف 1815م، ورغم جراح علي طاطار إلا أنه رمى بجثة حميدو في البحر كما كان يشتهي.

فهرس الموضوعات

البسملة	
شكــر	
إهــداء	
مقدمة	أ – ب
مدخل : الرواية التاريخية الجزائرية	2 – 7
الفصل الأول : مفاهيم و تصورات نظرية	9 – 23
1 – مفهوم البنية	09
أ– لغة	09
ب – اصطلاحا	10
1– مفهــوم الشخصيــة	12
أ– لغـــــة	12
ب – اصطلاحــا	12
2–1 مفهومها عند علماء النفس	13
2–2 مفهومها عند علماء الاجتماع	14
2–3 مفهومها في النظريات التقليدية	17
2–4 مفهومها في الدراسات الأدبية المعاصرة	18
• عند فلادمير بروب	21
• عند كلود بريمون	23
الفصل الثاني : المقاربة التطبيقية لرواية الرّايس	25 – 52
1– الشخصيات الحكائية المحورية في الرواية	25
1–1 شخصية علي بفاريتو المدعو (علي طاطار)	25
1–2 الشخصية الحكائية مريم	30
1–1 الشخصية الحكائية وكيل الحرج سيد علي	32

1-2 الشخصية الحكائية وكيل الحرج مصدّق	33
1-3 الشخصية الحكائية تالار	34
1-4 الشخصية الحكائية جون جاكسون	35
1-5 الشخصية الحكائية يحي ميدلي.	36
2- أسماء الشخصيات ودلالتها	37
2-1 الدلالة التاريخية لأسماء الشخصيات	38
2-2 الدلالة السياسية لأسماء الشخصيات.	39
2-3 الدلالة الدينية لأسماء الشخصيات	40
2-4 الدلالة الاجتماعية لأسماء الشخصيات	42
3- الشخصية والآخر	43
3-1 الشخصية والمكان	43
3-2 الشخصية والزمان	48
3-3 الشخصية والحدث	52
خاتمة	55-54
قائمة المصادر و المراجع	60-57
ملحق	62
فهرس الموضوعات	64
ملخص	66

الملخص:

تناول هذا البحث المعنوي "بنية الشخصية في رواية الرايس" ضمن الدراسات التي تسعى إلى تحليل نص فني روائي جديد بمناهج نقدية معاصرة.

فكانت هدف البحث الرئيس هو معرفة دلالات ومعان شخصيات رواية " الرايس لهاجر قويدري" وتحليلها ، حيث قدمنا في الفصل الأول مفاهيم مبدئية تتعلق بالتعريف اللغوي والاصطلاحي للبنية وركزنا على الشخصية ومفهومها عند النقاد والدارسين مع التركيز على نقاط الاختلاف حول مكانتها في الرواية.

وتعرض الفصل الثاني إلى دراسة الشخصية دراسة على المنهج الوصفي ورمزية هذه الأسماء وأنواع الشخصيات في الرواية من شخصيات ذات المرجعية دينية وثقافية ووصفها وصفا داخليا وخارجيا.

وخلصنا في رحلة البحث في بنية الشخصية إلى مجموعة من النتائج والتي أبرزها:

كانت الشخصية بنية أساسية ومهمة في العمل الروائي الرايس وقد تعددت دلالتها وتباينت مرجعيات تشكلها فمن دونها لا يمكن اكتمال وإنتاج عمل روائي بالمفهوم الصحيح.

Résumé :

Cette recherche morale « foi personnelle en roman Rais » dans les études visant à analyser le texte du nouveau romancier d'art contemporain méthodes monétaire.

L'objectif de recherche est de savoir les signes le Président et les houes significations « Rais à Hagar koidri » analyse, où nous avons présenté dans le chapitre I concepts préliminaires concernant la définition linguistique Et usage idiomatique de la structure et le concept de personnalité centré quand critiques et les érudits en se concentrant sur les points de désaccord au sujet de sa place dans le roman.

Le deuxième chapitre présente l'étude du profil d'étude sur les noms descriptifs et symboliques et types de caractères Dans le roman, le personnage de référence religieuse et culturelle et décrire les deux intérieurement et extérieurement.

Nous avons conclu un voyage à la recherche de structure personnelle en un ensemble de résultats et a mis en évidence par C'était son fantastique travail infrastructure personnelle romancier Rais étaient nombreux et varié importance posé, sans références ne peut être complet et produire des œuvres de fiction avec le bon concept.