الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
نجاة شناف
نجوى لكاش

إشراف الدكتور:
مسعود بن ساري

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، إن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

حققت الحركة النسوية الأدبية في الجزائر حضورا متميزا في الآونة الأخيرة، فكان لها أثر على الساحة الأدبية في الجزائر، فبرزت كاتبات كنا رائدات في الأدب النسوي الجزائري، ومن بين رائدات هذه الحركة نذكر: الأديبة زهور ونيسي والتي تعتبر من أبرز كتاب القصة القصيرة والتي انفردت بأسلوبها الإبداعي وتميزت بعطائها الأدبي وخاصة فيما يتعلق بالثورة الجزائرية، فكان القلم سلاحا لها في الدفاع عن وطنها، وقد صدرت لها مجموعة من المؤلفات القصصية من بينها: "الساكنة الجديدة" والتي اخترناها لتكون موضوع دراستنا في هذه المذكرة الموسومة بـ: "بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي".

انطلاقا من الأهمية التي تحتلها الشخصية في البناء القصصي، وشغفنا الكبير بالقصة القصيرة وميولنا لهذا الجنس الأدبي لما يحتويه من جماليات، وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم بـ: "بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي"، ومن الأسباب التي دفعت بنا لدراسة هذا الموضوع ما يلي:

أن الشخصية عنصر هام في البنية السردية، وأن هذه المجموعة القصصية لم تدرس من جانب الشخصية، وأسلوب الكاتبة زهور ونيسي الجيد في سرد الأحداث في مجموعتها القصصية "الساكنة الجديدة"، ولتسليط الضوء على واحدة من أبرز الكاتبات الجزائريات.

ومن أبرز الإشكاليات التي حاولنا الإجابة عنها:

- كيف تجلت الشخصية في المجموعة القصصية؟

وانبثق عن هذا الإشكال الرئيسي العديد من الإشكالات الفرعية:

- ما هو مفهوم البنية؟ ما المقصود بمصطلح الشخصية؟ ما هي العناصر المساعدة في الكشف عن الشخصيات، من حيث أنواعها وأبعادها؟ هل لبنية الشخصية علاقة بالمكونات السردية؟

وللإجابة عن تلك الإشكالات جميعها، اعتمدنا خطة بُنِيتْ على ثلاثة فصول، ناهيك عن المقدمة والخاتمة والملحق والملخص وفهارس المصادر والمراجع والمحتويات.

أما الفصل الأول: "مفاهيم أولية" فقد جاء نظريا، واشتمل على ثلاثة مباحث، تطرقنا في المبحث الأول منها إلى البنية القصصية، وقدمنا فيه مفهوم البنية، ثم تناولنا خصائص البنيوية، أما المبحث الثاني: "الشخصية القصصية" فتطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية وطرق تصويرها مع بيان أنواعها وأبعادها، وجعلنا المبحث الثالث ملخصا للمدونة.

وأما الفصل الثاني: "بنية الشخصية وأبعادها" فتناولناه في ثلاثة مباحث وهي: بنية الشخصية، والبعد الجسمي والنفسي لها، ثم بُعدَها الاجتماعي؛ وقد تعذر علينا فَصْلُ المباحثِ الثلاثة في هذا الفصل، نظرا لترابطها الشديد فيما بينها، ولصعوبة فهمها متفرقة، فدرسناها على مستوى كل قصة من القصص الإحدى عشرة، بخطة موحدة، على مستوى بنية الشخصية وأبعادها الثلاثة (البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي) ونحسب أنّ دراستنا هذه قد حققت غايتها، بهذه الطريقة لأنها تعرضت بالتفصيل لجميع قصص المدونة الإحدى عشرة.

أما الفصل الثالث: "علاقة الشخصية بالمكونات السردية"، فقد بنيناه على ثلاثة مباحث كذلك، تضمن المبحث الأول منها علاقة الشخصية بالحدث، وتضمنِ المبحث الثاني علاقة الشخصية بالزمن، وتضمن المبحث الثالث علاقة الشخصية بالمكان. لنَطْوِي بحثنا بخاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث مع أهم النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة إلى ملحق في ترجمة موجزة الراوية وأهم أعمالها الأدبية.

واقتضت الدراسة مقاربة النص مقاربة سردية، لتناسبها مع جنس المدونة، ولإفادتها أكثر من المناهج الأخرى في هذا المقام؛ وليس يخفى أننا استعنا بروح بعض المناهج، ولو بالقدر اليسير في بعض مواضع البحث، مثل المنهج التاريخي، والنفسي والاجتماعي بل والبنيوي والسيميائي.

واستندنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أولها مدونة بحثنا "الساكنة الجديدة"، إضافة إلى: كتاب تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، لمحمد بوعزة؛ وكتاب

تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، لشريبط أحمد شريبط؛ وكتاب في نظرية الراوية (بحث في تقنيات السرد)، لعبد الملك مرتاض؛ وكتاب فن القصة، لمحمد يوسف نجم.

ولا ننكر أنه قد اعترض طريقنا جملة من الصعوبات أبرزها: وباء كورونا الذي عرقل وصعّب بحثنا وقد كنا ننوي تأجيل مناقشتها لشهر سبتمبر، لولا أنّ الأستاذ المشرف أصرَّ على إكمالها، ورأى أنه بإمكاننا الاستعانة بوسائل الاتصال الحديثة لتجاوز كل العوائق ومناقشتها في شهر جوان، وقد تمَّ ذلك بعون الله.

هذا وكلنا أمل بأن نكون قد استفدنا وأفدنا من خلال ما قدمناه من معلومات، شاكرين المولى عز وجل إذ وفقنا لإتمام هذا العمل الذي بين أيديكم، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير إلى أستاذنا وموجهنا الدكتور: "مسعود بن ساري" الذي مدّ لنا يد العون بنصحه وإرشاده وتوجيهه لإنجاح هذا العمل. كما نشكر لجنة المناقشة الموقرة من أساتذتنا، الذين تكرموا بقبول مناقشة مذكرتنا وتصويبها، فلهم كل الشكر والتقدير، ولله الحمد وعليه الاتكال.

الفصل الأول

مفاهيم أولية

المبحث الأول؛ البنية القصصية

المبحث الثاني؛ الشخصية القصصية

المبحث الثالث؛ ملخص المدونة

الفصل الأول: مفاهيم أولية:

المبحث الأول: البنية القصصية.

أولا* مفهوم البنية:

يتعلق مفهوم البنية بالبناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها وكانت تطلق كلمة "بنية" على الأشياء المتماسكة وبعدها انتشر هذا المصطلح وتطور حتى أصبح منهجا علميا له أسسه ومكوناته التي تقام عليها وأصبح يطبق على مختلف الدراسات باسم المنهج البنيوي وهذا ما يستدعي التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

أ/ لغة: جاء في لسان العرب البني نقيض الهدم بنى البناء بنيا وبنيا وبناء وبنى مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، وقال[1]:

وأصـــــــغر مـــــــن قعـــــــب الوليـــــــد، تـــــــرى بـــــــه

بيوتـــــــــــا مبنـــــــــــاة وأوديـــــــــــة حضـــــــــــرا

كما ورد في القرآن الكريم في سورة التوبة، قوله تعالى[2]: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ وورد في معجم مقاييس اللغة "بنى" الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، يقول بنيت البناء أبنية، وتسمى مكة البنية، ويقال قوس بانية، وهي التي بنت على وترها، وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقة بها وطئ تقول بانية، باناة، وهو امرئ القيس: "غير باناة على وتره" ويقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء كما يقال، جزية وجزى، ومشية ومشى[3].

1- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صبح وإيد يسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ج1، ص492.

2- سورة التوبة، الآية109.

3- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، مادة (بنى)، دار الفكر، سوريا، د ت، د ط، 1997م، ج1، ص302-303.

أما في قاموس المحيط البني، نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناء بنية وبناية، وابتناه وبناه والبنية بالضم والكسر، ما بنيته والبنى تكون البناية في المشرف وأبنيته أعطيته بناء أو ما يبني به دارا وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة، لا لعامل، وبنى الرجل، اصطنعه، وعلى أهله وبها زفها، كابتني، والطعام وبدنه سمنه ولحمه، أنبته والقوس على وترها لصقت فهي بانية وبناة[1].

وفي معجم الوسيط فقد وردت "بنى" الشيء، بنيا وبناء وبنيانا أقام جداره ونحوه يقال بنى السفينة، وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معاني كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، ويقال بنى مجده، وبنى الرجال، قال الشاعر[2]:

يبنـــــــي الرجـــــــال وغيـــــــره يبنـــــــى القـــــــرى

شـــــــتان بـــــــين قـــــــرى وبـــــــين الرجـــــــال

ومن ناحية أصل كلمة بنية فهي تشتق من الأصل اللاتيني "stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما. ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا[3].

أما زكريا إبراهيم فقد عرف البنية بقوله [4]"إلا أن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادي الوضوح: لأنها تنطوي على دلالة معمارية تزيد بها إلى الفعل الثلاثي بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية وقد تكون بنية الشيء في العربية هي تكوين ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي تشيد على نحوها هذا البناء أ ذاك ومن هنا فإننا نتحدث عن "بنية المجتمع" أو "بنية

1- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص1264.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص72.

3- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص120-121.

4- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، 3شارع كامل صدقي، الفجالة، د ط، 1990م، ص29.

الشخصية" أو "بنية اللغة" وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبنى فإنهم كانوا يعنون بكلمة مبنى ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية وأما في اللغات الأجنبية فإن كلمة "structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "struere" بمعنى يبني أو يشيد وحين تكون للشيء بنية في اللغات الأوروبية فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل amorphe، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية"

ب/ اصطلاحا: تتحد المفاهيم الاصطلاحية عند بعض الدارسين نذكر منها:

يعرف الباحث صلاح فضل البنية بقوله[1]: "البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل ما عداه"

كما أن البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story، وخطاب discourseمثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد narrative، والخطاب والسرد[2]

كما ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى انجازات مدرسة بلومفيلد مثلما تشير في المعنى الأوروبي إلى إنتاج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاجن المتكئة على المبادئ السوسيرية[3].

وقد ظهر مصطلح بنية لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظان من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معنى على بقية العناصر[4]

1- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص212.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص191.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص63.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص37.

أما سمير سعيد حجازي فيضيف قائلا: "والبنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل وتتجدد بعضها على سبيل التبادل"[1]

ويعرف أندري لالاند البنية فيقول: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[2]، أما الباحثة يمنى العيد فترى أن مفهوم البنية هو مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه ولتوضيح ذلك تقول: "إن البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في نية، وقيام الحدث على مستوى البنية يعني له استقلاليته وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية في عقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، هذه العقلانية هي ما نسميه الآلية الداخلية"[3].

وقد عرفها العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست بقوله: "البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوافق، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[4]

إذا فالبنيوية هي منج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي. وعليه كانت هذه جملة من التعريفات والمفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالبنية حيث يضع كل باحث أو دارس ترجمة وشرحا حسب منظوره وتوجهه الإيديولوجي والفكري الخاص.

1- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العالمية، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص134.

2- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص38.

3- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص318.

4- جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربي، المجلة الجامعة، العدد 18، مج1، جامعة الزاوية، 2016م، ص2.

ثانيا* خصائص البنيوية:

يرى جون بياجيه أن البنية مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي.

1* الجملة la totalité:

هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل، وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر.

2* التحويلات tronsformations:

إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناء بطبيعتها.

إذا اعتبرنا هذه الازدواجية الثابتة أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لأن تكون دائما نفس الوقت بناءة ومبنية، تفسر بموضوع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن كمفهوم "النظام" عند كورنو (حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية) معقوليته بممارسته هو بنفسه، وهذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات.

3* الضبط الذاتي l'autoréglage:

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها[1]

1- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1985م، ص8-13.

المبحث الثاني؛ الشخصية القصصية

أولا* تعريف الشخصية:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "الشخص" جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع "أشخاص" و "شخوص" وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جُسْمَانَهُ، فقد رأيتَ شخصَهُ، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور[1].

كما ورد في مقاييس اللغة تعريفا لغويا آخر للشخصية: "شخص" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سلمنا من بعد[2].

أما في قاموس المحيط فقد جاء "الشخص": سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع، شخوص: ارتفع، وبصره: فتح عينيه[3].

وفي القرآن الكريم، لقوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[4]

وفي معجم الوسيط وردت لفظة "الشخص" بأنها: كل جسم له ارتفاع وظهور، وعلى في الإنسان و (عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني، (ج): أشخاص، وشخوص، والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية[5].

ب/ اصطلاحا: لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للشخصية من باحث لآخر فكل باحث حاول تعريفها من وجهة نظر خاصة.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة شخص، ص45.

2- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص254.

3- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص621.

4- سورة الأنبياء، الآية 97.

5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص475.

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[1].

كما تعرف الشخصية الروائية بأنها "(ليست وجودا واقيا)، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المتضمنة في الرواية. هكذا تتجسد الشخصية الروائية –حسب بارت– (كائنات من ورق) لتتخذ شكل ذلك من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف"[2].

"وهناك من يرى أن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والصفات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير) مشفرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مضطربة وسطحية) بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة)"[3].

يتضح من خلال هذا التعريف أن الشخصية عبارة عن كائن بشري يتميز بصفات بشرية يقوم بأدوار معينة والتي تشكل بدورها أحداثا بشرية وتتحدد أهميتها بحسب النص الذي تعرض فيه كما تعرف الشخصية القصصية أيضا: "بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[4].

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113-114.

2- محمد عزام، شعرية الخطاب السري دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص11.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردي قاموس مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص42.

4- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985هـ دراسة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م، ص31.

أي إن الشخصية يمكن أن تكون فردا خياليا أو حقيقيا على حد سواء، ويقوم بحدث ما حيث يعتبر هذا الأخير على صلة وثيقة بالشخصية ولا يمكن التفريق بينهما لأن الحدث هو الشخصية وهي تقوم بدورها.

في حين يعرفها البعض بأنها: "فاعل يؤثر في الحدث تدور حوله بعض أجزاء من القصة، وتتحدد ملامحه عن طريق وصف سلوكه ووظيفته الاجتماعية، وخصائصه النفسية والجسمانية ذلك من خلال حديثه، أو من خلال وصف الراوي له بصورة محددة"[1]

"إن الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم"[2].

وتؤكد ميساء سليمان الإبراهيم أنه: "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فبناء الشخصية عملية سير وتدرج وهي ليست حالة ثابتة"[3].

في حين يقترح أحمد محمد عبد الخالق تعريفا آخر للشخصية، بقوله: "الشخصية نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معها، والتي تضم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة، وتركيب الجسم، والوظائف الفيزيولوجية، والتي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة"[4].

1- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص103.

2- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م، ص74.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص205.

4- أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1، 1996م، ص64.

من خلال هذا التعريف يتضح أن الشخصية تعد بمثابة نوع من السلوك الخاص بالفرد الذي يميزه عن غيره من البشر، وتتفاعل فيه مجموعة من الخصائص والقدرات العقلية والنفسية والتي بدورها تحدد ردود الأفعال الخاصة بالفرد من الاستجابة.

وتعرف أيضا الشخصية بأنها: "تسخر لتعقيد الحوادث وتوليدها، وليس لها قيمة خاصة في ذاتها، ولهذا فإنها لا تسلك مسلك الأحياء، الذين نقابلهم في حياتنا، بل تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب، حتى تكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت والأعمال الخارقة"[1].

"يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتحد الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخص، أي ببساطة "كائنا إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا"[2].

ثانيا* طرق تصوير الشخصية:

تختلف طرق تقديم الشخصية من قاص لآخر، وهذا يرجع إلى اختلاف في طبيعة الشخصية وأبعادها، فكل كاتب يحاول تصوير شخصيته بطريقة معينة ويتم هذا بتحديد العلاقات القائمة فيما بينها وتحقيق هدفها. وثمة طريقتان لتصوير الشخصية ورسمها، هما الإخبار والكشف أو العرض.

1/ الإخبار: وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة، وأسلوب الإخبار يكون بطرق عديدة منها:

1- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م، ص145.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص39.

أ/ التشخيص بالاعتماد على المظهر الخارجي: ويكون وصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية.

ب/ التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها، وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتاب لأنه يبيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في سير أغوار الشخصية.

ج/ التشخيص بعرض أفكار الشخصية: وهو أن يتبنى القاص شخص للتكلم عوضا عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، أو ألا يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنها[1].

2/ الكشف: وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة[2].

ثالثا* أنواع الشخصيات:

تتميز القصة بمجموعة من الشخصيات، التي تساعد على فهم طبيعة الأحداث من خلال الدور الذي تؤديه كل شخصية داخل الإطار الحكائي أو القصصي، فهي الخيط المتين الذي تتأسس وتتشكل من خلاله مختلف المكونات أو العناصر السردية الأخرى، وتظهر بوضوح لدى المتلقي، وتنقسم هذه الشخصيات إلى أنواع مختلفة تؤدي أدوارا متنوعة منها: الرئيسية والثانوية والمسطحة... وفيما يلي سنتطرق إلى هذه الأنواع.

1* الشخصية الرئيسية أو الجوهرية:

"الشخصية المحورية هي التي تركز عليها كل أحداث القصة"[3]

1- عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص136.

2- المرجع نفسه، ص136.

3- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، 1947-1985. ص177.

لأنها العنصر الرئيسي الذي يساهم في تحريك كل مفاصل القصة، "فالشخصيات الرئيسية نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة..."[1].

فهي العينة التي يعول عليها السارد أو القاص في إيصال أفكاره وإيديولوجياته وهي النواة المركزية للواقع في مختلف تحولاته وتغيراته.

وتعرف أيضا الشخصية الرئيسية بأنها "التي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون رمزا للجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة"[2].

وعليه فالشخصية الجوهرية هي المنبع الأساسي والقلب النابض الذي يحرك العمل الأدبي، بحيث لا يمكن تخيل أو تصور عمل أدبي من دون شخصية مركزية تتفاعل وتتعايش مع الأحداث المختلفة وتطورها.

2* الشخصية الثانوية:

وهي شخصيات مساعدة ومساندة للشخصية الرئيسية تساعدها في تصاعد وتنامي وتيرة الأحداث وهي ضرورية لأنها تكمل بناء عالم القصة من خلال تلك الأدوار الثانوية التي يقدمها السارد لتساعد على فهم وجهة الشخصية الرئيسية وتفسيرها للأحداث القصصية "تسير الشخصية الثانوية جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية وتنفل بالأحداث من حولها، وهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[3].

كما أن الشخصيات الثانوية: "تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

2- عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

3- نفس المرجع، ص135.

تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي"[1].

فالشخصية الثانوية تلبس عدة أدوار مختلفة أحيانا تكون في خدمة الشخصية المحورية أو البطلة وأحيانا تكون معادية لها من خلال وضع مجموعة من العراقيل التي تثبط تحركاتها وتحول بينها وبين تحقيق أهدافها.

3* الشخصية المسطحة أو الثابتة:

وهي الشخصية التي تبقى على حالة واحدة ولا تتطور أو تتغير طوال تغير مسار الأحداث القصصية "وهذا النوع تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا"[2].

فهذه الشخصية تكون واضحة ولا يلبسها الغموض بحيث يفهمها القارئ للوهلة الأولى ولا تحتاج إلى تعمق وغوص في أحداث القصة لاكتشافها ومعرفتها.

"ومن شأن هذه الشخصية الثابتة "أن يسلس رسمها في خيال الكاتب أو رؤيته ويجري بها قلمه، نظرا لخصيصة الثبات فيها، فليست هي بحاجة إلى تقديم ووصف أو استبطان وتحليل، فهي شخصية بسيطة بينة القسمات واضحة المعالم، ثابتة في مبادئها ومواقفها من الأحداث"[3].وعليه فالشخصية المسطحة تبقى محافظة على ثباتها ولا تأخذ منحى متطور ومتغير عند نمو وتصاعد مجريات الأحداث القصصية.

4* الشخصية النامية أو الدينامية:

هذه "الشخصية تتصاعد بتصاعد حوادث القصة وتتفاعل معها باستمرار، وقد يكون تفاعلا ظاهريا أو خفيا، وهذه الشخصية تشكل تأثيرا رئيسيا في وضوح جزئيات العمل الفني برمته، وجلاء تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء وتلك

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

2- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص103.

3- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباك -علمية محكمة-، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع20، 2016م، مج7، ص128.

العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى"[1].

فهذه الشخصية متطورة ولا تلتزم وضعية أو حالة واحدة بل تشهد حالات من التطور والتغير في المواقف والأحداث القصصية فهي فعالة وضرورية في القصة. فهي "التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث"[2]. وهذه "الشخصية يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر ويظهر في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[3].

إذا هذه الشخصية تؤدي عملا مهما في القصة فهي التي تعبر عن تطور الأحداث وتسارعها وهي التي تحرك هذا الحدث منذ بدايته إلى نهايته في العمل القصصي.

5* الشخصية المرجعية:

وهي "الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي، فهناك العديد من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية.. وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك، وإعادة التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة"[4].

فهذه الشخصيات هي التي تحيلنا على الجذور المختلفة سواء كانت اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية فهي تحمل دلالات الوقائع والأحداث السابقة التي جرت في أزمنة وحقب مختلفة.

وتعرف أيضا بأنها "شخصية تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاكل

1- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، ص127.

2- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص104.

3- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص108.

4- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص92.

القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.."[1].

أي أنها شخصيات تعمل في طياتها مخزونا ثقافيا وتاريخيا واجتماعيا والدلالة التي تحملها تفهم من خلال خلفيات المتلقي وأفكاره ودرجة استيعابه لهذه الثقافة.

كما يرى فيليب هامون "أن الشخصية المرجعية ضمانة لما يسميه بارث بالأثر الواقعي وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"[2].

ومن خلال ذلك نقول إن الشخصية المرجعية تحمل صفة التذكير والاسترجاع للخلفيات الثقافية داخل العمل القصصي أو الروائي بحيث تحاول استنهاض مختلف المرجعيات الماضية.

6* الشخصية المعارضة (الشخصية الضد):

وهي "شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، ولذلك فهي ليست شخصية معيارية، بل هي شخصية متماهية يمكن أن تتداح وفق رؤية الكاتب على أي من الشخصيات الأخرى"[3]، فهذه الشخصية هي التي تعيق عمل الشخصية الرئيسية في القصة.

7* الشخصية الرمزية أو المجردة:

هي "نوع من الشخصيات نصطلح عليه هذا الاسم وهي ليست من الشخصيات المألوفة المنتسبة إلى العنصر البشري، فهذه الشخصية قد تكون حيوانا أو جمادا، وقد يشكلها

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 216-2017.

2-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترج: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م، ص36.

3- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، ص129.

عنصر المكان أو الزمان في القصة، فالبطولة قد يسندها القاص إلى كائن من الحيوان أو الجماد فيجعله محورا تدور حوله وتتأثر به كافة عناصر القصة"[1].

فالكاتب يمكن أن يصطنع في خياله مجموعة من الأبطال ليست من الصنف البشري بل قد تكون أبطال عمله الأدبي حيوانات تترجم ما يرغب الكاتب إيصاله إلى المتلقي.

وبهذا نكون قد حددنا أنواع وتصنيفات للشخصية والدور الذي تؤديه، كل شخصية وأهميتها في العمل الأدبي، بحيث لا يكتمل هذا العمل إلا بتوفر هذه الشخصيات المتنوعة التي يؤدي دورها الممثل في المسرحية أو الفيلم السينمائي... من خلال ذلك النص الروائي أو القصصي المكتوب والذي يحدد لكل شخصية الدور الذي تقدمه بكل دقة.

رابعا؛ أبعاد الشخصية:

قبل التطرق لأبعاد الشخصية، لابد لنا من الوقوف على مفهوم البعد، هذا الأخير الذي يعرف بأنه: "مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه، ويشير مصطلح البعد أصلا إلى الطول والعرض والارتفاع، (الأبعاد الفيزيائية)، ولكن اتسع معناه الآن ليشمل أبعادا سيكولوجية، فأي امتداد أو حجم يمكن قياسه فهو بعد (..)، وتقاس الأبعاد عن طريق أدوات قياس متعددة، وبعد الشخصية مفهوم مجرد، فلم ير أحد بعد الشخصية أبدا بشكل محسوس، بل إنه تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية وقياسها"[2].

أي إن مفهوم البعد قديما كان يحمل مدلولات رياضية، ليتطور ويضع كل شيء يمكن قياسه من خلال أدوات معينة، إضافة إلى أن بعد الشخصية لا يمكن رؤيته بالعين المجردة، فهو عبارة عن تخطيط رمزي يساعد على توضيح وقياس الشخصية.

بعد تقديم هذا المفهوم البسيط، سنقوم بعرض موجز بأبعاد الشخصية الأساسية:

1- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، ص130.

2- أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، ص64.

1* البعد الجسمي:

"ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1].

بمعنى أنه يتضمن كل السمات والمميزات الجسمية وكيفية انعكاسها على سلوك الشخصية، "كما يهتم القاص في البعد برسم الشخصي، من حيث طولها وقصرها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة"[2].

ويمكن حصر البعد الجسمي في المواصفات الخارجية التي: "تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس"[3].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن البعد الجسمي جزء لا يتجزأ من الشخصية القصصية نظرا للدور الكبير التي تؤديه.

2* البعد النفسي:

"يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)"[4].

"كما يشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط"[5].

"وفيه يهتم القاص بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، عواطفها، طبائعها، سلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[6].

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أنها تشترك في نقطة واحدة ألا وهي ضرورة دراسة كل ما يجول بداخل الشخصية القصصية من عواطف ومشاعر لأن كل ذلك سينعكس في سلوك الشخصية، فمن خلاله تستطيع الشخصية تحقيق هدفها.

1- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

4- المصدر نفسه، ص40.

5- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

6- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، ص35.

3* البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[1].

"كما يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم باقي المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حيته وكذلك دينه وجنسيته وهواياه"[2]

إي أن البعد الاجتماعي يتمثل في المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخصية داخل المجتمع، بالإضافة إلى مستواها الثقافي والدور الذي تقوم به، سيكون بالضرورة له انعكاس على حياته.

"وهذه الأبعاد لا قيمة لها في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف.. فقد تكون سمة من السمات الجسمية ذات أثر بالغ في تكوين أبرز سمات البعدين الآخرين"[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن هذه الأبعاد الثلاثة الرئيسية المكونة للشخصية القصصية لها دور بارز في توضيح ملامح الشخصية، إضافة إلى أنها عبارة عن وحدة متلاحمة مكملة لبعضها البعض، وإن نقص إي عنصر منها سيؤدي بالضرورة إلى خلل في بناء الشخصية.

خامسا؛ أهمية الشخصية:

إن الأشخاص يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرا من المشاعر وألوانا من العطف، وتولد الفكرة، والقصة معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم ويتفهم دورهم أو يحدد موقفهم، وطبيعي أنه من

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

2- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص573.

الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة[1].

وهناك من لا يبرح يمنح للشخصية أهمية كبرى ويبوئها منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا... لأنها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث نجدها قادرة على تعرية أجزاء منا نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا، أو لدينا إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها، يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب بعيشة أفراد المجتمع[2].

أما يوسف نجم فتبرز أهمية الشخصية عنده في كون الشخصيات تتطور وتتقلب في أتون الحوادث، لتقدم لنا صورة ثابتة للشخصية الإنسانية لا تتقيد بقيود الزمان، وهي تسير في طريقها وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام، شأنها في ذلك كل شخصية أخرى في الحياة[3].

ومن هنا يمكن القول إن الشخصية هي اللبنة الأساسية والمحور الهام لكل مفاصل العمل الروائي أو القصصي وهي الركن الأول الذي يسهل نجاح العمل الفني الأدبي لأنها هي التي تمثل وتجسد تلك الأحداث، وتفصل المكان وتحدد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث.

1- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص107.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص79.

3- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص154.

المبحث الثالث؛ ملخص المدونة

ملخص قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي:

1* ملخص القصة الأولى؛ "على جادة الإيليزي":

بطل هذه القصة هو جمال شاب جامعي مثقف، اختار الهروب من بلده إلى فرنسا للبحث عن حياة أفضل ومستقبل آمن، ليمثل بدوره رغبة الكثير من الشباب الذين فضلوا مصادرة أحلامهم إلى عدو الأمس وإن كان ذلك بالعزف على آلة الأوكورديون على جادة الإيليزي، حيث يتذكر جمال بداياته في هذا البلد الغريب، عندما يصادف امرأة باريسية مع صاحبه الذي استقبله وحاول أن يساعده برا بوطنه القديم ليس إلا، فدعاه للعشاء في أول شتاء يقضيه في بلد غير بلده، وقد كان جمال يتناول ذلك العشاء بنهم كبير، فكانت المرأة الباريسية تنظر إليه وإلى حالته المزرية والضائعة في باريس، وكانت إلى جانب جمال امرأة متسولة من البوسنة تزاحمه في ضعته وتنافسه في القطع النقدية، كانت هي الأخرى تتسول بأغنية لا تروق للناس المارين، أما جمال فقد كان يتسول بموسيقاه في الميترو والتعب والعناء ومشقات الحياة تلتهم جسده، وكثيرا ما أكرموه بقطع نقدية صفرا، فقد جاء في باريس والأحلام الوردية والطموح الواسع في الحصول على حياة جيدة وفرص أكثر للعمل تسيطر على تفكيره، لكن الواقع أقصى كل تلك الأفكار وغير الهدف تماما، ليصبح جمال مشتتا في بلاد الناس الغرباء على نفسه، وفي الأخير يتوصل جمال بعد غياب دام ستة أشهر عن وطنه عانى فيه من ويلات الجوع والسهر والألم وبدأ بلعنة جادة الإيليزي، التي كانت مسرحا لمعارك المقاومة بالمدينة وكانت مظهرا مشرفا للمقاومة ضد الاحتلال وبدأ يحتقر نفسه ويستصغرها، فالوطن الأم أفضل من أي بلد غريب، فكرامة الإنسان في بلده، ليست ككرامته في بلد آخر، وهو مقبول في بلده بكل سلبياته وإيجابياته، وهذا هو ما توصل إليه جمال بعد هجرة طويلة، ليقرر وهو يقطع جادة الإيليزي العودة إلى أرضع ليسترجع بعضا من كلامة نفسه التي أضاعها.

2* ملخص القصة الثانية؛ "إرهابية":

تتحدث الراوية زهور ونيسي عن فتاة في سن السادسة عشر من عمرها في فترة الاحتلال الفرنسي، كانت عادة من فصل للتكوين المهني بعدما انهارت المدرسة مع ما انهار من أثر القنابل التي لا تتوقف عن الهيجان، كانت حالة هذه الفتاة سيئة للغاية، فقد سيطر

الخوف والرعب والهلع على نفسيتها خوفا من الجنود الثلاثة أصحاب الخوذات المختلفة من ثلاث دول لتتوقف الفتاة وترفع رأسها والفزع يقتلها، وبعدها طرح كل جندي بلغة دولته أسئلته على الفتاة، لكن الفتاة لم تفهم لغتهم وبقيت صامتة ليأخذوها إلى مركزهم لأنهم ظنوا أنها إرهابية، رغم أن هذه الفتاة لا شأن لها بالسياسة والإيديولوجيات والأديان، وفي إحدى غرف المركز العسكري، جاءت جندية وبدأت في عملية تفتيش هذه الفتاة وشرعت في نوع ثيابها وهي تسألها لماذا كانت مرتبكة وهي تمر أمام الجنود في الطريق؟ وهل كانت تحمل شيئا ما كالقنبلة مثلا تحت ثيابها، لكن الفتاة أنكرت وبدأت تستحلف بالله أنها ليست كما يظنون وبقيت على تلك الحالة وهي تفكر في عائلتها التي حتما ستكون قلقة عليها ويتساءلون عن مكانها، ثم خارت قواها لتدخل في حالة تشبه النوم أو الغيبوبة وهي خائفة من اغتصاب هؤلاء الرجال الذين يجعلون من كل شيء مستصاغا ومستحبا، فهم لا يخافون من شيء، فسماتهم الغدر والظلم، فتماسكي، وتشجعي وحاربي فهم لم ينالوا منك ومن شرفك، وهذا ما قالته الراوية للفتاة صاحبة الستة عشر ربيعا.

3* ملخص القصة الثالثة؛ "النفي بلا رجعة":

بطل هذه القصة هو رجل عربي صاحب ثمانين عاما، يعاني من النفي الاضطراري الذي سلطه عليه المستعمر الفرنسي عندما كان في عز شبابه رفقة أربعة شبان مثله يافعين بالحياة، كانوا يغنون أغنية الحصاد، عندما هاجمتهم دورية من العسكر وأمرتهم بالركوب في شاحنة عسكرية مجنزرة تساءلوا أين ستأخذهم هذه الدورية، هل إلى السجن، أم إلى مركز الشرطة أم إلى الاستنطاق ثم يطلق سراحهم، لكن الأمر كان مخالفا تماما لما كانوا يعتقدونه، حيث أخذوا من الشاحنة مباشرة للبحث ليقوم المستعمر الفرنسي بنفيهم وتهجيرهم إلى كاليدونيا الجديدة والتي أرادها المستعمر أن تكون وطنا آخر لبعض الشباب من مستعمراتهم، وهذا العجوز الثمانيني يروي قصته لحفيده الذي سأله عن أصلهم ليجيبه بأنه عربي الأصل والاستعمار الفرنسي هو من حتم عليه الغربة عن أصله العربي وعن تاريخه وأهله.

4* ملخص القصة الرابعة؛ "غربة مفروضة":

تروي هذه القصة حياة شخصين اختاروا الغربة عن أوطانهم هما سعيد ومدام الشين والنون، إلى فرنسا التي كانوا يحاربونها بالأمس رفقة شعبهم لينالوا حريتهم واستقلالهم، حيث

استقر بهم الحال في هذا المكان وكل منهم حصل على حياة كريمة هنيئة، حيث تملك مداد ش.ن مطعما وكذلك سعيد يملك حانا يحصلان كل منهما أموالا جيدة، لكنهم في نفس الوقت لا يشعران بالارتياح في هذا البلد لأنه بعيدان عن أوطانهم فقد كان يعيشان في حالة الاغتراب النفسي والروحي الذي كان يشغل كل جزء داخلهم فكانت ضحكات وبسمان مدام ش.ن مصطنعة وفيها تمثيلا للسرور والبهجة، أما سعيد، فقد كان يخفي ذلك الاغتراب بالسكر والهروب عن الواقع، فكان الحنين إلى أوطانهم لا ينتهي رغم حياتهم الرغيدة في بلد الغربة.

5* ملخص القصة الخامسة؛ "مطار x":

في هذه القصة نجد الراوية تخاطب شخص مجهول لم تذكر اسمه فقط، كانت الراوية تشير إليه بكلمة "يا سيدي"، كان هذا الشخص المجهول على متن الطائرة، وكان عقله مشتت ولا يدري ما الذي يفعله، وقد ضاع من شدة التفكير نحو الحياة التي يجب أن يرسمها في طريقه وهو في سباق مع الزمن، وكانت الراوية تذكره بوالده الذي أراد أن يهرب بوطنه إلى الحرية، والمعاناة التي مر بها هو ورفاقه حتى يحققوا ذلك، والمخيم الذي كان رمزا للآلام والتشرد والضياع والعذاب من ويلات المستعمر الفرنسي، حيث استشهدوا كلهم وفاءا لوطنهم وتحقيقا لذاتهم وهويتهم، كذلك أمه التي أفنت عمرها في هذا المخيم والمعاناة التي لا تنتهي فيه حتى استقر بها الأمر إلى شتى الأمراض، ويبدو هذا الشخص المجهول مثقف يحاول أن يقدم شيئا لوطنه المحتل من خلال الخطب والبيانات التوضيحية، وهنا تأتي الإغراءات والعروض من طرف المحتل لتجعله مترددا في اتخاذ قرارات تخدم الوطن، لكن الراوية تنبهه بأن هذا الزمن هو زمن الفعل وليس زمن من القول، وأن العمل هو حركة وتطبيق وترجمة هذا الكلام إلى فعل، فهي تحاول إيقاظ ضميره وبث روح الثورة والهجوم على المستعمر، ليكتشف في النهاية بعدما استيقظ على صوت المضيفة وهي تعلن هبوط الطائرة، أنه لابد صوت قلبه وفكره وضميره وجوارحه ويلبي ندائها، ويعود لذلك المخيم وهناك يقرر أن يلتحق بميدان الصحراء الملتهبة رماله المعبرة عن التضحية والفداء، ويتخلص من الأسئلة التي كان يحملها على مدى خمسين سنة قضاها في الكلمة، بفضل ذلك المخيم المؤقت.

6* ملخص القصة السادسة؛ "اغتراب":

في قصتها الاغتراب تستفتح الراوية قصتها بالعودة إلى التاريخ المجيد للثوار والفدائيين والشخصيات المخلدة المعلقة صورها على جدران المعرض، المتسمة بالقوة، البسالة، الشجاعة، الثقة في النفس والقيم النبيلة، على عكس الحاضر المخيف الذي لا يعرف فيه الناس مصائرهم، فالماضي بالنسبة للراوية عبارة عن حلقة وصل تربط بين حاضرها وماضي هؤلاء الفدائيين الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل استقلال وطنهم الغالي وضمان السلام لأجيال المستقبل.

وبينما بالراوية سارحة في خيالها فإذا برجل ذات القامة الكبيرة والعينان الشاحبتان رغم صغر سنه، فقد كان يرى في نفسه صورة جده نتيجة التأثر بأفكاره الثورية الحاملة لنور الحرية والاستقلال والتي تحوم في أذان كل الشعب الجزائري صغيره وكبيره، وسط ظلام المستعمر المحتل المستبد، فكأنه صورة طبق الأصل لجده الشهيد،أما والده فقد كان عبارة عن همزة واصلة بينه وبين جده، فسيكون أبوه بالضرورة شهيدا مثل جده الفدائي، فكأنها الذكرى والاهتمام هي النقطة المشتركة بينهم جميعا، وفي تلك الأثناء كان الأطفال الصغار بملابسهم الملونة ينظرون إلى تلك الوجوه الرموز على جدران المتحف ورؤوسهم منفصلة عن أجسادهم، وكل تلك التضحية كانت من أجل الحصول على الحرية، فقد كانوا يمثلون قمة الإنسانية في ذلك الحين، لكن اليوم أصبح الفداء يتمثل في الاستسلام.

ورغم كل هذه التغيرات في المفاهيم، إلا أن هؤلاء الفدائيين لن تتزعزع مكانتهم العظيمة على مر التاريخ، ويبقون مترسخين في ذاكرة الأجيال، حيث يتم الاحتفال بذكراهم سنويا ويقال نفس الكلام عن أعمالهم الخالدة.

7* ملخص القصة السابعة؛ "تعاطف":

كان هناك جسد أبيض ذو عينين حادتين يقوم بحراسة البيت بكل يقظة فقد كان يعتقد أنه حارس المنزل معتمدا في ذلك على حاسة السمع وبعدها يصدر نباحا، فلقد كان صديق ووفي لصاحبة البيت، مركزا على كل الأفعال والتصرفات التي تصدر عنها، والتي ترى فيه أنه يمثل مرحلة من إحدى مراحلها المفقودة، فهماك الكثير من الكتاب لديهم حيوانات مخلدة على مر التاريخ وتحمل مدلولات خاصة، فلكل حمار مكانة خاصة في قلب صاحبه، فهو

يرمز لمعنى الوفاء والإخلاص، مثله مثل الحيوان الصغير الذي يمثل صديق الطفولة بالنسبة للراوية، حيث يقرأ في وجهها كل ما يدور بداخلها ليصدر بعد ذلك رد فعل، وكأنه مخلوق بشري له مشاعر وأحاسيس فمثلا هو يشعر بالملل المصاحب لها، ورغم كل هذا فهو يبعث في نفسها بصيص الأمل في هذه الحياة المتعبة وذلك من خلال كتابة أفكار لا متناهية تسبح في ذهنها، ولقد ظل الكلب رفيقا لها طيلة مشوارها المتناهي في الكتابة، والذي تبحث فيه عن قلمها المفقود فتذكرت جدتها المرحومة، هذه الأخيرة التي كانت تقول لها عند ضياع الحاجة لابد من عقد الحبل لأن الشيطان هو من خبأها، وما هي إلا لحظات حتى وجدت القلم الضائع وبينما هي تجمع أوراقها لتجسد أفكارها فإذا بامرأة دقت الباب، وفي ذلك الحين لم ينقطع نباح الكلب، لأنه رأى غريبا، وظل على تلك الحالة حتى فتحت صاحبة البيت الباب، فإذا بالزائرة هي عائشة صديقتها في الطفولة والشباب ورغم اختلافهما في المظاهر إلا أنهما تجمعهما ذكريات الأفراح والأقراح، والذكرى الراسخة في ذهن الأديبة هي استشهاد أخي عائشة بالمقصلة.

ذكريات جالت في فكرها وهي برفقة عائشة تخللتها ضحكات فهما يكنان لبعضهما الكثير من المحبة والاحترام، والملفت للذهن هي حركة الحيوان حارس المنزل بذيله ولهثه وكأن تصرفاته تعبر عن سعادته، وخلال حديثهما استرجعتا أجمل الذكريات وتبادلتا الأخبار دون أن تشعرا بمرور الوقت. رحلت الزائرة ووجدت الأديبة نفسها لم تحرك قلمها طوال ذلك اليوم.

8* ملخص القصة الثامنة؛ "الساكنة الجديدة":

بطلة هذه القصة هي مريم شابة في مقتبل العمر، اختارت أن تحمل مثل بقية أترابها حلم الاستقلال، وهي الآن في زنزانة تعاني التعذيب والقهر والذل من ويلات الاستعمار الفرنسي الذي جردها من كل شيء لتقف ضد مجتمعها وتخون وطنها لكن المستعمر لم يستطع أن يحقق ذلك ليحضروا لها شابة أخرى وهي دلولة التي كانت غريبة الشكل في هيئتها وتشبه الرجال مما جعل مريم لا تقبل بذلك وتشك في أمرها إذ ظنت أن الاستعمار الفرنسي هو من أحضرها لتخبرها عن أمر الثوار، وأخذت تصرخ بشدة وتطالب بإبعادها من الزنزانة، لكن لا أحد استجاب لها، ثم وبعد مدة من وقوف دلولة في الزنزانة تطلب من مريم أن تهدأ من روعها وتخبرها بأنها فتاة وهي ليست عميلة للاستعمار، ولكن ظروفها جعلتها

على هذه الحالة، حيث تروي قصتها بأنها البنت السادسة بعد خمس بنات وأن والدها أرادها أن تكون ذكرا فقام بتحويل هيئتها إلى ذكر يساعده في مختلف الأشياء، حيث كانت معه في الثورة أثناء قيامهم بعملية فدائية رفقة رفيق لهما، لكن والدها توفي وهي قبض عليها وزج بها في السجن بسبب الخيانة عرف الاستعمار مكانهم، كانت نفسيتها متعبة وهما يتحدثان عن الخيانة التي جعلت والدها في يد المستعمر، فكانت هذه الساكنة الجديدة التي أرادها والدها أن تكون ذكرا فكانت أعظم من أنثى وأعظم من ذكر.

9* ملخص القصة التاسعة؛ "العبور على الجسر":

كان أحمد طويل القامة، أسود الشعر، يرتدي معطفا أسودا رثا، واقفا في الجسر يدخن سيجارة، وفي تلك الأثناء كانت هناك فرقة من الجنود تقوم بتفتيش كل من يعبر هذا الجسر، وذلك بعد تلقيهم إخبارية مفادها عملية فدائية يجهلون نوعها أو مضمونها لذلك عليهم بالحذر، وكان أحمد يراقب ما يحصل عن كثب ويحاول التمييز بين المارين لأنه كان ينتظر أحدا في موعد هام، وكان الجنود يمرحون ويضحكون ويعلقون على وضعية وأحوال المارة، وكان الهدوء يعم المدينة ولكن لبها شحنة ثورية وعملية سرية منظمة ومسؤوليات قائمة محددة وفي تلك الأثناء التقى أحمد بصاحب الضحكة المدوية والذي كان رجلا ريفيا يلبس قشابية وعمامة على رأسه، وهذا الأخير لعن اللحظة التي ولجد فيها بهذا المكان لأنه كان مجبرا على عبور هذا الحاجز العسكري بسبب مكوث ابنته في هذه المدينة، وينما هما يتبادلان أطراف الحديث نصح أحمد الرجل بالمشي عاديا على لا يجذب الانتباه والشك فيه، سائلا إياه: إن لمح امرأة بين المارين عبر الحاجز، فأجابه: بأن هناك امرأتان واحدة بالملاءة والأخرى غير ملتحفة. وبعد أن تفارقا، يعود أحمد مركزا بعيناه على المارين منتظرا المرأة وكله خوفا عليها لأنه لا يسمح للنساء بالتجول ليلا، وبسبب الاكتظاظ أصبح لا يرفق بين المارة حتى سمع صوت الجندي يقول: هل أنت حامل؟ وما كان على الجندي سوى الأخذ والعطاء معها في الكلام، لأنها كانت تشبه الفرنسيات في المظهر وبرفقتها امرأة ملتحفة وبعد أن اقتنع الجندي، سمح لها بالمرور، وهنا التقى أحمد بهما والخوف والتوتر كان باديا على وجهه وبيده سيجارة منطفئة وفي نفس الوقت كان سعيدا، أين لمته المرأة الملتحفة حزمة كبيرة من الوثائق وبعد ذلك يتجهان مباشرة إلى دروب القصبة لتنفيذ مهمة أصعب من مهمة عبور الجسر.

10* ملخص القصة العاشرة؛ "سد الخيال":

تصف لنا الراوية في هذه القصة اللوحة الفنية الربانية من شرفة غرفة الفندق، أين وصفتها بالسد اللازوردي العظيم الذي لا حد له في عين الناظر ليتطاول فكره أكثر في التجلي والتخيل ليصل به إلى ما لا نهاية له من المرئيات.

خلال السرحان بفكرك يتجلى به الماضي والحاضر وحتى المستقبل الذي يحوي في طياته أحداث الماضي والحاضر بصور وتشكيلات تبدو لنا جديدة، وهي لا حدة فيها سوى من حيث التعداد الرمي للزمن.

وبينما هي في هدوء نفسي ونسبي ومريح، دق الباب فإذا بها المنظفة، هذه الأخيرة التي حاولت الراوية كسبها من خلال الإكراميات، فقد كانت تشتكي من الصعوبات التي كانت تواجهها في العمل مع خلق بعض الإثارة والتشويق، وكانت تحترم وتقدر الراوية كثيرا وذلك من خلال تصرفاتها وأقوالها.

الجو الهادئ وصوت الأمواج وهي تلاطم الصخور يساعد الراوية على السفر عبر بوابة الخيال إلى عوالم لا يحدها أفق البحر والسماء هروبا من الواقع، فنجدها بين مدٍ وجزرٍ، وبينما هي كذلك حتى رن الهاتف ليخطفها من عالمها، وإذ بها سعاد الحلاقة تذكرها بموعدها معها في صالون الحلاقة، وهي في طريقها إلى الصالون التقت بالمعجبين بها وكذلك بعض المنتقدين لها الذين لا تسرهم رؤيتها بسبب الغيرة لكنها لا تلقي لهم بالا وكان من بين المعجبين أستاذة أدب عربي مبهرة بها وبعرضها الأدبي سألتها عن جديدها في مجال الإبداع الأدبي، لترد عليها قائلة: أن الجديد موجود ولكنه لا يحظى بالتوزيع الجيد، وأخبرتها عن أسفها حول ما كتب في مقال: أين وصفت الراوية بأنها كاتبة رائعة، لكن لمرحلة معينة، ولا تواصل لها في الإبداع، ليكون ردها: أن كتاباتها الجديدة مواكبة لأزمنة الإبداع.

وعندما وصلت الراوية إلى صالون الحلاقة وجدت سعاد لم تبدأ الحلاقة بعد بسبب انشغالها بتنظيف الصالون بفردها، وبعد دردشة عن العاملة التي توقفت عن العمل سألتها سعاد عن سبب عدم حضورها إلى حفلة ملكات جمال الشواطئ، فأجابتها بأنها كانت منهكة،

ولا تحب مثل هذه الحفلات، ولعد انتهائها مع صبغ شعرها، سألتها عن رضاها بلون شعرها، لتكون إجابتها: أحسنت يا سعاد.

لتعود الراوية بعد ذلك إلى غرفتها في الفندق، ومن الشرفة تتأمل وضعية الموج وهو يُقَتلُ الصخر بتوحش، لتنسى كل مجريات يومها، وأخذت القلم من جديد لتصطاد أفكارا جديدة.

11* ملخص القصة الحادية عشرة؛ "الفيلسوفة":

تبدأ أحداث القصة الحادية عشر الموسومة بالفيلسوفة بنزول الراوية الدرج إلى ميترو الأنفاق والذي تميز في نظرها بالظلام والرطوبة، الشيء الذي دفعها للبحث عن رفيق تكمل مع المشوار المتعب والشاق، فإذا بها تخطف يداه الكبيرتان بالرغم من صغر سنه وذلك نتيجة للعمل الكد، فكأنما يداه تحملان في طياتها تلك التعابير دون أن يتكلم هو، وفي تلك الأثناء وصل الثعبان الحديدي الضخم مخترقا الأرض بصوته المدوي لتنزل منه مختلف الشرائح البشرية المتنوعة في الأجناس والأصول فإذا فيه الأبيض والأسود، فركبت الراوية وجلست في المقعد ومعها رفيقها الذي ظل واقفا منتظرا مقعدا حتى يفرغ ليجلس فيه، ومثل هذه الوسيلة المخصصة للنقل نادرة جدا، فهي تجمع بين مختلف أطياف المجتمع المتقاربة في المستوى الاجتماعي والمتكونة من المغلوب عليهم الذي لا حول ولا قوة لهم والفقراء ذات المدخول الضعيف الذي لا يسمح لهم بركوب السيارات، ولقد كان العرق والغبار باديا على وجوه الجميع رغم محاولتهم إخفاء هذا التعب سواء الشباب أو الكهول، وذلك نتيجة العمل المتعب والشاق والذي يعتبر بالنسبة لهم كشيء روتيني داخل مصنع أو ورشة، فهو بمثابة حياتهم، فإن لم يعملوا لن يعيشوا.

وفجأة ينتاب الراوية فزع وقلق شديد بمجرد ابتعاد رفيقها عنها بضع سنتيمترات، فكأنه يحميها من شر هذه الحياة الصعبة، ولكن رغم صعوبتها إلا أنها تحبها حبا كبيرا، فسألها رفيقها قائلا: لماذا أنت خائفة وقلقة؟ فقالت: أخاف من هذه الدنيا التي نعيش فيها ونحن منهكون ومتعبون على عكس أولئك الذين يعيشون حياة الرفاهية ورغم هذه المعيشة إلا أنهم يعانون مثلنا أيضا.

ولقد كانت عجوز راكبة معهم في ذلك القطار الحديدي ولكنها تبدو صغيرة رغم كبر سنها تستمع إلى الحوار الذي جرى بينهما ولكنها لم تفهم ما يقولون لأنها لا تفقه في اللغة العربية شيئا، فإذا بالراوية تبتسم معها وتقول: هذه هي الحياة تتنوع بتنوع الأجيال.

وإذا بهم في المحطة سمعوا صوت موسيقى جميل من طرف متسول أعمى يأخذ الصدقات مقابل العزف على آلة الأوكورديون، ليبعث الأمل ويزرع في نفوس المارين حلاوة الحياة رغم مرارتها ويؤكد على وجوب حب الوطن والتمسك به وبدونه لا معنى للحياة.

وتقول الراوية أن لها صديقة يهودية صاحبة محل ملابس، حيث استقبلتها برحابة صدر وتقبيل دون أن تصدر أي رد فعل اتجاهها، ولقد كانت زبونة عندها منذ 20 سنة تشتري من عندها كل مستلزماتها، وأثناء ذلك اللقاء اختلطت مشاعرهما بين الماضي والحاضر وعلى الرغم من أنها يهودية، إلا أنها لا فترق بين صديقاتها المسلمات واليهوديات، فقد تقاسمت معها الآمال والآلام، فلا فرق بين اليهود والعرب كل في اتجاهه، وفي تلك اللحظة فإذا بالسيدة الفيلسوفة تعود بذاكرتها إلى أيام طفولتها مع أمها التي تروي لها قصة صديقتها اليهودية طيابة الحمام المتحيرة على هجرة ولدها الوحيد إلى إسرائيل فقد أرغمها على الهجرة معه لكنها رفضت مفضلة أحبابها وجيرانها على فلذة كبدها، وكان الحوار الذي دار بين الراوية وأمها حول قضية اليهود ومعتقداتهم بأن فلسطين هي بلدهم الأصلي.

وهنا تجد الراوية نفسها وصلت إلى الحي اللاتيني لتغرق بين أكوام الكتب القديمة واللوحات التي لا تقل ثرثرة عن الكتب.

الفصل الثاني

بنية الشخصية وأبعادها

المبحث الأول؛ البنية القصصية/ البنية القصصية

المبحث الثاني؛ البعد النفسي والجسمي

المبحث الثالث؛ البعد الاجتماعي

الفصل الثاني: بنية الشخصية وأبعادها:

إن الشخصية القصصية نواة مركزية وعنصر أساسي فهي التي تقوم بالفعل فتصنع الأحداث القصصية وتعبر عن أفكار السارد وتظهر الشخصية في القصة بأنواع مختلفة حسب الظهور حسب الدور الذي يقدمه إليها الكاتب في قصته التي يحولها إلى عمل درامي فني حيث تظهر عدة أنواع تساعده على إعطاء الدور المناسب لكل شخصية بأسلوب فني وطريقة منطقية متسلسلة ومحكمة لتعطي دلالة متميزة لها أهميتها في القصة لذلك "تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب الذي تعلق عليه تفاصيل العناصر الأخرى لذلك قيل القصة فن الشخصية" [1]

لأن الشخصية هي من أهم العوامل التي تعين بدرجة كبيرة على نجاح العمل الأدبي والعناصر السردية الأخرى (الحدث والزمان والمكان) تظهر وتتضح كل معالمها من خلال تحرك الشخصيات فيها وتمثيلها لهذه العناصر التي تختلف من شخصية لأخرى ومن هنا تتجسد أهمية تنويع الشخصيات في العمل القصصي

ومن خلال دراستنا لقصص الساكنة الجديدة يتضح لنا أن الكاتبة زهور ونيسي قد وظفت مجموعة من الشخصيات المختلفة يمكن حصرها فيما يلي:

---

1 طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1994م، ص25

1* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "على جادة الإليزي":

الشخصيات الرئيسية:

إن هذه الشخصية أساسية تعتمد أحداث القصة عليها وتظهر لفترة طويلة لأنها من يتمركز عليها الحدث فهذه الشخصية "هي التي يدور عليها محور الراوية أو المسرحية وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه وقد يكون البطل في العمل مؤديا دورا غير محوري بينما شخصية ثانوية أو شبه ثانوية هي الرئيسية وقد تكون الشخصية الرئيسية تابعا للبطل أو خصما له"[1]

أي أنها الشخصية التي تحرك جميع مجريات حبكة القصة فهي تؤدي دورا بارزا ومهما وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية هي البطلة عند القاص فقد يلجأ إلى أنواع الشخصيات الأخرى لتؤدي عدة أدوار في القصة

شخصية جمال:

وهي الشخصية الرئيسية التي تمحورت عليها قصة "على جادة الإليزي" حيث قامت هذه القصة بتقديم تفاصيل عن حياة جمال الذي اختار الهجرة إلى فرنسا والطموح يغمر نفسيته بأن يحصل على حياة أفضل وأرقى من الحياة التي كان يعيشها في وطنه "جاء إلى هنا وهو يحمل شهادة عالية، طموحاته جعلته يغامر يسافر ويترك عملا لائقا ببلده كان يريد أن يحصل على شهادات أكبر وفرصا أكثر مدخولا"[2]

كان جمال في بلد الغربة يعزف على آلة موسيقية هي الأكورديون على جادة الإليزي مقابل الحصول على بعض القطع النقدية وهي المهنة التي اختارها في هذا البلد لتكون حرفته أو عمله الذي يلبي به حاجاته المادية بعد أن تبخرت أحلامه التي كان يطمح للوصول إليها.

"وكم شكر الصدف التي جعلته يتعلم العزف على آلة الأكورديون. ها هو يتسول بالألحان دون قناعة إنها الحاجة ليس إلا، واللحن وسيلة ليس إلا."[3] يعود جمال بذاكرته إلى

1- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج2، ص547.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، منشورات آلفا، قصر المعارض، الصنوبر البحري، الجزائر، ط1، 2010م، ص14

3- المصدر نفسه، ص10.

الوراء وبالضبط إلى تذكر المرأة الباريسية رفقة صديقه الذي ساعده في أيامه الأولى من الغربة برا بوطنه، حيث كانت حالته مزرية وكانت المرأة الباريسية تصف حالة جمال أثناء دعوة صديقه له بتناول وجبة العشاء بكل سخرية وجرأة دون مراعاة مشاعره "وتذكر بداياته في هذا البلد العجوز، عندما صادف تلك المرأة الباريسية الجميلة، صادفها مع صاحبه الذي استقبله وحاول أن يساعده برا بوطنه القديم ليس إلا، تذكرها وقد دعاه صاحبه لوجبة ساخنة في أول شتاء يقضيه في بلد غير بلده، بلد بشمال العالم وليس بجنوبه، حين قالت لصاحبها وصاحبه بلهجة حنون رقيقة أنظر إليه إنه وديع كالحمل، كانت تنظر إليه وهو يحتسي الشوربة الساخنة، ويلتهم قطعة اللحم وكأنه حيوان جائع، لعله كان يأكل بنهم، رجل لم يشبع لعدة أيام في شتاء بشمال الكرة الأرضية"[1]

بعد ذلك يتفاجأ جمال بمشاهدة جادة الإليزي التي كانت رمزا للنصر والمقاومة ضد المستعمر هي الآن رمز للرفاهية واللهو والعبث ليس إلا "اللعنة على هذه الجادة جادة الإليزي هذه الجادة التي سبق وقرأ عنها أنها كانت يوما ما مسرحا لمعارك المقاومة بالمدينة كانت مظهرا مشرقا للمقاومة ضد الاحتلال، أما شقراوات باريس العميلات الخائنات وما فعل المقاومون بهن من حلق للرؤوس وتشويه الوجوه .. فقد كانت مظهر غير مشرف"[2]

فبدأ جمال باحتقار نفسه بسبب جادة الإليزي التي لطالما كان يعزف ألحانه أمامها نظرا لما كانت تحمله من دلالات الشجاعة والقوة والصرامة والحنكة في مواجهة

كل أشكال الاحتلال والتي أيقظت وعيه بعد سبات دام ستة أشهر جعله يفقد كرامته وكبرياءه ويمارس أصعب أدوار الحياة السيئة "ستة أشهر كاملة لم ير فيها وبرد وتعرى، وحاول الاحتماء مرة بالناس، ومرة بالحدائق والأنفاق، رسائل وطلبات كثيرة كتبها بفرنسيته الجميلة، طالبا الإدماج في دواليب الحياة العملية، مكاتب وإدارات، ومصالح ذهب إليها سيرا على الأقدام مرة وسارقا تذكرة المترو مرات"[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة ص11-12.

2- المصدر نفسه، ص16.

3- المصدر نفسه، ص16.

ليتوصل في النهاية إلى قناعة أكيدة وهي أنه في وطنه مقبول كما هو ولا حاجه لئن يتضع لكي ينال إعجاب الناس، فكل الناس يحبونه على طبيعته الخِلقية والخُلقية "إنك إنسان في وطنك حتى وأنت بطال ضائع دون شهادات ولا طموحات إنسان في وطنك محبوب رغم فشلك، قلوب كثيرة تغمرك بالحب تحنو عليك، ترعاك وتدعو لك دون ثمن، فلم تبقى هنا طيف إنسان وكل شيء في هذا العالم بثمن"[1]

ثم بعد ذلك يقرر جمال العودة إلى أرضه ووطنه الذي هجره قبل ستة أشهر بعد درس تلقاه وأيقظ ضميره علمه أن وطنه الذي نشأ فيه أفضل من أي بلد آخر "وقرر فجأة وهو يقطع الجادة إلى البيت الذي يؤويه مع مجموعة حثالات البشر أن يجمع نقودا أكثر ليقطع تذكرة سفر العودة"[2]

وكل ذلك بفضل جادة الإليزي التي ساعدته على اتخاذ القرار المناسب وهو العودة إلى وطنه. أما فيما يخص أبناء هذه الشخصية ومواصفاتها فنذكر:

حيث تظهر الشخصية القصصية بأبعاد مختلفة، فقد يظهر بعد واحد للشخصية أو يظهر أكثر من بعد بهذه الشخصية في العمل الأدبي وهذه الأبعاد تساعد على تمييز الشخصيات وصفاتها لمعرفة مكانتها ومركزها في هذه القصة. وتخضع شخصية جمال في هذا الدور الذي تؤديه إلى أبعاد منها:

البعد الاجتماعي:

ويتجلى هذا البعد انطلاقا من وضع الشخصية في مجتمعها، إذ "يحدد أوصاف الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة"[3]

فهذا البعد يكشف عن مكونات الشخصية وموقعها بين أفراد مجتمعها ومستواها الفكري والثقافي وصلتها الاجتماعية مع باقي الشخصيات الاجتماعية الأخرى.

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص17.

2- المصدر نفسه، ص17

3- فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999م، ص53.

فجمال في هذه القصة يتضح أنه شخصية تعاني التهميش والاحتقار من طرف الناس لأنه فقير وليس له مأوى وهو يجول ويتسول بألحانه من أجل تحصيل المال "هاهو يتسول بالألحان دون قناعة، إنها الحاجة ليس إلا.."[1]

فنلاحظ أن جمال شخصية مقهورة يخيم عليها الذل في هذا البلد الذي هاجر إليه كما يبدو أيضا أن جمال شخصية مثقفة ومتعلمة اختار الهجرة إلى باريس لكي يحسن من مستواه الاجتماعي في مختلف المجالات "لقد جاء إلى هنا وهو يحمل شهادة عالية، طموحاته جعلته يغامر ويسافر، ويترك عملا لائقا ببلده كان يريد أن يحصل على شهادات أكبر وفرص أكثر مدخولا، طموحاته كانت شرعية لكنه لم يحسبها كما يجب، طغى الإشهار على ذهنه أكثر من الواقع"[2]. لكن يبدو أن أحلامه باءت بالفشل ولم يستطع تحقيق ما يريد

البعد النفسي:

يتطرق هذا البعد إلى الحديث عن نفسية الشخصيات ومكنوناتها الداخلية "فأهميته تتركز في السلوك والتصرفات وهو ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها"[3]

فهذا البعد يعنى بمتابعة سلوك الشخصيات وما يصدر عنها من أفعال وطبيعة اللغة التي تتحدث بها هي من تكشف نفسية الشخصيات وموقعها في المجتمع ويبدو أن جمال قد يصاب بخيبة أمل تحطم معنوياته التي جاء بها قبل ستة أشهر بأحلام كبيرة بأن يصبح شخصية بارزة ولامعة في المجتمع وطموحاته كانت كبيرة لكن الواقع كان عكس ما ينتظر فكانت نفسيته متعبة خاصة بعدما رأى جادة الإليزي التي كانت تحمل فكرة المقاومة ضد المحتل والتي صارت رمزا للمتعة لا غير هذا الشيء أثر في نفسه وجعله يكرهها ويحتقرها وينبذها لأنه وصل إلى هذا المكان جادة الإليزي "اليوم أمر آخر هذا الذي شعر به جمال شعر بأنه ليس إنسانا بعقل وروح وتاريخ ولا حتى كلبا من هذه الكلاب المدلّلة أو المحظوظة من طرف أصحابها على جادة الإليزي، كل يوم يتلاشى تفاؤله أكثر وثقته بنفسه تضيع أكثر

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص10.

2- المصدر نفسه، ص14.

3- فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، ص53

إنه يشعر فجأة بأنه وضيع حقير ذليل حتى الثمالة وأنه مخطئ منذ البداية ولا حقوق هنا أكثر من الحقوق هناك أو هناك إلا ما تصنعه لنفسك"[1]

فجمال يحس بالقهر النفسي وعذاب الضمير لأنه ترك وطنه وهاجر إلى هذا البلد الذي لم يحصل فيه شيء سوى المعاناة وحياة البؤس والشقاء.

شخصية الراوية:

نجد الراوية في هذه القصة ترافق بطل القصة جمال من البداية إلى النهاية ابتداء من تقديم فكرة عامة عن حياته "وهذا المسكين جمال يتسول بألحانه إن ذلك أفضل من أن يتسول بدمعة أو أنة شكوى.. إنه يوهم نفسه أنه يدفع المقابل مقابل القطع النقدية الصغيرة لحنا"[2]

فجمال شخصية فقيرة مضطهدة تعزف الموسيقى مقابل تحصيل المال بعد ذلك نجد الراوية تقدم رؤيتها الشخصية حول المجتمع وما وصل إليه من تغير في الطباع والأخلاق والحياة ككل "الناس أصبحت عيونهم لا توحي بالفضول كالسابق، أصبحوا يتحاشون النظر إلى غيرهم تحاشيا للتجاوب معهم لا بالنظر ولا بغيره أصبح الناس يبحثون عن الانطواء والوحدة والتفرد"[3]

ثم تعود وتقدم شخصية جمال بإعطائها مشاهد وصفية للأحداث التي مر بها جمال والأماكن والأشخاص الذين صادفهم في باريس "إنه ليس وحده الذي يتسول هاهي امرأة متسولة أخرى تزاحمه في صنعته وتنافسه في القطع النقدية الصغيرة كانت تجلس قبالته في نفق الميترو"[4]

بعد ذلك تتخذ الراوية دور المعاتب الذي يعاتب جمال على هجرته لوطنه بعد أن تفطن أن وطنه أفضل من أي بلد "إنك في وطنك حتى وأنت بطال ضائع دون شهادات ولا

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص17.

2- المصدر نفسه، ص9.

3- المصدر نفسه، ص10.

4- المصدر نفسه، ص12.

طموحات إنسان في وطنك محبوب رغم فشلك قلوب كثيرة تغمرك بالحب تحنو عليك ترعاك وتدعو لك دون ثمن فلماذا تبقى هنا طيف إنسان وكل شيء في هذا العالم بثمن؟"[1]

فالراوية هنا تؤكد أن لا شيء أفضل من الوطن الأم وهو مسقط الرأس وهو من يمنح الإنسان شعورا بالأمان والاستقرار حتى وإن كانت باقي الأوطان جميلة وتوفر كل سبل العيش الكريم.

الشخصيات المرجعية:

وهذه الشخصيات تحمل في ثناياها مرجعيات فكرية ودينية وثقافية وتاريخية مختلفة "وهي شخصيات تاريخية وشخصيات أسطورية وشخصيات مجازية (الحب والكراهية) شخصيات اجتماعية تحيل كل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما فالمرجعية هي العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي"[2]

وبالتالي فإن الشخصيات المرجعية تدل على خلفيات معينة يكون القارئ أو المتلقي على علم بها و بأحداثها الماضية ومن الشخصيات المرجعية التي وجدناها في القصة

شخصية صديق جمال:

استرجع جمال ذكرياته مع صديقه الذي رعاه وآواه لما كان في ديار الغربة وكيف ساعد وقدم له العون "وتذكر بداياته في هذا البلد العجوز: صاحبه الذي استقبله وحاول أن يساعده برا بوطنه"[3]

حيث كان صديق جمال يحمل شوقا وحنينا لوطنه القديم الذي يبدو أنه تركه هو الآخر هذا الموقف جعله يقف إلى جانب جمال في أصعب ظروف حياته التي كان يمر بها

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص17.

2- آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود، للكاتب حنى مينا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010م، ص5.

3- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص12.

لكنه تخلى عنه بعدما اعتاد على مرافقته وألفته "لكن صديقه اليوم غاب عنه ولا يعرف له طريقا لقد زاره مرة أو مرتين ولم يجده في بيته"[1]

ثم يتذكر صديقه عندما صارحه بأمر جعل جمال يسترجع أيام الثورة والمقاومة عندما قال له "أتدري يا جمال أن والدي خائن تعاون مع المستعمر ضد أبناء وطنه"[2]

وقد تفاجأ جمال بذلك وكانت حالة صديقه ونفسيته متعبة بسبب خيانة والده لوطنه وذلك يعود للظروف القاسية التي كان يعيشها والده آنذاك "ووجوده أصلا في صفوف العسكرية بدأ بالخدمة الإجبارية ثم تحول من أجل لقمة العيش إنه لم يعرف غيرها مهنة بعد أن أخذ قسرا للحرب العالمية الثانية ضد النازية عدو عدوه وكان ساعتها صبيا يافعا عندما كان يخاطبه أحدهم يحمر وجهه ويكاد يبكي كفتاة مراهقة ليبقى في خدمة الجيش وثورة شعبه قائمة"[3]

فقد كان والده مجندا في صفوف الاحتلال إجباريا ولم تكن لديه قوة كبيرة ليرفض أو يعارض المحتل لأن ذلك سيجعله يعاقب كما أن والده ليس لديه مهنة أخرى يشتغل بها ليلبي بها حاجات أسرته اليومية فكان بداخله يعيش عذابا كبيرا لأنه ليس في خدمة وطنه.

البعد الاجتماعي:

يتضح من خلال دراستنا لشخصية صديق جمال أنها متوسطة الحال اجتماعيا يملك منزلا لائقا حيث استضاف فيه جمال عدة مرات وقدم له عدة وجبات "صديقه الذي رعاه.. أياما قدم له وجبة أو وجبات في شتاء مثل شتاء الشمال لكنه يعترف رغم ذلك أنه وجده وقت الشدة عند وصوله لهذا البلد"[4].

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص14.

2- المصدر نفسه، ص14.

3- المصدر نفسه، ص15.

4- المصدر نفسه، ص14.

البعد النفسي:

كان صديق جمال يعيش بداخله صراعا كبيرا بسبب بعده عن وطنه الذي يراه في كل مهاجر من وطنه بالإضافة إلى أن خيانة والده لوطنه جعلته يحتقر والده ويحتقر نفسه لأن والده خائن فكان في كل مره يتذكر ذلك يعاقب نفسه "إن المسكين يتعذب كثيرا لذلك بشكل مباشر تارة وغير مباشر تارة أخرى"[1]

أما والده فقد كانت نفسيته هو الآخر تعذبه لأن اختار البقاء في صفوف المستعمر بسبب ظروف العيش القاهرة "وجوده أصلا في صفوف العسكرية بدأ بالخدمة الإجبارية ثم تحول من أجل لقمة العيش.."[2]

الشخصيات الثانوية:

فهذه الشخصية يقتصر دورها على مساعدة الشخصيات المحورية الرئيسية وإبراز "فلا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[3] ومن هنا تتضح أهمية الشخصية الثانوية بالنسبة للشخصية الرئيسة بحيث يستحيل الاستغناء عنها فهي التي تضيء جوانبها الخفية.

شخصية المرأة الباريسية:

تعد شخصية ثانوية حيث نجدها تقدم وصفا لحالة جمال وهو يتناول وجبة الطعام فهي تمثل دور الجريء الذي لا يهتم لمشاعر الآخرين كانت هذه المرأة الباريسية تنظر إليه قائلة لصديقها "أنظر إليه انه وديع كالحمل.. كانت تنظر إليه وهو يحتسي الشربة الساخنة ويلتهم قطع اللحم وكأنهم حيوان جائع لعله كان يأكل رجل لم يشبع لعدة أيام في شتاء بشمال الكرة الأرضية"[4] فشخصية المرأة الباريسية قدمت صورة توضيحية لما يعانيه جمال من

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص14.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص89.

4- المصدر السابق، ص12.

احتقار وتسلط وضعف وقهر من طرف المجتمع الذي اختار الذهاب إليه بمحض إرادته فكانت حياته مليئة بالبؤس والشقاء.

2* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "إرهابية":

الشخصيات الرئيسية:

شخصية الراوية:

تتمثل في شخصية الراوية والتي نجدها من الشخصيات الهامة حيث تتخذ دور المرشد والمنبه من خلال حديثها مع بطلة القصة بنت السادسة عشر التي وقعت فريسة في أيدي المستعمر الذي ألقى القبض عليها فكانت الراوية تحثها على التعامل بشكل طبيعي وأن لا تتوتر "سيري بخطى ثابتة ولا تنظري جهة الجنود ولا تفتحي عينيك النجلاوين اتجاههم أبدا.. تجاهلي وجودهم حتى لا يحدقوا في وجهك الجميل هاهم والدبابات والمدرعات يملؤون الطريق على طوله" [1]

لكن المستعمر اتهمها بأنها إرهابية وبأنها تقوم بأعمال مخالفة ضد المستعمر "إرهابية أفهمت ما قالوا؟ ها قد وقع ما كنت أخاف عليك منه إرهابيه مرة واحدة"[2] بدأت الراوية تتحسر عليها وعلى ما ألم بها من قهر المستعمر لها وما يعتقدونه بها فكانت تذكر الفتاة بأمجاد أجدادها وكيف حاربوا المستعمر بكل شجاعة وقوة وتواسيها في محنتها "لا تخافي يا فتاة.. إنك لست وحدك تذكري من ورائك وطن وشعب وحضارة.. هم الذين يجبوا أن يخافوا وأن ترتابي في حضورهم وقد غامروا وحلوا بأرض غير أرضهم إنك في أرضك وسمائك وهوائك إنك محتوى كل ذلك إنك منه وهو منك"[3] والمقومات التي تميز هذه الشخصية هي كالتالي:

البعد الاجتماعي:

من خلال دراستنا لشخصية الراوية يتضح أنها شخصية مثقفة متأثرة بأوضاع مجتمعها وما يسوده من ظلم وقهر وهضم للحقوق ويظهر الوضع الاجتماعي لها من خلال

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص22.

2- المصدر نفسه، ص26.

3- المصدر نفسه، ص24.

مواقفها وأفعالها وسلوكياتها حيال بنت السادسة عشر وهذا ما تذكره في هذا المقطع القصصي "كان من الواجب أن يقوم بهذا الدور أنت وأهلك إنكم أنتم المظلومون والمعذبون من سلطانكم وعليكم وحدكم يتوقف أمر التحرير من العذاب والظلم والقهر مهما كانت دكتاتورية سلطانكم وحاكمكم"[1]

كما يتجلى هذا البعد في علاقاتها بمجتمعها تقول "جاء جندي يحاول تفتيشها لكن جندية جاءت مسرعة لتدفعه جانبا مؤنبة وتبدأ هي في عملية تفتيش دقيقة"[2] تتصف هذه الشخصية بالولاء والوفاء والتعاطف مع مجتمعها وتحاول أن تهاجم المستعمر بشتى الأساليب اتخذت دور الصديق والمرشد والناصح لبنت السادسة عشر التي يبدو أنها كانت تواسيها وترفع معنوياتها.

البعد النفسي:

نلاحظ أن أحوال شخصية الراوية الداخلية متوترة وحبيسة أوضاع مجتمعها التي تسودها الآلام والضياع والتشتت تقول: "كابدي وتمسكي إنك جميلة أخرى مغروسة في نخيل مغرب بلادي لتنبع في نخيل مشرقة تماسكي إنهم لم ينالوا منك ومن شرفك حتى لو اعتدوا عليك ووقع المحذور هناك أو هناك"[3]

ورغم هذا الظلم والسيطرة من طرف المستعمر على بنت السادسة عشر وغيرها لكن الراوية تشعر بالفخر والاعتزاز تجاه أبناء مجتمعها لأنهم متصدون للمستعمر. فالراوية لم تكن راضية بهذا الوضع المزري الذي يشهده مجتمعها وكانت أحوالها النفسية مشحونة بالكره والحقد تجاه المستعمر "إن أنفاسهم الكريهة تصيدني من بعيد وتخنق أنفاسي"[4] وهذا يبين شخصية الراوية القوية والشجاعة والواثقة من نفسها التي تفكر بالآخرين.

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص25.

2- المصدر نفسه، ص27.

3- المصدر نفسه، ص29.

4- المصدر نفسه، ص23.

البعد الجسمي:

وهو "التركيب البدني الظاهر لجسم الإنسان ونمط العلاقات بين مختلف الأعضاء"[1] وهناك صفات خارجية للراوية نلاحظها في حديثها عن المستعمر "ها هم يقتربون إنني أراهم بجسمي كله بأذني بأحاسيسي أحذيتهم التي تحدث صوتا كالمدافع تزيد من دقات قلبي الصغير إنه يكاد ينفر من صدري هاربا"[2] فهذه الملامح والصفات الخارجية للراوية تبرز مدى خوفها من المستعمر واحتقارها لجرأته وسيطرته.

شخصية بنت السادسة عشر:

تعتبر شخصية بنت السادسة عشر رئيسية في قصة إرهابية يتمحور حولها الحديث ساهمت بنسبة كبيرة في تحريك الأحداث من موقف لآخر بدءا من القبض عليها من طرف أصحاب الخوذات الثلاثة "ثلاثة جنود بخوذات مختلفة ثلاث دول مقابل فتاة الستة عشر ربيعا"[3]

كانت الفتاة خائفة ومرتعبة وفي حالة من الفزع والهلع بسبب هؤلاء الذين ظنوا أنها إرهابية ومن هنا تبدأ معاناتها معهم حيث أخذت إلى مركزهم وانهالوا عليها بالأسئلة وكأنها فعلا إرهابية "وجاء جندي يحاول تفتيشها لكن جندية جاءت مسرعة لتدفعه جانبا مؤنبة وتبدأ في عملية تفتيش دقيقة"[4] وتقوم هذه الشخصية على أبعاد هي:

البعد الاجتماعي:

يتضح أن بنت السادسة عشر هي شابة في مقتبل العمر تتجلى وضعيتها الاجتماعية في كونها تتابع دراستها في مركز التكوين المهني رفقة بعض صديقاتها والذي كان يمثل الأمل الوحيد في التعلم بعدما هدم المستعمر كل مراكز التعليم وأصبحت تعيش هي ورفاقها

1- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ص61.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص23.

3- المصدر نفسه، ص24.

4- المصدر نفسه، ص27.

بؤسا اجتماعيا مفرطا الذي صادر كل الأحلام المزهرة إلى رماد "بنت السادسة عشر راجعة من فصل التكوين المهني الوحيد الذي بقي قائما بعد انهيار المدرسة" [1]

بعدها نكتشف قبض المستعمر على بنت السادسة عشر واتهامها وتسليط العقوبات عليها وظلمها "يا صبية إنهم يسألونك لماذا كنت مرتبكة وأنت تمرين أمامهم في الطريق؟ هل كنت تنوين عمل شيء ما؟ وهل هناك من كلفك بذلك؟ وهل كنت تحملين شيئا؟"[2]

البعد النفسي:

تجسد هذا البعد في تصوير حالة بنت السادسة عشر وهي في قفص الاتهام من طرف أصحاب الخوذات الثلاثة الذين ارتابوا لأمرها وكأنها فعلا مجرمة أو إرهابية كما وصفوها، كانت الفتاة خائفة وهم يسألونها عن سبب فزعها وهلعها "وتمر عليها الدقائق والثواني والساعات وهي شبه عارية في تلك الغرفة المغلقة بجدرانها الرطبة والصمت بثقل الرصاص وتبكي أيضا.. أين والدها وإخوتها وجدتها إنهم حتما قلقون عليها" [3]

قام المستعمر بممارسة كل العقوبات عليها وتخويفها والضغط عليها بكل الوسائل حتى تجيب عن أسئلتهم التي لم تجد لها الفتاة أية إجابة لأنها ليست كما يظنون تحاول أن تفعل شيئا ضدهم. "وفي غيبوبتها كانت خائفة أن يعتدي عليها إنها صغيرة وكم حذرتها أمها من غدر الرجال وهؤلاء ليسوا رجالا عاديين إنهم جنود محتلون وغرباء وكل مرة في أرض"[4]

فنفسية الفتاة كانت محطمة ويائسة والرعب والخوف يملآن فؤادها مما قد يلحقه بها هؤلاء أصحاب الخوذات الثلاثة.

البعد الاجتماعي:

تصف الراوية حالة بنت السادسة عشر وتركز على ما فعله المستعمر بها فتقدم بعض الأوصاف الخارجية لها فتقول: "وجاء جندي يحاول تفتيشها لكن جندية جاءت مسرعة

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص24.

2- المصدر نفسه، ص27.

3- المصدر نفسه، ص28.

4- المصدر نفسه، ص28.

لتدفعه جانبا مؤنبة وتبدأ هي في عملية تفتيش دقيقة تنزع ثياب الصبية قطعة قطعة من المعطف إلى مئزر المدرسة إلى الملابس الداخلية والخوف والبرد والخجل عندما تجتمع معا تترك الصبية طائرا مذبوحا مسلوخا لكنه لا يفقد الإحساس بكل ذلك لأنه لم يمت الموتة الأخيرة"[1] ومن خلال هذا المقطع يتضح أن شخصية بنت السادسة عشر مقهورة ومضطهدة وسماتها توحي بأنها ضعيفة وغير قوية.

الشخصيات الثابتة: (المسطحة)

وهي "الشخصية التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسما أوسمة معينة لا أهمية لها ولا تتطور في أدائها ولا يكون دور مهم يثير القارئ أو المشاهد"[2] الشخصية الثابتة تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور ولا تأتي بأحداث جديدة تدعم العمل القصصي أما الشخصية المسطحة التي نكتشفها في هذه القصة هي:

شخصية الرجل المدني:

شخصية الرجل المدني هي شخصية ثابتة لم يتغير موقفها كان يفهم لغة بنت السادسة عشر عندما تعرضت للتحقيق من طرف المستعمر وبالرغم من أنه كان يفهم لغتها وهي تنكر التهم التي وجهت لها لكنه لم يقل أي شيء ولم تصدر منه أية ردة فعل اتجاهها.

فقط أنه تذكر ابنته التي كانت في مثل سنها وتخيل أنه ماذا لو كانت ابنته هي التي تمر بنفس التجربة المريرة "ويتأملها الرجل المدني الناطق بلغتها.. كان وجهه لا يحمل أي ردة فعل عمل كلف به وها قد قام به ليس إلا، ربما داخل نفسه كان رد فعله مركزا على ابنة له في مثل سنه ماذا لو كانت ابنته" [3]

كان الرجل المدني ينفذ أوامر المستعمر ولم يجرؤ على مساعدة الفتاة رغم أن له ابنة في مثل عمرها وتركها تواجه قدرها بمفردها. وأهم الأبعاد التي ميزت شخصية الرجل المدني:

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص27.

2- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص547.

3- المصدر السابق، ص28.

البعد الاجتماعي:

تميزت هذه الشخصية بالضعف والانقياد لأوامر المستعمر ولم يصدر منها أي تصرف خارجا عن مبادئ وقوانين الاستعمار وهذا ما نلاحظه في قول الراوية "ويتأملها الرجل المدني الناطق بلغتها ثم يخرج.. كان وجهه لا يحمل أي ردة فعل عمل كلف به وها قد قام به ليس إلا"[1] فشخصية الرجل المدني تمثل نموذج الخائن لوطنه والوفي للمستعمر

البعد النفسي:

تقدم الراوية البعد النفسي لهذه الشخصية وتصفها وصفا عاما فتقول "ربما كان رد فعله مركزا على ابنة له في مثل سنها ماذا لو كانت ابنته؟ وهذه أليست بمثابة ابنته؟ أليست ابنة وطنه وشعبه؟" [2] ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن نفسية الرجل المدني خاضعة للمستعمر فاقد الإحساس لما يشعر به أبناء وطنه، صوت ضميره غائب موجه لخدمة أعداء بلده حيث صورت الراوية ملامح الخيانة في شخصية الرجل المدني.

الشخصيات المعارضة:

الشخصية المعاكسة في الغالب تكون مناقضة ومضادة لما تقوم به الشخصية المحورية وتنازعها في جميع أفعالها وتختلف عنها والشخصية المعارضة التي نلحظها في هذه القصة هي:

شخصية الجنود الثلاثة:

من خلال قراءة قصة إرهابية يتبين لنا أن الجنود الثلاثة أصحاب الخوذات المختلفة من الشخصيات التي ثبطت وعرقلت مسيرة حياة بنت السادسة عشر لأنهم أوقفوها وأخذوها إلى مركزهم بسبب شكوكهم فيها واعتقادهم أنها تدبر عملا مخالفا للنظام السائد الذي فرضوه بسيطرتهم وظنوا أنها إرهابية وكان جزاء ذلك السجن والتحقيق معها بكل قسوة وصرامة وكأنها فعلا إرهابية "يا صبيه إنهم يسألونك لماذا كنت مرتكبة وأنت تمرين أمامهم وهل كنت تنوين عمل شيء ما؟ وهل هناك من كلفك بذلك؟ وهل كنت تحملين شيئا؟"[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص27-28.

2- المصدر نفسه، ص28.

3- المصدر نفسه، ص27.

والملاحظ أن الراوية هي مصدر المعلومات فهي تكشف حالة بنت السادسة عشر وتتعاطف معها في كل المواقف والقارئ سيستنتج ما تمر به الفتاة من خلال ردة فعل الراوية وصوتها حيث كانت تصور كلما مرت به من ظلم الجنود الثلاثة لها وقمعهم لحريتها ومن الأبعاد التي تميز شخصية الجنود الثلاثة ما يلي:

البعد الاجتماعي:

يتجلى هذا البعد في وضع الجنود الثلاثة في المجتمع وهو السيطرة والاستبداد ويبرز ذلك من خلال مواقفهم وأفعالهم وسلوكهم وهذا ما تذكره الراوية في هذا المقطع القصصي " إنهم يقطعون علي الطريق، ثلاثة جنود بخوذات مختلفة، ثلاث دول مقابل فتاه الستة عشر ربيعا ها أنا أتوقف أرفع رأسي، أنظر إليهم ببلاهة وغباء أغباني الخوف وأبكمني.. لم يقولوا شيئا نظراتهم فقط التي كانت تقول: إنهم يرتابون فيّ"[1] فشخصية الجنود الثلاثة توحي بالقمع والقهر والظلم والاستعمار للشعوب.

البعد النفسي:

ومن الصفات الداخلية التي تميز شخصية الجنود الثلاثة هي الحقد والكره والرغبة الجامحة في النيل من شعوب مستعمراتهم مهما كانت بساطة الموقف "لقد قالوا إنهم جاءوا لبسط الحماية والأمن والحرية والكرامة لشعب كامل، طغى عليه سلطانه وقهر وتجبر"[2]

يبين هذا المقطع الحالة النفسية المشحونة بالسيطرة والظلم ونشر الخوف والهلع والرعب في نفوس الشعوب المضطهدة

البعد الجسمي:

لم تريد الراوية مواصفات وملامح واضحة لشخصية الجنود الثلاثة وإنما لمحت وأشارت لبعض المواصفات في كونهم جنود يحملون طابع الاستعمار لهم خوذات مختلفة

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص24.

2- المصدر نفسه، ص25.

"ثلاث جنود بخوذات مختلفة"[1] والواضح أن شخصية الجنود الثلاثة هي عسكرية مستبدة للشعوب تعمل على نشر الخوف وإحكام السيطرة في جميع المناطق المستعمرة.

3* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "النفي بلا رجعة"

الشخصية الرئيسية:

شخصية الرجل العربي:

نجد شخصية الرجل العربي هي المحورية في قصة النفي بلا رجعة إذ يقوم هذا البطل بسرد قصة حياته على حفيده الذي سأله عن أصله العرقي "جدي هل نحن عرب أم فرنسيس؟" [2]

ليجيبه الجد بأنه عربي الأصل حيث كان متأثرا جدا بتلك الإجابة وراح الجد يقص على حفيده ما واجهه في حياته حيث كان مع بعض الشباب من قريته في الحقل والإرهاق يلتهم أجسادهم كانت الأحلام الجميلة تداعب عقولهم لكن المستعمر الفرنسي قضى على هذه الأحلام ليجدوا أنفسهم أمامه ملزمين على الامتثال لأوامره "كانوا أربعة شبان يغنون أغنية الحصاد عندما هاجمتهم دورية من العسكر في شاحنة عسكرية مجنزرة أوقفتهم عن الحصاد وأمرتهم بالركوب دون فؤوسهم ومعاولهم.. نفذوا الأمر ولم يجرؤوا على طرح السؤال لماذا؟ وكيف؟ وأين؟" [3]

أخذ الرجل العربي هو ورفاقه إلى البحر مباشرة ولا يعلمون أين وجهتهم "تنبأ الأهالي بكل الاحتمالات إلا احتمالا واحدا هو ما حصل للشباب الأربعة.. احتمال النفي والتهجير إلى ارض أخرى وبلد آخر"[4]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص24.

2- المصدر نفسه، ص33.

3- المصدر نفسه، ص35.

4- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص36.

حيث نقلوا إلى مكان آخر أصبحوا فيه غرباء بعدما أجبروا على الهجرة من وطنهم الذي كانوا يحبونه ويعملون فيه بجد وتعب ليصبحوا سكان منطقة أخرى تابعة للمستعمر الفرنسي هي كاليدونيا الجديدة

"كانوا أربعة ومع الآخرين أصبحوا أربع مئة أو أكثر.. سيصبحون مع الأيام والسنوات شعبا.. شعبا بلا أرض وأمة بلا هوية وماض بلا حاضر ولا مستقبل الأرض الجديدة في آخر الأرض التي يحتلها الاستعمار الفرنسي كاليدونيا الجديدة ويعمل على إعمارها برعاياه وعبيده المستعمرات الأفريقية وخصوصا الجزائر"[1] وعن الأبعاد التي تميز شخصية الرجل العربي

البعد الاجتماعي:

يبدو أن شخصية الرجل العربي هي شخصية مستقرة تعيش في بلاد الغربة التي فرضها المستعمر عليه إجبارا هي كاليدونيا الجديدة رفقة الكثير من الأشخاص في مثل حاله بدليل أنه متزوج في ذلك المكان ولديه أحفاد "جدي هل نحن عرب أم فرنسيس؟ نحن عرب يا صغيري.. ولكن لا أحسن شيئا من العرب لا اللغة ولا العادات وأمي لا أراها تتكلم سوى الفرنسية وأبي كذلك ليس فرنسيا إن ذلك أمر طبيعي وجدتي كذلك كانت فرنسية أنت فقط يا جدي عربي" [2]

البعد النفسي:

حيث تجسد هذا البعد في الكشف عن مكبوتات الشخصيات وتوضيح مشاعرها إذ يبدو أن شخصية الرجل العربي هي شخصية حزينة ضائعة تغمرها الكآبة والشعور والحنين إلى الوطن الذي لا يفارقه "تسبح نظراته مع بقايا ذاكرة تضعف مع الأيام وتبهت مع العمر المتقدم وتهرب مع اليأس المعشش في حنايا الروح المعذبة تسبح نظراته مع ذاكرة هاربة مشتتة مبعثره من كثرة تبعثرها تكاد لا تصبح ذاكرة بل تهويمات تتأرجح بين الحقيقة والخيال بين الواقع والأوهام" [3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص37.

2- المصدر نفسه، ص33.

3- المصدر نفسه، ص34.

البعد الجسمي:

هذا البعد يوضح لنا بنية الشخصية ومدى قوتها ومكانتها في المجتمع ويتحدد هذا البعد عن طريق وصف الراوية للرجل العربي وصفا خارجيا "ويسكت الرجل العربي صاحب الثمانين عاما ذي الملامح العربية وسمرة الجنوب التي لم تفقد رؤيتها في وجهه رغم الشيخوخة تسبح عيناه في عالم آخر بعد أن كانت مركزة على وجه حفيده الصبي"[1]

2/ الشخصيات الثانوية:

شخصية حفيد الرجل العربي:

تمثل شخصية الحفيد العامل الذي استنهض ذكريات الرجل العربي عندما سأله عن أصلهم الذي ينحدرون منه حيث كان حفيده يتملكه الفضول لمعرفة ذلك فكان في كل مرة يتساءل ويلح على معرفة الإجابة "جدي هل نحن عرب أم فرنسيس؟ نحن عرب يا صغيري.. ولكننا لسنا كالعرب، ولا نحن نعيش معهم"[2] .

وحفيده لا يعرف شيئا من العرب ولا عن عاداتهم وتقاليدهم لأنه نشأ في بلد أجنبي له ما يميزه مثل غيره من البلدان فكان لا يحس بهذه الغربة سوى جده الذي ولد ونشأ في بلاد العرب "تسبح عيناه في عالم آخر بعد أن كانت مركزة على وجه حفيده الصبي الذي لم تكن في ملامحه لا سمرة الجنوب ولا ملامح العرب"[3] ومن أهم الأبعاد التي نجدها تميز هذه الشخصية

البعد الجسمي:

يتضح أن حفيد الرجل العربي شخصية لا تشبه جدها في المواصفات الجسمية بل تحمل مواصفات الفرنسيين في لون البشرة والملامح بصفة عامة "حفيده الصبي، والذي لم تكن في ملامحه لا سمرة الجنوب ولا ملامح العرب" [4]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص33-34.

2- المصدر نفسه، ص33.

3- المصدر نفسه، ص34.

4- المصدر نفسه، ص34.

البعد الاجتماعي:

لم تذكر الراوية المميزات الاجتماعية لهذه الشخصية ومن خلال دراستنا لهذه الشخصية يتضح أنها تعيش مع جدها رفقة والديها "جدي هل نحن عرب أم فرنسيس.. ولكنني لا أحس أي شيء من العرب لا اللغة وأمي لا أراها تتكلم سوى الفرنسية وأبي كذلك أليسوا فرنسيس وجدتي كذلك كانت فرنسيه"[1]

الشخصيات المعارضة:

شخصية المحتل الفرنسي:

تقدم لنا الراوية من خلال هذه الشخصية نموذجاً عن القسوة حيث ساهمت شخصية المحتل الفرنسي في تحريك الأحداث وتغيير مجرى الأمور بسيطرته على الحكم ونهب الأراضي وسلب الناس حريتهم وحتى قراراتهم قام المحتل الفرنسي بتهجير الرجل العربي هو ورفاقه إلى بلاد أخرى تاركين أصلهم وهويتهم خلفهم ملزمين على الامتثال لأوامر المستعمر "كانوا أربعة شبان يغنون أغنية الحصاد عندما هاجمتهم دورية من العسكر في شاحنة عسكرية مجنزرة وأوقفتهم عن الحصاد وأمرتهم بالركوب دون فؤوسهم ومعاولهم نفذوا الأمر ولم يجرؤوا عن طرح السؤال" [2]

البعد الاجتماعي:

من خلال دراستنا لشخصية المحتل الفرنسي يظهر أنها شخصية متسلطة تمارس ما يحلو لها بأبشع صورها بدءا من تهجير الرجل العربي رفقة مجموعة من الشبان مكرهين يتدخل في جميع شؤون مستعمراته "شباب يملكون الحاضر وليس غير الحاضر أما الأحلام فلا حدود لامتلاكها إنها أحلام لكن هناك من سيعمل على مصادرة الأحلام أيضا كما عمل على مصادرة الأرض والعرض والحرية والتاريخ"[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص33.

2- المصدر نفسه، ص35.

3- المصدر نفسه، ص34.

4* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "غربة مفروضة":

الشخصيات الرئيسية:

شخصية مسيو سعيد ومدام حرف الشين والنون:

جعلت الراوية زهور ونيسي شخصيتين محوريتين لهذه القصة النفي بلا رجعة الأولى هي شخصية مسيو سعيد والثانية هي شخصية مدام حرف الشين والنون قررا الهجرة إلى بلد آخر من أجل الحصول على فرصة جيدة يكملان بها مشوار حياتهما لكن في نفس الوقت لا يشعران بالارتياح والطمأنينة في بلد الغربة فقد كانا رغم الرفاهية التي ينعمان بها إلا أنهما يحسان بالنقص والفراغ الروحي بسبب حنينهما الزائد لوطنهما الذي كانا يغمرهما في جميع الأوقات "كان سعيد بهذا البلد لكنه اليوم لا يشعر أنه من هذا البلد وهو يملك حانا تأخذ واجهته رصيفين أو ربما ليس له الحق أن يشعر أنه من ذلك البلد إن ذلك يعني مقايضة بين هذا الشعور وما يملك كذلك كان الشعور الذي تشعر به تلك الجارة صاحبة المطعم الذي تأخذ واجهته عرض الرصيفين إنها من بلد كان يحارب أصحاب هذا البلد الذي هو فيه من أجل الحرية والانعتاق"[1]

كانت مدام حرف الشين والنون ومسيو سعيد كلما يتذكران تاريخ أبطال بلادهم وكيف ضحوا بحياتهم من أجل الحرية والاستقلال يشعران وكأنهما نقضا العهد وتركا الوفاء لبلدهما لأنهما اختارا العيش في البلد الذي كان يحاربونه في الماضي حيث كان لسانهما يعجز عن التعبير.عن ما يخالجهما من حب الوطن وشوقهما له حيث شاءت ظروفهما أن يتواجدا خارجا حدود وطنهما للعمل وتحسين وضعيتهما الاجتماعية فكانت الغربة السبيل الوحيد لتحقيق طموحهما في الحياة يشعران وكأن استقرارهما في هذا البلد الذي هاجرا إليه مؤقت ومهدد بالزوال لأن ذاتهما مرتبطة لدرجة كبيرة بالأرض والشعب والهوية الوطنية منذ صغرهما ولم يستطيعا التعود على الوضع الجديد في بلد جديد فكان يتعايشان ويتقبلان حاضرهما بصعوبة "لقد كانت ابتسامتها تبدو تكشيرة من كثرة ما هي مصطنعة وسرورها تمثيلا للسرور والبهجة على خشبة مسرح لا رواد له ويومها المكرر في الشكل والمضمون يطغى عليه ذلك الشعور الغريب إنه الاغتراب النفسي والهجرة الروحية سعيد لا يريد لكل

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص43.

هذه الخواطر أن تطغى على حاضره أو تعكر صفوه لقد كان يتصرف عكس ما تتصرف كانت لطيفة مع جميع الناس وكان عنيفا مع جميع الناس كان يحدق النظر بعينيه الحمراوين السكيرتين في كل من كان يمر على حانه خصوصا إذا كان هذا العابر ذا سحنة سمراء قريبة من سحنته كان بنظرته وكأنه يقول من أنت؟ ولماذا جئت إلى هنا؟ لماذا لم تبق في بلدك الذي اخترته ودافعت من أجله؟"[1]

والملاحظ أن مدام حرف الشين والنون ومسيو سعيد يضمران حنينا وغربة القاسية تعتريهما لوطنهما الذي بقي في ثنايا مخيلتيهما فكانتا تتجرعان ألم الحسرة والبعد والفراق عنه وتحذوهما رغبة قوية في العودة إليه والتواجد في بيئته القديمة التي اعتاد عليها كثيرا فكانت تجربتهما صعبة نظرا لشعورهما بغربة قاتلة حاصرتهما من كل الجوانب ورغم نيلهما لفرصة أفضل لتحسين مستواهما في بلد الغير موطنهما الأصلي "وكل منهما تعمل في صدره ثورة مَنْ ذهب زمن انفجارها وانتهى زمن توقيتها نحو الاتجاه الصحيح هي في نفس كل منهما مشاعر وأحاسيس تتغلب عليها الجارة بالعمل والتفاني فيه ويتغلب الجار بالسكر وعدم اليقظة منه"[2]

وتقوم شخصية مسيو سعيد ومدام حرف الشين والنون على ثلاثة أبعاد هي شخصية مسيو سعيد

البعد الاجتماعي:

يبدو أن شخصية سعيد ميسورة الحال اجتماعيا يملك حانا في مكان جميل مكتفٍ ماديا يعيش في بلد أجنبي غير بلده اختاره عن قناعة من أجل تحسين ظروف حياته حقق شوطا كبيرا حتى وصل إلى ما هو عليه في حياته الاجتماعية في هذا البلد "يملك حانا له واجهتان تطلان على شارعين وتأخذان رصيفين" [3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص44-45.

2- المصدر نفسه، ص46.

3- المصدر نفسه، ص42.

البعد النفسي:

من خلال اطلاعنا على أحوال هذه الشخصية يتضح أن سعيد يعيش في حزن عميق بسبب بعده عن وطنه يتذكر كل التضحيات التي قدمها أهله وشعب وطنه من أجل الحصول على الحرية والاستقلال لوطنه لكن ظروفه أجبرته على التخلي عنه وسببت له غربة وتوترا وقلقا روحيا داخليا نتيجة تغير حياته اليومية وتغير المكان والعادات والتقاليد والأهل والأصدقاء وكل هذا جعله لا يستطيع التأقلم والتعود على هذا البلد رغم ما حققه من نجاحاته في حياته غير أن نفسه لا ترضى بذلك وفي كل يوم يزداد حبه وشوقه لوطنه ويحس بعقدة نقص كبيرة جراء ذلك "كان سعيد من هذا البلد لكنه اليوم لا يشعر أنه من هذا البلد وهو يملك حانا تأخذ واجهته رصيفين أو ربما ليس له الحق أن يشعر أنه من ذلك البلد إن ذلك يعني مقايضة بين هذا الشعور وما يملك"[1]

البعد الجسمي:

تذكر الراوية في هذه القصة بعض مواصفات مسيو سعيد فتقول "أما هو فصاحب قَدٍّ طويل عريض ووجه منتفخ وعينان حمراوان أبدا وكأن حالة من السكر سكنتهما أو سكنت عظام الجمجمة فتركت العينين حمراوين أبدا" [2]فالساردة هنا تحاول الكشف عن شخصية مسيو سعيد لتسهل على القارئ التعرف عليه وإعطاء صورة واضحة عن شخصيته فالقد الطويل العريض والوجه المنتفخ والعينان الحمراوان تكشف عن إيديولوجية معينة وتوحي بأن حياته مليئة بالحزن والكآبة وتمثل صورة الإنسان المغترب الذي يعز عليه فراق وطنه وأهله وأصدقائه.

2/ شخصية مدام حرف الشين والنون:

البعد الاجتماعي:

تعيش مدام حرف الشين والنون حياة جيدة في بلد الغربة تُحصّلُ أموالا معتبرة حظها كبير من خلال المطعم الذي تملكه تقدم فيه أكلات ووجبات متنوعة "تملك مطعم يأخذ مساحة كبيرة وله واجهتان تطلان على شارعين وتأخذان رصيفين ورغم مداخل اليوم الهامة

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص43.

2- المصدر نفسه، ص42.

من هذه الأكلات المالحة والحلوة التي يختص بصنعها أهل بلدها فإنها تشعر بنقص من الرضا والطمأنينة"[1]

تتسم هذه الشخصية بالحزن والحنين لوطنها والبعد عنه خلق في داخلها ألما نفسيا وهَمّا واسعا وكآبة ويأسا ولّد عندها مشاعر سلبية وانفعالا عاطفيا بسبب اشتياقها لوطنها وغربتها عنه.

البعد النفسي:

مدام حرف الشين والنون هي كذلك متألمة وحزينة لغربتها عن وطنها الذي تركته بعدما شهدت له بطولات ومعارك ومقاومات انتهت باستقلاله هي الآن بعد بلوغها كل الأحلام التي أرادت بلوغها تشتاق له، وتتمنى لو كانت تستطيع العودة إليه غير أن ظروفها حتمت عليها الهجرة إلى بلد آخر كانت له مستعمرات كثيرة من بينها وطنها الذي كان تحت حكمه فكانت تعيش غربة مفروضة وحنينا لا يكاد ينتهي إلا بالعودة إلى وطنها.

"وها هي اليوم تحاول أن تنسى كل ذلك الماضي القريب البعيد المليء بالأحداث والانتصارات والانهزامات والوطنية والخيانة.. لقد كانت ابتسامتها تبدو من تكشيرة من كثرة ما هي مصطنعة وسرورها تمثيلا للسرور والبهجة على خشبة المسرح...."[2]

البعد الجسمي:

قدمت الراوية مواصفات لشخصية مدام حرف الشين والنون ومن خلال هذا المقطع "اسمها فيتنامي يكثر فيه الشين والنون"[3] تحاول الراوية إعطاء لمحة عن أصولها والتي توضح أنها فيتنامية، وفي مقطع آخر تقول "المرأة ذات القد الصغير والعينين الثاقبتين رغم ضيقهما جارته بالشاعر الطويل"[4]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص44.

2- المصدر نفسه، ص43-44.

3- المصدر نفسه، ص41.

4- المصدر نفسه، ص42.

ومن خلال هذا المقطع تمنح الراوية لهذه الشخصية وصفا دقيقا يوضح أصولها لتضع القارئ في الصورة العامة لطبيعة هذه الشخصية.

2/ الشخصيات الثانوية:

شخصية العابر:

تخيل سعيد شخصية عابر في حانته من نفس بلده، وبدأ يعاتبه ويسلط عبارات لأنه ترك وطنه وجاء إلى بلد آخر ليستقر فيه، متناسيا أمجاد وبطولات أجداده وأصدقاءه وأهله وكل شعب وطنه من أجل الحرية ليختار الغربة والهجرة، فكان الشعور الداخلي المشبع باللوم والعتاب يجعله يتصور في إنسان أنه هاجر واغترب عن وطنه فهو لم يستطع التعود على البلد الجديد والحياة المختلفة "كان يحدق النظر بعينيه الحمراوين السكيرتين في كل من كان يمر على حانه..، خصوصا إذا كان هذا العابر ذا سخنة سمراء قريبة من سخنته، كان بنظرته وكأنه يقول: من أنت، ولماذا جئت إلى هنا؟ لما لم تبق في بلدك الذي اخترته ودافعت من أجله، ألم تختر قبل اليوم ذلك، وتعيش في التخلف... تحتاج البلد الذي اخترته أنا، رغم أنك عاديته بالأمس وحاربته، وتصورت أنك انتصرت عليه.."[1] من خلال هذا المقطع يتجلى أن سعيد يستحضر شوقه لوطنه في كل شيء حيث يتذكر أيام الثورة والفداء، رغم كل ما يملك في البلد الغريب، فوطنه يجعله يشعر بالانتماء والدفء والإحساس بالكرامة

"ثورة العابر ستكون أكبر عندما يقف على أثر خائن لوطنه وشعبه.. ولا يستعبد أن يسترجع ذاكرته الفدائية لتنتقم لأحد شهدائه.. فربما كان ابن شهيدين معا.."[2]

وأهم ما يميز شخصية العابر من أبعاد ما يلي:

البعد النفسي:

تصورت الراوية أن هذا العابر لو كان حقيقة وتكلم مع سعيد عن هجرته إلى بلد آخر استعمرتهم في السابق وسلب منهم حريتهم وحقوقهم لكانت نظرته هي نظرة احتقار ونبذ وازدراء ودونية "ثورة العابر ستكون أكبر عندما يقف على أثر خائن لوطنه وشعبه.. ولا

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص45.

2- المصدر نفسه، ص45-46.

يستعبد أن يسترجع ذاكرته الفدائية لينتقم لأحد شهدائه.. فربما كان ابن شهيد أو شهيدين معا"[1]

البعد الجسمي:

إن العابر الذي رسمه سعيد في مخيلته قد حدد له صفة جسمية خارجية وهي لون بشرته "هذا العابر ذا سحنة سمرا قريبة من سحنته كان بنظرته وكأنه يقول: من أنت؟ ولماذا جئت إلى هنا"[2]

وهذا دليل على عدم ارتياح سعيد في البلد الأجنبي فمن خلال هذا المقطع تحاول الراوية توضيح ما يمر به سعيد من آلام وأحزان وأشواق لبلاده والتي أصبح يتخيلها في كل شيء.

5* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "مطار x":

1/ الشخصيات الرئيسية:

الشخصية المجهولة وشخصية الراوية:

جعلت الراوية بطل هذه القصة مجهولا تمحورت حوله الأحداث وهو البطل والفاعل الأساسي في القصة، كان عقله مشتت حول اختياره الطريق التي يجب أ يضعها في حياته فبه تبدأ القصة وبه تنتهي، تساهم هذه الشخصية كثيرا في تطور الأحداث بدءا بحيرته عن ما يجب أ ن يحدده في حياته فهل يتبع صوت ضميره الذي يحثه على خدمة وطنه، أم يتبع النزوات والإغراءات التي يعرفها عليه المستعمر، حيث نجد الراوية أيضا في هذه القصة المطار x أيضا شخصية رئيسية وكأنها صوت ضميره الداخلي الذي ينصح الشخصية المجهولة بالسير على خطى والده الذي قدم حياته من أجل حرية واستقلال وطنه، وأمه التي قبعت في المخيم لتتذوق كل أشكالا المعاناة والعذاب "تذكر أباك ذلك الرجل الذي أراد أن يهرب بالوطن للحرية، واختار براميل المياه معبرا ومخبأ هو ورفاقه، ليحرقوا ظمأ في صحراء النقب.. تذكر أمك التي دفنت شبابها بين الخيمة وسوق الخضار تنتهي إلى شيخوخة

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص45-46.

2- المصدر نفسه، ص45.

مفروضة قاسية، تحرمها حتى من الأمل في إضافة عذابات شتى لأمراض لم تكن لتصيب غيرها من النساء هنالك بعيدا عن هذا المخيم الجحيم.."[1]

كانت الراوية تذكره بالمقاومات الفدائية والثورات وما فعله المستعمر بشعب وطنه بعدما أفنوا حياتهم في التضحيات واحتملوا منه ضعف العذاب والاستغلال وأن عليه احتمال هذه المسؤولية وحسن استغلال الزمن فيما ينفع وطنه وشعبه. "الزمن يا سيدي زمن الفعل وليس القول.. عدوك لا يردعه كلام ولا خطب ولا بلاغة إن كل ذلك لا يهمه ولا يفزعه، ولا يضحك منك وعليك حين تفعله.. العمل.. حركة فاعلة.. ترجمة الكلام، والتهديد والوعيد إلى فعل حقيقي.."[2]

ونجد أن الراوية أو ذاته الداخلية قد ساهمت إلى حد كبير في رفع معنوياته وتوجيهه إلى القرار الصائب الذي يفضي إلى التخلي عن الورقة والقلم والثقافة بصفة عامة، وإتباع صدى ذلك الصوت الداخلي الذي يريده أن يلتحق بميدان المقاومة والثورة والتضحية والفداء.

"لقد ولت الكلمة وأفكاره وكل ما تعلمه قبل اليوم، تدحرجت مهزومة أمام صوت آخر، عندما سمعه أصبح وكأنه جني سليمان، وهو يخرج قمقم الزمن الأغبر المشلول، ليجيب عن أسئلته الحيرى، على مدى خمسين سنة قضاها يضع الكلمة، انطلاقا من مخيم مؤقت"[3]

ومن الأبعاد التي ميزت الشخصية المجهولة وشخصية الراوية نذكر:

1/ الشخصية المجهولة:

البعد الاجتماعي: يظهر من خلال اطلاعنا ودراستنا لهذه القصة أن الشخصية المجهولة مثقفة ومتعلمة، ولهذه الشخصية مكانة مهمة وبارزة في الوسط الاجتماعي، يحاول المستعمر الاستفادة من ثقافتها وذكائها قدر المستطاع "إنك أهم بضائعهم، بقرة حلوب أنت، ضرعها لا ينضب.. لقد أثبت لك التاريخ، وأنت اللبيب البليغ المبدع، أن الشعوب الضعيفة مغلوبة على أمرها.. حول أن تجد نفسك موقعا جديدا تنطق منه ولا تترك الكلمة وحدها

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص49-50.

2- المصدر نفسه، ص52.

3- المصدر نفسه، ص55.

تجمد لسانك بقرنها المتكرر وتحنط فكرك بالنظريات والتصورات الهائمة في عالم الخيال والأوهام.."[1]

البعد النفسي:

ننتقل من البعد الاجتماعي إلى البعد النفسي لهذه الشخصية، لقد اهتمت الراوية بالصفات الداخلية لهذه الشخصية ومن خلال دراستنا يتبين أنها تعاني من ضياع وتشتت نجده يسرح بفكره ولا يدرك أين يتجه بحياته، فهو رغم ثقافته وموقعه في المجتمع إلا أن مشاعره سلبية وغير مستقرة على وضع معين، وصوته الداخلي موجه لخدمة وطنه الذي ينصحه بالسير على خطى أجداده الفدائيين "اكتشف الحقيقة التي يمكن أن توصلك وغيرك للحرية وأنت تهرب بوطنك إليها في قلوب فارغة إلا من الدم، أو في براميل لا تحتمل نار صحراء النقب فتشوي ما بداخلها غير مأسوف عليهم.. أبوك لقي نفس النهاية، لماذا تحاول أنت أن تشوى بدون فعل أي شيء"[2]

2/ شخصية الراوية:

البعد الاجتماعي:

من خلال دراستنا الراوية يتضح أنها متصلة ومرتبطة بمجتمعها الذي تحاول أ ن تساعده بكل الطرق وأن تخرج الوطن من المتاعب والأحزان والآلام والسيطرة الاستعمارية وبث روح المقاومة والتحدي في نفس الشعب "إنك عندما تقيم في مخيم يعني أنك ستنتقل منه إلى غير من الخيمات إلى مكان وزمان آخرين دائمين مستقرين فأين أنت من كل ذلك رغم الخمسين ربيعا التي أوصلتك لشتاء لا يوجد قبله خريف.. وسوف لن يعقبه حتما ربيع.."[3]

البعد النفسي:

كما أسلفنا الذكر في البعد الاجتماعي لهذه الشخصية فإن قلبها وذاتها متعلق إلى حد كبير بوطنها فهي تحس بآلامه ومعاناته ومتاعبه وتتحسر على وضع شعبه الذي تذوق

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص53.

2- المصدر نفسه، ص51-52.

3- المصدر نفسه، ص49.

كل أساليب القهر والتعذيب "هربوا بعيدا عن الأعين والأرض والحدود لأنهم متابعون أينما حلوا، متابعون بجريمة حب الوطن، معدمون بتهمة حفظاهم على ذاتهم وهويتهم.. محكومون بمئات السنين من الأعمال الشاقة، لأن الإعدام يريحهم من العذاب.."[1]

2/ الشخصيات الثانوية:

شخصية الأم والأب:

اتخذت الراوية من شخصية الأم والأب وسيلة لاستنهاض ضمير هذه الشخصية المجهولة من خلال تذكيره بمعاناتهم ومحاولاتهم الجهادية للخروج بوطنهم إلى نقطة إيجابية نحو مستقبل مستقر إلى الأحسن "تذكر أباك ذلك الرجل، الذي أراد أن يهرب بالوطن إلى الحرية، واختار براميل المياه معبرا ومخبأ هو ورفاقه، ليحرقوا ظمأ في صحراء النقب.. تذكر أمك التي دفنت شبابها بين الخيمة وسوق الخضار، تنتهي إلى شيخوخة مفروضة قاسية، تحرمها الأمل في عدم إضافة عذابات شتى لأمراض لم تكن تصب غيرها من النساء، هنالك بعيدا عن هذا المخيم الجحيم.."[2] ومن الأبعاد التي ميزت هذين الشخصيتين:

1/ شخصية الأب:

البعد الاجتماعي:

يبدو أن شخصية الأب تحمل طابع الفداء والمقاومة في المجتمع وهذا ما نلاحظه في قول الراوية "قالوا لك أن أباك شهيد.. وعن الآخرين أيضا أنهم شهداء وكم تتكرر الصفة، لتفزع كلما تكررت من محتواها.."[3]

البعد النفسي:

يبين البعد النفسي شخصية الأب القوي، الشجاع الواثق بنفسه، المقاوم الواعي الذي يفكر في تخليص وطنه من بطش المستعمر بكل الطرق والوسائل، فيقرر المغامرة بنفسه "تذكر أباك ذلك الرجل الذي أراد أن يهرب بالوطن إلى الحرية واختار براميل المياه معبرا

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص49-50.

2- المصدر نفسه، ص 49-50.

3- المصدر نفسه، ص50.

ومخبأ هو ورفاقه ليحرقوا ظمأ في نقب الصحراء وهربوا بعيدا عن الأعين والأرض والحدود لأنهم متابعون بجريمة حب الوطن، والبحث عن الأرض المسلوبة معدمون بتهمة دفاعهم على ذاتهم وهويتهم محكومون بمئات السنين من الأعمال الشاقة"[1]

2/ شخصية الأم:

البعد الاجتماعي:

تميزت شخصية الأم بالمعاناة والقهر الشديد والضياع في مخيم فرض عليها كل المشاكل الحياتية المختلفة وحد من حريتها بسبب سيطرة المستعمر وما تعانيه من ذل وتبعية وضنك العيش " أمك التي دفنت شبابها بين الخيمة وسوق الخضار، تنتهي إلى شيخوخة مفروضة، تحرمها حتى الأمل في عدم إضافة عذابات شتى لأمراض لم تكن لتصيب غيرها من النساء، هنالك بعيدا عن هذا المخيم الجحيم.."[2]

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ ما تمر به الأم من ظلم وحرمان وضعف وصراع.

البعد النفسي: شخصية الأم هي شخصية حزينة وكئيبة تذوقت كل معاني الألم، حيث أنها عاشت محرومة من كل ظروف الأمان والراحة النفسية "أمك التي دفنت شبابها بين الخيمة وسوق الخضار، تنتهي إلى شيخوخة مفروضة تحرمها حتى الأمل.."[3]

فشخصية الأم عاشت أوضاع قاسية أثرت على نفسيتها وحياتها اليومية فكانت تعاني الأرق والقلق نتيجة الاستعمار الذي خلق في قلبها الخوف والتوتر الدائم دون استقرار على وضع معين.

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص49-50.

2- المصدر نفسه، ص50.

3- المصدر نفسه، ص50.

6* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "اغتراب":

1/ الشخصيات الرئيسية:

شخصية الراوية:

وهي شخصية رئيسية وجوهرية، تحمل في داخلها شعور الاغتراب، هذا الأخير الذي كان بالنسبة لها بمثابة مرض معدي يخترق قلبها، وهي تنظر إلى تلك الشخصيات البطولية التي ضحت بالنفس والنفيس من أجل نيل الاستقلال والحرية، كأنّ ذلك الشعور الذي تحس به نتيجة للتضحية التي قدمها هؤلاء الفدائيين، وقد وصفت ذلك الشعور قائلة: "خطوة نحو التاريخ وأنا أدخل البوابة الكبيرة للمتحف، شعور بالغربة حملت عدواه إلى قلبي"[1]

فكأنما كانت الدنيا بالنسبة لهم هي الحياة في حد ذاتها، كما كانت بمثابة فدية يدفعونها مقابل دنيا الراوية ودنيا غيرها من الناس.

كما أنها كانت شخصية حزينة ووحيدة، وكأن هذا الشعور مصاحبا لرغبة، ولكنها تحاول أن تخفيها عن الأنظار حتى تساعدها على النماء والتطور، وعدم الاستسلام، وأهم ما يميز هذه الشخصية من أبعاد نذكر:

البعد النفسي:

ويتجلى هذا البعد واضحا من خلال شعورها بالاغتراب في نفسها، وهي تنظر إلى صور تلك الشخصيات البطولية المعلقة على جدران المعرض الحاملة لمعاني القيم النبيلة التي تبعث في ذاتها الراحة والطمأنينة، ولكن تلك النظرات كانت تفتقد إلى معنى واحد وهو معرفة حاضرها الذي تعيشه.

وبينما هي واقفة تتأمل في وجوه تلك الرموز، تصف لنا الراوية شعورها بذلك "الخيط الرفيع المتين الذي يربط بين دنياي ودنياهم، يربط بين اغترابي في دنيا اليوم، واغترابهم عن دنيا اليوم"[2]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص59.

2- المصدر نفسه، ص59.

بمعنى أنها كانت تشعر بالغربة حتى في حاضرها، وهو نفس الشعور الذي كان يحس به هؤلاء الفدائيين اتجاه هذا الحاضر الذي نعيشه؛ وداخل هذا الاغتراب هناك نوع من التوهان الذي يجعلها تحس أن ماضي هؤلاء الفدائيين قريب من حاضرها، فكأنه يحمل في طياته سلاما لطيفا.

2/ الشخصيات الثانوية:

صاحب التحية:

يعد من الشخصيات الثانوية التي كان لها دور كبير في تطور أحداث القصة، ومن خلال قراءتنا للقصة يتضح لنا أنه يشبه النخلة في قوامها وكمالها، ولكنه رغم تلك القامة الكبيرة إلا أنه يبدو كنخلة راكعة أو معسلجة وذلك نتيجة للظلم الذي تعرض له من طرف المستعمر المحتل، فقد كانت عيناه تعبر عن كل تلك المعاناة دون أن يصدر أي يصوت، فكأنها عيناه كانت تتكلم بدلا من فمه.

كما أنه كان رجلا خجولا وجريئا في الوقت نفسه، إضافة إلى ابتسامته الباردة حيث كان يرى نفسه في صورة جده الشهيد المناضل الذي قاوم المستعمر حتى آخر دقيقة من حياته من أجل نيل الحرية، كما أن كان متأثرا كثيرا بأفكار جده الثورية التي تدعو إلى الثورة على المحتل ومقاومته، ويتضح ذلك من خلال قوله: "أفكاره قبل أربعين سنة تطغى على أفكاري اليوم"[1]، وكان يعتبر أباه حلقة وصل بينه وبين جده الفدائي الذي كان حاملا لرسالة الفداء والدفاع عن الوطن من أباه ليسلمها إلى ابنه ليكمل هذا المشوار الصعب والمتعب، ولكنه رغم هذا التعب إلا أنه لم يجد جوابا لسؤال جده الذي ظل عالقا في ذاكرته طول حياته، وهو يجوب في أنحاء المعرض حتى حفظ كل أسماء الشخصيات المعلقة على جدران المتحف، لأن الأعمال الفدائية التي قاموا بها هؤلاء الفدائيين ستبقى مترسخة في الذاكرة رغم اختلاف الأجيال، فمنهم من عاش معهم في أرض الواقع، ومنهم من مات شهيدا من أجل استقلال بلاده، ومن أبعاد هذه الشخصية ما يلي:

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص60.

البعد الجسمي:

يشغل هذا البعد لشخصية صاحب التحية حيزا ضيقا في القصة، حيث لم تقم الراوية بوصفه وصفا دقيقا، وإنما اكتفت فقط بذكر هيئة مظهره الخارجي حيث بدى لها "كنخلة راكعة، أو قامة معسلجة، عيناه تقولان كل شيء، ولا تقولان شيئا"[1]، فهو إذن شخصية بالرغم من كبر وضخامة قامته إلا أنه يظهر عكس ذلك، كما أن عيناه تحملان الكثير من معاني التعب والشقاء.

البعد النفسي:

يتجلى هذا البعد في شخصية صاحب التحية في هذه القصة بشكل ضئيل جدا، حيث تصفه الراوية بأنه كان خجولا وجريئا، وكانت ابتسامته تفتقر لروح الشباب رغم صغر سنه، فقد كان يرى في نفسه أنه نسخة عن جده الفدائي الذي دافع عن وطنه وحارب المستعمر، كما أنه كان يحمل أفكار جده الثورية التي تدعو إلى الوقوف في وجه المستعمر ومحاربته.

ويبرز كذلك هذا البعد من خلال الخوف الذي تشعر به هذه الشخصية، حيث يقول: "ولماذا لا أخاف؟ أخاف من الموت، إنني لا أعلم لماذا ولدت، ولأي هدف أعيش؟"[2]، فكأنه خائف من أن يستشهد مثل جده ووالده، فهو ليس لديه هدف يعيش من أجله وفي نفس الوقت يسعى لتحقيقه، كما أنه كان يشعر بأنه ميت في هذه الحياة الصعبة، فكأنه جسد بدون روح، إضافة إلى ذلك الإحساس بالغربة الذي يجول في نفسه.

أطفال المدارس المتوادون في المتحف:

لم تتطرق الراوية لذكر هؤلاء الأطفال بشكل كبير، وذلك باعتبارها شخصية ثانوية حيث كانوا يلبسون ملابس ملونة، ورؤوسهم صغيرة لصغر حجمهم خالية من الأحكام المسبقة، فهم لا يعلمون ماذا فعله المستعمر المحتل من بطش وظلم وإهانة وضرب لهؤلاء الشخصيات البطولية المعلقة صورهم على جدران المتحف، مشبهة هؤلاء الأطفال "شقائق

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص59.

2- اللمصدر نفسه، ص61.

نعمان بشرية، رؤوس صغيرة تخلو من الرطوبة والتعفن والأحكام المسبقة، وجوه مشرئبة الأعناق نحو الوجوه الرموز"[1]

كما تصف لنا الراوية ردّ فعل هؤلاء الأطفال عندما كانت أعناقهم معلقة باتجاه تلك الصور، والدهشة ظاهرة على وجوههم، لأن هناك أسئلة كثيرة تحوم في أذهانهم ويظهر ذلك بشكل واضح في أعينهم، وكل هذه الاستفسارات إن سببها حبُّ الاطّلاع والمعرفة فقط.

7* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "تعاطف":

1/ الشخصيات الرئيسية:

صاحبة البيت:

حظيت هذه الشخصية مكانة هامة في القصة، لذلك اعْتُبِرَتْ من الشخصيات الأساسية، حيث ترى في حارس بيتها الكلب الصغير رفيقها الشخصي المقرب، فقد كانت تبتسم معه دائما كأنه صديق عزيز على قلبها، وبينما هي مستلقية تريد أن تملأ فراغها بكتابة أي شيء يدور في خاطرها "كتابة قصة، أو مذكرات، أو أي شيء... المهم أن أشغل قلمي.. أداعبه.. فهو عزيز، لدرجة أني لا أقضي ساعات فراغي، إلا معه.. أسمع صريره المنتظم اللطيف، وهو يلثم الصفحات ويترك عليها آثاره العاشقة.."[2]، فهي تعتبر قلمها بمثابة صديق لها أيضا مثله مثل الكلب الصغير، فهو يملأ أوقات فراغها كما يملأ الصفحات البيضاء بالآثار التي يتركها وتبقى خالدة، وبينما هي على تلك الحالة فإذا بالوقت يمر ولم تجد ما تكتبه نتيجة للملل الذي تشعر به في داخلها، ولكن رغم كل ذلك، فإن المواضيع التي تكتبها وهي في حالة سأم، تعتبر ..الأقرب للحقيقة لأنها تنبع من أعماق نفسها، لأن هذا القلق يشعرها بأنها موجودة كوعاء ثقافي مكثف بالأفكار والمعاني المتدفقة من ذهنها، وأهم ما يميز هذه الشخصية من أبعاد:

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص62.

2- المصدر نفسه، ص69.

البعد النفسي:

يظهر هذا البعد في الشخصية بشكل واضح، وذلك من خلال ابتسامة هادئة تخللها تفكير مستمر في خيالها حيث نقول: "ابتسمت في داخلي دون أن تتحرك عضلة من عضلات وجهي وأنا أفكر.. وكأن حلقة من تفكيري كانت مفقودة ووجدتها"[1]، دائما وفي إطار هذا البعد تُظهر الراوية ابتسامتها مجددا، ولكن هذه المرة تبتسم بكل وجهها دون إخفاء ملامح هذه السعادة، وإذا بها في فرحتها هذه تستلقي برأسها إلى الوراء أرادت أن تملأ أوقات فراغها بالكتابة، بمعنى آخر تريد أن تشغل قلمها وتداعبه بأناملها، فهو يمثل خير جليس بالنسبة لها.

كما تتحدث الراوية عن حالتها النفسية، وهي تسبح في صمتها وصمت كل ما يدور حولها بما في ذلك كلبها الذي يركز نظره إلى وجهها، وكأنه يفهم ما يدور في فكرها من أفكار، والحيرة ظاهرة على وجهها لأنها لم تجد ما تكتبه مما ولّد لديها نوع من الملل، ولكن في نظهرها تمثل المواضيع التي تكتبها وهي في حالة سأم هي الأقرب للحقيقة بشكل عام ولذواتنا وما فيها من خفايا على وجه الخصوص.

وظل ذلك الشعور بالسأم معها طوال الوقت، مما دفعها إلى الإحساس بالعرق في جسدها، وهو بدوره بعث في نفسها التعب والكسل، ولكن هذا الملل ينبثق منه شعور بالوجود حيث تقول: "لكن السأم الذي أشعر به أثبت لي على الأقل أنني موجودة كوعاء يحمل أشياء تتوالد وتتكاثر كلما أخذنا منها، وتفيض فتغرق ما حولها"[2]

2/ الشخصيات الرمزية:

إن المقصود بالشخصية الرمزية هو: "أن البطل قي القصة.. قد يكون الزمان، أو المكان، أو الطبيعة، أو أحد المخلوقات التي يستصغرها الإنسان، فإذا هي تقوم بأفعال

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص67.

2- المصدر نفسه، ص71.

خارقة تبعث على الحيرة والتأمل في ملكوت الخالق"[1]، ومن بين الشخصيات الرمزية في هذه القصة:

الكلب الصغير:

صاحب العينين الحادتين والجسد الأبيض والأذنين اللتين يعتمد عليهما للإنصات، كما أنه كان أكثر فطنة ويقظة في حراسة البيت، فبالرغم من صغر سنه إلا أنه يعتقد أنه المسؤول عن حراسة البيت، معتمدا في ذلك على أذنيه، حسب قول صاحبة البيت: "يعتقد أنه حارس البيت ومسؤوليته تتركز في أذنيه، وبعدها في نباحه"[2]

كان صاحب نظرة مركزة على كل ما يحدث في المنزل وخصوصا على صاحبة المنزل، كما أنه كان يحس بكل ما يدور في ذاتها من عواطف ومشاعر وكل ما يجوب في خيالها اللامتناهي والمتاهي، فهو مخلوق أيضا مثلنا، له مشاعر وأحاسيس، فهو حيوان يرمز إلى كل معاني الوفاء والصدق وعدم الخيانة، وفي هذا السياق تقول الراوية: "إنه حيوان لا يظلم ولا يكذب، ولا يسرق إلا إذا كان جائعا.. وبالتالي فهو لا يسرق، بل يأخذ حقه، ولا ينافق، ولا يتكبر، ولا يخون، ولا يستولي على حاجات غيره"[3]، عكس الإنسان تماما الذي يكذب وينافق أخاه الإنسان عن قصد، رغم أن له عقل يفكر به ويفعل كل ذلك ويضع لنفسه حجج وتبريرات لأفعاله السيئة.

إنه حيوان ترى في عينيه صاحبة المنزل شعلة من النار، تسبح في بؤبؤ عينيه وتحمل كل معاني الحماس والنشاط، ولكن نتيجة للسأم الذي تشعر به صاحبة المنزل فإن ذلك سينعكس على هذا الحيوان الذي لا يفارقها ويأبى الخروج إلى الحديقة، بفضل الصمت والهدوء مثله مثل صاحبة المنزل، فأصبحا يحسان بالتناقض ولا يستطيعان ترجمته إلى أحاسيس، لهذه الشخصية عدة أبعاد منها:

1- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أمارابك، علمية محكمة، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع20، 2016م، المجلد7، ص130.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص67.

3- المصدر نفسه، ص70.

البعد الجسمي:

تعد شخصية الكلب شخصية رمزية في أحداث القصة، حيث ظهرت بشكل واضح وجلي من خلال رصد الراوية للبعد الجسمي لهذا الحيوان بشكل دقيق ومفصل، فوصفته بأنه ذو "عينين سوداوين تنظران إلى بريق حاد، وقد شكلتا فيهما بسوادهما مع الأنف ثلاث نقاط سوداء في وجه جسد أبيض، تلتقتان يمنة ويسرة، وكأنما تعينان الأذنين المنتصبتين على الإنصات والتسمع"[1]

ففي هذا المقطع أحسنت الراوية في وصف هذا الكلب، وأبدعت أناملها في ذكر أوصافه الجسمية بالتفصيل، وتواصل الراوية في ذلك الوصف بقولها: "وهو منبطح تحت الكرسي، واضعا رأسه بين قائمتيه الأماميتين، وكل شعرة فيه يقظة، إنه ورغم صغر حجمه يعتقد أنه حارس البيت ومسؤوليته تتركز في أذنيه، وبعدها في نباحه"[2]، فكأن هذا الحيوان الصغير بالرغم من صغر حجمه إلا أنه يضع على عاتقه مسؤولية حماية البيت ومن يسكن فيه، معتمدا في ذلك على أذنيه ليصدر بعد ذلك نباحا.

البعد النفسي:

يتجسد هذا البعد في القصة لهذه الشخصية من خلال طباعه النفسية المتمثلة في أنه "يتألم ويحب، نعم يحب.. كما يحب الناس ويألف.. ويبكي عند الفراق.. هكذا أجد حيواني الصغير على الأقل.. بقي شيء واحد هو أنه لا يقول كلاما مثلنا.. لا يستعمل لسانه مثلا في الكذب والنفاق والرياء، ومختلف أنواع التعبيرات التي اصطنعها الإنسان، ليصل إلى أهدافه بأقصر وأيسر السيل"[3]

إن الراوية في هذا المقطع تبرز لنا البعد النفسي لهذه الشخصية بصورة واضحة، ويتجلى ذلك من خلال أن هذا الحيوان يقوم بأفعال وتصرفات شبيهة بأفعال الإنسان تقريبا، إضافة إلى أن له أحاسيس ولكنه لا يستطيع ترجمتها إلى كلام، وتقول الراوية أن هذا الحيوان على الأقل لا يعرف معنى النفاق والخداع وغير ذلك من أشكال الكذب والرياء التي

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص67.

2- المصدر نفسه، ص67.

3- المصدر نفسه، ص69-70.

يلجأ إليها الإنسان لتحقيق أغراض ومنافع شخصية ويضع لنفسه تبريرات دفعته للاتصاف بمثل هذه الصفات السيئة.

وتواصل الراوية في تجلي هذا البعد الذي تتضح معالمه من خلال ما صورته لنا قائلة: "ومن يدري لعله يفكر أكثر ما يقول.. وهذا أرقى أنواع العقل.. يتأمل ويعرف"[1]، ويتضح لنا من خلال قولها هذا أنه حيوان يمكن له أيضا أن يفكر ويتأمل ويعرف مثله مثل الإنسان ولكنه لا يستطيع التعبير عن ذلك باللسان.

ويبرز كذلك هذا البعد في هذه الشخصية من خلال صمته البارد طيلة اليوم، فقد مات فيه ذلك الحماس الموجود في جسده، لكن عيناه تبقى تشع بذلك البريق الذي يوحي بالأمل، بمعنى أنه كان يحس بالتناقض في داخله شأنه في ذلك شأن صاحبة المنزل التي يبقى دائما بجوارها ولا يفارقها أبدا، حيث تقول: "إنه مثلي يحس إحساسا عميقا.. بالتناقض في داخله، دون أن يستطيع تفسيره إلى أحاسيس لا يمكن أن تترجم إلى كلمات"[2]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص70.

2- المصدر نفسه، ص72.

3/ الشخصيات المسطحة:

جدة الراوية المرحومة:

ذكرت هذه الشخصية مرة واحدة في نهاية القصة لحظة اختفاء قلم الراوية، حيث كانت تقول عندما تضيع حاجة في البيت "اعقدوا الحبل.. إنه الشيطان خباها"[1]، فإذا بها تفعل ما تقوله جدتها وتعقد طرفي المنديل الصغير لعلّها تجد قلمها المفقود، فقد كان كلامه بالنسبة للراوية يمثل الحقيقة، ولا يمكن الشك فيه أبدا، وكانت امرأة طيبة وصاحبة قلب أبيض ونظيف، وبمجرد تذكرها لجدتها انزاح ذلك الشعور بالسأم والقلق الذي تشعر به كل دقيقة، كما ذكرتها أيضا عندما تخدّرت ساقها، فكانت تقول لها: "إذا تخدرت ساقي أن أقرصها وأمنيها بالذهاب للعرس"[2]، فكأنها كانت حكيمة، وذات عقل كبير.

عائشة:

هي صديقة الراوية أيام الصبا والشباب.. وأيام الثورة العصيبة، حيث كانت تكنّ لها الكثير من الحب والاحترام، لأنها شاركتها كل الآمال والآلام ولعل آلمها وأخطرها استشهاد أخيها مصطفى بالمقصلة، وفي تلك الأثناء تقول الراوية: "عشنا خلال الساعة لحظات.. استرجعنا فيها أحَبَّ وأصعب ذكرياتنا، تداولنا الأخبار.. والتعليقات والقفشات.. دون أن نشعر بمرور الدقائق"[3]. أي إنهما استرجعتا كل تلك الذكريات الجميلة والصعبة أيام الثورة وهي مع صديقتها عائشة.

8* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "الساكنة الجديدة":

1/ الشخصيات الرئيسة:

أ/ شخصية مريم:

تعتبر شخصية مريم شخصية محورية في هذه القصة بشكل في تحريك الأحداث من خلال إلقاء القبض عليها من طرف المستعمر ووضعها في زنزانة وتطبيق كل أصناف القهر

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص72.

2- المصدر نفسه، ص73.

3- المصدر نفسه، ص75.

والتعذيب عليها غير مبالين بمشاعرها "العيون الملونة لساكنة الزنزانة ذبلت من الدموع الكثيرة التي ذرفت بسبب التعذيب والجوع والعطش والإهانة.."[1]

ويتضح من خلال دراستنا لهذه القصة أن مريم شابة في أول العمر مناضلة في صفوف الثورة من أجل تحقيق استقلال بلادها، الأمر الذي دفع بالمستعمر إلى محاولة النيل منها بشتى الطرق "لقد أخذوا كل شيء في المرحلة السابقة، الأمن والصحة والشرف.. الشرف؟ كلا إن الشرف لا يفارق الشرفاء حتى وهو في أبشع حالات الإهانة والإذلال.. الشرف أمر لا يمكن سلبه من صاحبه.. إنه شعور.. إحساس.. قناعة لا يمكن نزعها من صاحبها.."[2]

ومن خلال هذا المقطع يتبين أن شخصية مريم مواصلة على الكفاح والمقاومة والتصدي في وجه المستعمر، رغم ما ألم بها من مصائب وأحزان وظلم وهضم لحقوقها، إلا أنها ظلت ترسم هدف الحرية والاستقلال والوفاء لوطنها ووضعه نصب أعينها مهما كانت النتيجة.

وفيما يلي التي ميزت هذه الشخصية.

البعد الاجتماعي:

يكشف لنا البعد الاجتماعي لهذه الشخصية انتمائها إلى طبقة الثوار والفدائيين وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه، إذ تقبع في زنزانة تعاني فيها أشد أنواع العذاب والبؤس والمعاناة إلا أنها سلكت درب التحدي والمواجهة رغم صغر سنها وجبروت المستعمر "ساكنة الزنزانة شابة في العشرين.. غاب عنها الجمال منذ أن سكنت الزنزانة، رغم أنها جميلة جدا.. طالبة بالثانوي، يحمل قلبها ألف حلم وحلم"[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص80

2- المصدر نفسه، ص80.

3- المصدر نفسه، ص79.

البعد النفسي:

رسمت لنا الراوية الظروف والأوضاع النفسية التي كانت تمر بها شخصية مريم الشجاعة التي فعلت المستحيل حتى لا تمشي بأوامر الثورة والثوار فهي واثقة بنفسها تعي ماذا تفعل رغم خطورة أوضاعها، متناسية ما ألحقه بها المستعمر من إهانة وتدنيس لكرامتها، تعاني ضغطا نفسيا كبيرا "البصر ضعيف مريض من كثرة البكاء وأشياء أخرى وقبس النور يحول دون النظر على من تعود الظلمة القاتمة"[1]

البعد الجسمي:

تصف الراوية شخصية مريم فتقول "ساكنة الزنزانة شابة في العشرين.. غاب عنها الجمال منذ أن سكنت الزنزانة رغم أنها جميلة جدا، وقد كانت خارج هذه الزنزانة الملعونة شابة مليئة بالحيوية والشبابة طالبة بالثانوي يحمل قلبها ألف حلم وحلم ضفيرتاها نيساويان ذلك الجزء الكبير من الجمال الذي كان التاريخ يقول أنه من حق النبي يوسف.. العيون الملونة لساكنة الزنزانة ذبلت من الدموع الكثيرة التي ذرفت.."[2]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص81.

2- المصدر نفسه، ص79-80.

ومن المقطع يبدو أن شخصية مريم في ريعان الشباب، كانت تحمل أحلام وآمال وطموحات كبيرة في حياتها صادرها المستعمر، لها سمات دقيقة توحي بأنها فائقة الجمال من خلال ذكر الراوية لجمال النبي يوسف عليه السلام أثناء الحديث عن جمال يوسف – عليه السلام –أثناء الحديث عن جمال مريم.

ب/ شخصية دلولة:

إضافة إلى شخصية مريم نجد شخصية دلولة من أبطال هذه القصة التي انضمت إلى مريم في الزنزانة متنكرة في زي رجل مما جعل مريم تشعر بالخوف منها "وهتفت مريم بداخلها: إنه رجل كيف ذلك؟ إن هذا لا يصح ولم يحدث من قبل اليوم أبدا، أن اجتمع سجين وسجينة داخل زنزانة واحدة"[1]

لم تستطع مريم احتمال الوضع وبدأت بالصراخ ومطالبة حارس الزنزانة بإخراجها لكن لم يكترث أحد لأمرها وبقيت دلولة تنظر إليها وإلى تصرفاتها وبعد مدة طويلة من محاولات مريم لإخراج دلولة التي كانت تبدو رجل في نظرها تكلمت دلولة وأخبرتها بأنها فتاة مثلها لكن ظروفها جعلتها تصبح في هيئة رجل "اهدئي .. يا أختي.. أنا.. أنا في الحقيقة، لست كما تتصورين، إنني.. إنني.. مثلك.. ولست رجلا.. واسمي دلولة.."[2]

لكن مريم ظلت تشك في أمرها ولم تستطع تصديقها، لتبدأ دلولة بسرد قصتها على مريم وبأنها كانت في عملية فدائية ضد المستعمر، لكن ألقي القبض عليها وبعد حديث مطول جرى بينهما تبدأ مريم بطرح الأسئلة على دلولة ثم تخبرها أن والدها لم يرزق إلا بالبنات وهذا سبب تحولها إلى رجل حتى تعيل والدها في الحياة اليومية، لتلتحق بالثورة وتكون معه وهي الآن في الزنزانة بسبب الوشاية بها وبأمر الثوار الذين كانوا معها. "وكيف عرف الاستعمار الطريق إليكم بعد العملية الفدائية؟ دلولة بألم: إنها الخيانة.. لون الخيانة أسود، مائل للاصفرار صفرة الموت الذي يقتل القلب والوجدان.."[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص81.

2- المصدر نفسه، ص83.

3- المصدر نفسه، ص87.

ليستقر بهما الوضع والواحدة منهن تواسي الأخرى على الوضع القاهر والمزري والظالم الذي يمرون به في يد مستعمر لا يرحم "لا تحزني إن الخائن مقتول ميت، منبوذ ضائع، منذ الخيانة الأولى، وحتى لو كرر خيانته، فإنه سيكون في حالة موت وهو يكررها"[1]

وعليه يتضح أن شخصية "دلولة" هي أيضا شخصية مناضلة وشجاعة وقوية لا تهاب الاستعمار، تحاول الخروج بالوطن نحو الحرية والأمن والاستقرار مهما كانت الظروف ولو كان ذلك على حساب هيئتها.

أما عن أبعاد هذه الشخصية فهي كالتالي:

البعد الاجتماعي:

قدمت الراوية الأوضاع والظروف التي كانت تتخبط فيها دلولة في المجتمع والتي تحيل من خلال دراستنا لهذه الشخصية أنها هي الأخرى فدائية ومحاربة، اختارت أن تخوض غمار الثورة والثوار رغم صغر سنها، فدلولة نموذجا للفتاة القوية صاحبة الفطنة تتغلب على المشاكل التي تواجهها بعقلها غير أن الخيانة لأتباع المستعمر جعلتها في يده، هيئتها في صورة رجل "وعوض أن يحزن والدي أو يطلق أمي ليتزوج أخرى تنجب له البنين.. قرر أن أكون ولدا لينشئني كولد، ويلبسني كولد ويأخذني للسوق كالولد وأخرج ليلا لأشتري له السجائر التي نفذت هكذا نشأت، وعندما التحق بالثورة صحبني معه على أن أكون له رفيقا ولدا، يقوم بما يقوم به أي ولد مرافق لوالده.."[2]

البعد النفسي:

نلمس بعض الأوصاف الداخلية لدلولة فنلاحظ أنها بالرغم من الهيئة التي تأخذها في شكلها كرجل قوي شجاع لإيهاب المستعمر، إلا أن الخوف والضعف يحتويها ويسيطر عليها أحيانا خاصة عند حديثها مع مريم عن الخيانة التي تعرضت لها هي ووالدها "تقول دلولة وهي تمسح عيني مريم بكم قميصها الرجالي مشفقة دامعة العينين، في حالة اندماج وجداني

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص88.

2- المصدر نفسه، ص86-87.

عميق: لا تحزني إن الخائن مقتول ميت، منبوذ ضائع، منذ الخيانة الأولى، حتى ولو كرر خيانته، فإنه سيكون في حالة موت وهو يكررها"[1]

البعد الجسمي:

أوردت الراوية بعض الصفات الخارجية لشخصية دلولة فتقول "دلولة في السابعة عشر من العمر أو أكثر بقليل، قصيرة القامة، هيفاء، جميلة الوجه.. جمال بدوي طبيعي، لم تمتد إليه يد الفنان.. ولا أعاجيب التجميل، التي تبهرنا في المدن ومحلات الحلاقة والتزيين.. كانت تعبة منهكة، الإرهاق يبدو على وجهها الأصفر الباهت الذابل.. ربما الجوع، وربما العطش، وربما مرت على حالات من التعذيب طالت أياما وليالي من يدي؟"[2]

وهنا نلاحظ رغبة الراوية في البوح بما تمر به هذه الشخصية والتي تبين حالتها المزرية الضعيفة والمكسورة، فرغم أنها قدمت الأوصاف الواقعية لشخصية دلولة إلا أنها تحاول وضع القارئ في الصورة والحالة القاهرة التي كانت تمر بها دلولة في يد المستعمر الذي قضى كل الأوقات في هدم قوتها وإلحاق الأذى بها.

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص88.

2- المصدر نفسه، ص85.

2/ الشخصية الثانوية:

أ/ شخصية والد دلولة:

تعتبر شخصية والد دلولة شخصية ثانوية في هذه القصة، فرغم أنه كان فدائي ومقاوم ضد المستعمر رفقة ابنته دلولة إلا أن دوره كان أقل حضورا من شخصية مريم ودلولة، وهي شخصية مدافعة عن الحق غايته القضاء على المستعمر وإصلاح وطنه حتى ولو كان ذلك على حساب ابنته دلولة التي جعلها في صورة رجل كي تساعده في معظم حياته اليومية وتحركاته الثورية "أبي لم يرزق إلا بالبنات، وجئت آخر العنقود، وكان والدي ينتظر طفلا ذكرا بعد خمس بنات، لكنني جئت لأسجل الرقم السادس، وعوض أن يحزن والدي أو يطلق أمي ليتزوج أخرى تنجب له البنين.. قرر أن أكون ولدا لينشئني كولد، ويلبسني كولد، ويأخذني للسوق كالولد، وأخرج ليلا لأشتري له السجائر التي نفذت، هكذا نشأت، وعندما التحق بالثورة صحبني معه على أن أكون له رفيقا ولدا، يقوم بما يقوم به أي ولد مرافق لوالده.."[1]

البعد الاجتماعي:

من خلال دراستنا لشخصية والد دلولة يبدو أنه تميز بالقوة والإرادة والشجاعة والوفاء لوطنه "أعجبني الدور وحب أبي لي دون أخواتي حتى اندمجت فيه ثم تصمت لتقول بحزن: إلى أن قبض عليّ بعد استشهاد أبي، وتمكن رفيقه من الفرار"[2]

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ الصورة الحسنة والسيرة الطيبة التي تركها والد دلولة في نفسيتها والحديث عنه وعن سلوكاته وأفعاله بكل فخر واعتزاز لزميلتها في الزنزانة مريم.

البعد النفسي:

يبدو أن شخصية والد دلولة شخصية هادفة، تعرف كيف تحدد توجهاتها بدقة، كأن العمل الفدائي والحياة الثورية يشغلان نفسيته، يتميز بالجرأة والشجاعة في مواجهة المستعمر وهذا ما نكتشفه في قول دلولة لمريم "عندما التحق بالثورة اصطحبني معه على أن أكون له

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص86-87.

2- المصدر نفسه، ص87،

رفيقا ولدا يقوم بما يقوم به أي ولد مرافق لوالده. إلى أن قبض على بعد استشهاد والدي، وتمكن رفيقه من الفرار"[1].

9* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "العبور على الجسر":

1/ الشخصيات الرئيسية:

أحمد: هي الشخصية المحورية (البطلة) التي تدور حولها أحداث القصة، حيث تُعَدُّ مصدر الأحداث، فهي الأكثر حضورا منذ بداية القصة حتى نهايتها، فهذه الشخصية تبدو من خلال المظهر تنتمي إلى عامة الشعب وهي الطبقة الفقيرة البائسة، فقد كان "يرتدي سترة جلدية سوداء جرداء، وسروالا رماديا ضاغطا على جسمه، وكأنه لجسم أصغر من جسمه"[2]، وكان يحمل سيجارة، ولكنه لا يستطيع مص دخانه بسبب خوفه من أن يراه جندي من الجنود المستعمرين الذين يقومون بتفتيش كل من يمر على الجسر، وفي نفس الوقت كان يراقب من بعيد كل من يمر على الجسر، وكانت "عيناه تسقطان وتتجمدان وتحاولان التمييز بين الناس من المارين على الجسر الرائحين والغادين"[3]. لأنه كان ينتظر أحدا ما في مهمة سرية، لكنه رغم كل هذا التركيز إلا أنه لا يعرف هذا الشخص جيدا ولكنه على دراية تامة باللحظة المطلوبة للمهمة السرية، وبينما هو يترقب وصوله فإذا به يصادف رجلا قد عبر نقطة التفتيش، وكان على عجلة من أمره، فاستوقفه سائلا: إذا كان قد ترك امرأة بين الحشود كان منتظرا إياها، والعرق يتصبب على جبينه والخوف يعتريه من أن يكشف أمره، وفي نهاية المطاف مرت المهمة بسلام، وأهم ما ميّز هذه الشخصية من أبعاد:

البعد الجسمي:

أخذ هذا البعد المساحة الواسعة لهذه الشخصية في القصة، وذلك باعتبارها شخصية رئيسية بُنِيَتْ عليها هذه القصة، إضافة إلى أنه بُعْدٌ يرتبط بالمظاهر الجسمية لها، حيث تبدأ الراوية بوصف جِسْمِيٍّ مفصل ودقيق لهذه الشخصية قائلة: "عيناه مسمرتان، طويلا، أسود الشعر، مقطب الجبين، في وجه أبيض وأكثر جدية من أي وجه آخر"[4]. إن الراوية من

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص76-78.

2- المصدر نفسه، ص91.

3- المصدر نفسه، ص92.

4- المصدر نفسه، ص91.

خلال هذا المقطع، حاولت تصوير الملامح الجسمية لهذه الشخصية وإيصالها إلى القارئ بطريقة دقيقة ولقد أبدعت في طرحها، لتنتقل بعد ذلك إلى مظهرها الخارجي، حيث كان " يرتدي سترة جلدية سوداء جرداء، وسروالا رماديا ضاغطا على جسمه، وكأنه لجسم أصغر من جسمه"[1]، من خلال هذا الوصف الخارجي يبدو لنا أن هذه الشخصية فقيرة معوزّة عايشت الأوضاع المزرية إبّان الاستعمار.

البعد النفسي:

إن هذا البعد يظهر بشكل واضح في هذه الشخصية، ويتجلى ذلك من خلال خوفه من أن يكشف أمره من دخان السيجارة التي يحملها بيده، لأن المكان الذي يقف فيه كان يسوده الظلام والعتمة لأن تلك الشعلة تفضح مكان تواجده، وما يدل على ذلك قول الراوية "السيجارة بين أصبعيه،وهو خائف من شعلتها أن تشي بوجوده، إنه الظلام، وكل قبس في الظلام يرى ولا يلاحظ"[2]

ويتضح هذا البعد أيضا في شخصية أحمد من خلال شعوره بالقلق والفزع الذي لا يتركه أبدا مشبهة تلك الحالة التي يعيشها بالجمرة التي كان يحملها، حيث تقول الراوية: "ومثلما كانت الجمرة بين أصبعيه كانت هناك جمرة أخرى تأكل داخله رعبا وقلقا"[3]. والسبب وراء هذا الخوف هو وجود حاجز للتفتيش، وفي تلك الأثناء كانت عيناه تحاولان التمييز بين المارين لأنه يبحث عن شخص معيّن كان له موعد دقيق وحاسم معه، فإذا بالمنتظر امرأتان مهمتهما تسليمه مجموعة من الوثائق المهمة، وما كادتا تصلان إليه كان أحمد "يتصبب عرقا.. وفي يده سيجارة منطفئة، يعصرها بين أصابعه، وكأنها أحد الزبانية الذين كان يراقبهم طيلة المساء، كان متوترا، لكنه كان سعيدا أيضا"[4].

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص91.

2- المصدر نفسه، ص91.

3- المصدر نفسه، ص91.

4- المصدر نفسه، ص97.

ويتضح هذا البعد على شخصية أحمد من خلال الملامح الظاهرة على وجهه، حيث كان قلقا وخائفا ومتوترا من أن يكشف أمره وأمر المرأتان اللتان كان ينتظرهما، ولكنه كان في نفس الوقت سعيدا بنجاح المهمة.

الشخصيات الثانوية:

المرأتان:

تعد كلا من الشخصيتين ثانوية فعالة ساعدت على نمو الأحداث داخل الإطار القصصي حيث كانت إحداهما بالملاءة والأخرى غير ملتحفة وحامل، وبينما هما تعبران الجسر ليلا لمهمة سرية وتحملان أوراقا خاصة، فقد كانت واحدة منهما تشبه إلى حد كبير النساء الغربيات من حيث اللغة والمظهر الخارجي، الأمر الذي سهّل عليها عبور الحاجز، ولكنها أصرّت أن تصطحب معها رفيقتها الملتحفة، وما صدّقتا أنهما تجاوزتا نقطة التفتيش، حتى انطلقتا مسرعتان وهما يقرآن آية الكرسي، وكُلُّهُمَا خوفٌ وقلق من أن يكشف أمرهما، حتى وصلتا إلى أحمد وسلّمتاه الأمانة، وانطلقتا في أحياء القصبة من أجل تنفيذ مهمة أخرى، ومن أبعاد هذه الشخصية:

البعد الجسمي:

يشغل هذا البعد حيزا ضيقا في القصة، حيث تقوم الراوية بوصف مظهرهما الخارجي فقط دون التطرق إلى مواصفاتهما الجسمية، حيث كانت إحداهما بالملاءة والثانية غير ملتحفة، إضافة إلى أن إحداهما "امرأة في هيئة النساء الفرنسيات، يشعر مسرَّح عند الحلاقة، ومعطف جميل، ونظارة طبية"[1]. أما بالنسبة للامرأة الأخرى فإنها تبدو مرتدية ملاءة لا يعلم أحد عن أمرها.

الرجل الريفي:

هي شخصية يبدو من خلال مظهره أنه رجل ريفي، والذي كان سفره متأخرا ليصل ليلا، مما اضطره إلى تجاوز الحاجز الأمني وعبور الجسر، وكان في تلك اللحظة يرتعش من شدة الخوف ويتمتم كلاما غير مفهوم على حد قول الراوية: "كان يرتعد وهو يتقدم وسط

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص97.

الجسر متوجها أين كان يقف أحمد.. ولسانه يبرطم بكلام غير مفهوم"[1]. والسبب أنه كان متجها إلى بيت ابنته، وبعد أن تجاوز الفرقة انطلق مسرعا ليصل إلى ظالته وعلامات الخوف والتوتر بادية على وجهه، ولهذه الشخصية عدة أبعاد منها:

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص93.

البعد الجسمي:

يظهر هذا البعد بصفة محتشمة فوصفته الراوية وصفا خارجيا دون التطرق إلى التفاصيل بشكل دقيق ومفصل لملامحه الجسمية، حيث كان يبدو "رجلا ريفيا يلبس قشابية ممزقة عند الذراعين، وعمامة على رأسه بيضاء وليست بيضاء من طول استعمال"[1]

البعد النفسي:

يتجلى هذا البعد أكثر في الشخصية من خلال رسم الراوية لملامحه النفسية، حيث كان "يرتعد وهو يتقدم وسط الجسر، متوجها أين كان يقف أحمد.. ولسانه يبرطم بكلام غير مفهوم"[2]. ويتضح لنا من خلال هذا التصوير السطحي لهذه الملامح النفسية أنه بدى رجلا خائفا من الفرقة المخصصة للتفتيش، بدليل أنه كان يرتعش من شدة الهلع، والسبب وراء هذا الخوف الشديد أنه كان يلبس قشابية مثل المجاهدين في الجبال، الأمر الذي أدى به إلى سبِّ اللحظة التي جاءت به إلى هذا الجسر.

4/ الشخصيات المعارضة:

الفرقة المخصصة بالتفتيش:

هي جماعة مكونة من جنود المحتل تقوم بعملية التفتيش الدقيق لكل من يعبر الجسر بصفة دورية، ذلك بعد تلقيهم لإخبارية مفادها "أن هناك حركة لبعض فدائيي المدينة، إنهم لا يعلمون نوع هذه الحركة، ولا مضمونها"[3]. ولكن يجب عليهم أخذ الحيطة والحذر لتفادي مثل هذه العمليات الفدائية، وأثناء تأديتهم لمهامهم كانوا يعلقون على أحوال المارة ويستهزؤون بهم، كانوا يمرحون ويضحكون ضحكات مدوية، كان لها صدى في الجسر بأكمله، كما كانوا يعلقون، رغم علمهم بأنهم شعلة نار نشبت بين الحق والباطل، واستمروا على تلك الحالة وهم يعبثون بالمارة ويستهزؤون بهم، وأهم ما ميز هذه الشخصية:

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص93.

2- المصدر نفسه، ص93.

3- المصدر نفسه، ص91

البعد النفسي:

وهو بعد تتجلى معالمه من خلال ما صوّرته الراوية واصفة إياهم بأنهم يشعرون بالفرح والسرور لأنهم في الوقت الذي أمروا فيه أن يقوموا بعملهم الذي أمروا به من طرف قائدهم إلا أنهم كانوا "يضحكون ويمرحون، ويتبادلون الملاحظات مع بعضهم، وكأنهم في نزهة جماعية في فترة الصبا والدراسة"[1]. ويتبين لنا من خلال هذا المقطع القصير، أن الراوية لم تطل الحديث كثيرا في وصف الحالة النفسية لهذه الفرقة.

ودائما في إطار هذا البعد نجد أن هذه الفرقة: "لا تزال تطلق صيحات وضحكات، وكأنها مهمة للتسلية، وهي تعبث بانتهاك أجسام المارين قصد التفتيش.. وتعلق على ذلك تعليقات سمجة ومستهزئة"[2]. إن السخرية والاستهزاء يظهر بشكل جلي على ملامح هذه الفرقة وذلك بالضحك على المارة والعبث بأجسامهم.

10* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "سد الخيال":

1/ الشخصيات الرئيسية:

شخصية الراوية:

تعد شخصية الراوية محورية مركزية في هذه القصة، وأخذت القسط الأكبر من الحيز القصصي، ومن خلال دراستنا للقصة تبين أنها شخصية أبدعت في تصوير الجمال الفاتن للوحة الفنية الربانية وهي في شرفة الغرفة، وبينما هي تائهة في خيالها اللامتناهي الذي لا يحدّه سدّا ينكشف لها الكون بخباياه، ومن خلال هذا السرحان يتجلى لها الماضي والحاضر وكذلك المستقبل، فهذا الجو الهادئ جعلها تشعر بالراحة النفسية، فهو في نظرها عبارة عن ملجأ تهرب إليه من واقعها المرير وحياتها الصعبة، إضافة إلى أنه يبعدها عن القلق الذي يؤدي بدوره إلى تحجر أفكارها وهي تسبح في فكرها اللامتناهي على حدّ قولها: "أي نوع من الراحة، لكنني أرتاح، وإلا فإنني أتوتر وأعاني، الأمر الذي يمنعني من كل نشاط فكري آخر، ويعقم روح التوالد في أفكاري، يحجره ويقضي على المرونة فيه"[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص92.

2- المصدر نفسه، ص96.

3- المصدر نفسه، ص104.

إن للراوية الكثير من المعجبين بكتاباتها وإبداعاتها الأدبية والروائية، والمواكبة لروح التجديد والإبداع وذلك بأسلوبها الجيد في الكتابة والتأليف، والذين تسرّهم رؤياها فيجب عليها استقبالهم بابتسامة وكلمة طيبة تسرّ خاطرهم، وفي المقابل هناك بعض المنتقدين لها لا يحبون النظر إليها بسبب الغيرة إلا أنها لا تلقي لهم بالا، ولهذه الشخصية بعدان هما:

البعد النفسي:

يظهر هذا البعد من خلال شعور الراوية بالراحة والطمأنينة وهي في شرفة غرفة الفندق تتأمل في جمال اللوحة الفنية الربانية، الأمر الذي يبعث في نفسها الأمل وحب الحياة والتمسك بها رغم ما فيها من صعوبات.

ونلمس لديها هذا البعد أيضا من خلال هروبها من الواقع إلى عوالم لا يعدّها أفق البحر والسماء وتخرجها من وجودها في هذا المكان والزمان المحيطان بها، ولكنها رغم هذا الهروب من الواقع إلا أنها حسب قولها: "لا تعطيني وجودا جديدا بديلا.. إلا من حيث متعة الهروب من الواقع"[1]. وفي ظل هذا الهروب من الواقع، تقول الراوية: "تأخذني فكرة ما، تبتلعني وتهضمني، وتقضي على كل إرادة أخرى بداخلي، حتى أحققها فأرتاح.. أي نوع من الراحة، لكني أرتاح.. وإلا فإنني أتوتر وأعاني"[2]، ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن شخصية الراوية تشعر في داخلها بالراحة عندما تسافر إلى فكرها اللامتناهي وما يجول فيه من أفكار، حيث إنها لا تحس بالطمأنينة إلى عندما تحقق ما يدور في بالها، وإلا فإن عكس ذلك يؤدي بها إلى الشعور بالتوتر والقلق.

البعد الاجتماعي:

يكشف لنا هذا البعد عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، فإذا قمنا بالنظر من زاوية الحالة الاجتماعية للراوية فإننا نجدها تحتل مكانة عالية في قلوب معجبيها، حيث أنهم يكنون لها الكثير من الاحترام والتقدير، فبينما هي ذاهبة إلى صالون الحلاقة لتسريح شعرها تلتقي بالكثير من المعجبين وتسلم عليهم جميعا وبينما هي تلقي عليهم التحية تقول الراوية: "نماذج مختلفة هناك من أعرفهم، وهناك من يعرفونني ولا أعرفهم، المعجبون

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص104.

2- المصدر نفسه، ص104.

كثيرون.. ويجب أن أرضيهم جميعا، حتى ولو بابتسامة وكلمة طيبة.. إن ذلك من حقهم عليّ.. في نظرهم إنني ملك للجميع"[1]. ولكنها رغم هذا الاحترام الذي يكنّه لها هؤلاء المعجبين، إلا أن هناك بعض المنتقدين الذين لا تسرهم رؤياها.

2/ الشخصيات الثانوية:

المنظفة "مليكة":

وهي شخصية تشقى وتكدّ مقابل الحصول على لقمة العيش بالحلال، ولكنها في نفس كثيرة الكلام ودائمة السؤال عن الفُوَطْ والمناشف الموجودة في غرف الفندق وتستفسر دائما عن عددها، لأن المسؤولة عن تجهيز الغرف تقوم بمحاسبتها إذا نقصت فوطة واحدة، وتظل على تلك الحالة وكلها نشاط وحيوية وبينما هي في غرفة الراوية تقوم بعملها في التنظيف وتتحرك بين زوايا الغرفة فإذا بصاحبة الغرفة تمنحها إكرامية نتيجة لانضباطها في العمل والقيام به على أكمل وجه، لأن هذه الإكرامية ستزرع في نفسها الحب والتقدير والاحترام اتجاه الراوية.

3/ الشخصيات المسطحة:

أستاذة أدب عربي:

وتمثل هذه الشخصية إحدى المعجبات بالإرث الأدبي للراوية وأسلوبها الفريد والمتميز بعباراته وألفاظه، أين التقت هذه الأخيرة بالراوية صدفة عند نزولها الدرج، لتبادر في مدحها وشكرها لها، سائلة إياها أيضا عن جديد إبداعاتها، لتقاطعها الراوية بردٍّ جدّي، وهي تبتسم قائلة: "رغم أن الجديد موجود، نحن نتجدد، عندما نرى الشباب مثلك مهتما، نستمد من عنفوانه عنفوان الفكر والحياة، لكن هذا التجديد، مع الأسف، لا يحظى بتوزيع جيد، ولا بعناية مستمرة"[2]. وكأن الراوية ترجع سبب تأخيرها في الكتابة والتأليف لتردي الأوضاع السائدة في مجتمعها ولعل أبرزها قلة ونقص دور النشر والتوزيع للمؤلفات والكتب وعدم الاهتمام بها، لتخبرها بعد ذلك عن أسفها لما قرأته في مقال جاء مفاده "بأنك كاتبة رائعة،

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص104-105.

2- المصدر نفسه، ص105.

لكن لمرحلة معينة، ولا تواصل لك في الإبداع.. ولو أن ربط إبداعك بثورة التحرير أمر يشرفك أليس كذلك"[1]. لتجيبها الراوية بأن إبداعاتها تكتب بأساليب جديدة، مواكبة لروح العصر والتجديد، إضافة إلى أنها محل اهتمام الدارسين الأجانب.

11* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "الفيلسوفة":

1/ الشخصيات الرئيسية:

شخصية الراوية:

هي شخصية تشعر بالغربة في ذاتها اتجاه المدينة التي تقطن بها، وذلك نتيجة لافتقارها الحنان والأمن، وهو الأمر الذي دفعها للبحث عن رفيق يكمل معها مشوارها ويبعث في نفسها الطمأنينة التي تبحث عنها منذ زمن بعيد، وشاءت الصدف أن تلتقي ظالتها لتستأنس برفقته في سفرها، لتصف ذلك اللقاء قائلة: "نزلت الدرج إلى ميترو الأنفاق، الرطوبة والظلام بعثا في نفسي نوعا من البحث عن يد الأليف الذي كان بجانبي، خطفت يده الكبيرة التي شعرت بيدي فاحتضنتها بقوة، تحدثت اليدان وبقيت صامتة"[2]

ولكن شعورها بقي على نفس الحال والقلق يلعب بمشاعرها في كل لحظة مرّت عليها بمجرّد نظرها إلى النظرات البائسة للراكبين والحاملة لمعاني التعب والشقاء، وبينما هي نازلة بصحبة رفيقها من ذلك الثعبان الحديدي لفت انتباهها صوت موسيقى جميل، مليء بالحياة والأمل وروح التمسك بالوطن، فكأنها موسيقى تبعث في نفسها الطمأنينة التي تفتقدها وهي في بلاد الغربة، حيث لجأت الراوية إلى هذه البلاد هروبا من واقع كان فيه "بعضهم غير قادر على الحب، ولا مكان في أذهانهم إلا هذه الكلمات (إرهاب)، وأنا ألم آت هنا إلا راحة من أخبار الإرهاب، حتى لبعض الأيام؟"[3]، وعند مقارنتها بين بلدها وهاته المدن، فإنها تحملها مسؤولية الظلم والاضطهاد الذي آلت إليه بلدها الأم.

إلى جانب الإبداع الأدبي تتمتع الراوية بذوق رفيع في انتقاء ملابسها، متبعة في ذلك نمط اللباس الكلاسيكي، ورغم هذا الاهتمام بالمظهر إلا أنها لا تبدي له أهمية كبيرة مثلما

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص105-106.

2- المصدر نفسه، ص111.

3- المصدر نفسه، ص116.

تهتم بالمخبر، أين نجدها أكثر وفاء لمحل الملابس الذي تقصده دائما دون تردد، وتبقى صاحبته أحسن بائعة في نظرها لعدة أسباب: أولها مكوثها في نفس المدينة وثانيها مساعدتها في اختيار ملابسها، وثالثهما أنها تضع لها تخفيضات خاصة بها، وأهم ما ميّز هذه الشخصية:

البعد النفسي:

يتجسد هذا البعد في الكشف عن عواطف ومشاعر الشخصية وإبراز مكنوناتها الداخلية، وهذا ما أوردته الراوية من خلال وصفها لشخصيتها باعتبارها شخصية رئيسية محورية، حيث كانت شخصية حزينة وخائفة مما جعلها تبحث عن رفيق يشعرها بالسكينة والطمأنينة، وفي مقطع آخر تواصل الراوية سرد شعورها قائلة: "فجأة أشعر بخوف وأنا أجد كفَّ رفيقي قد ابتعدت عن كفي لبعض سنتيمترات.. وكأن كفه العريضة الحنون ستحميني مما يخطر ببالي من شعور فاجأني بصعوبة هذه الحياة.. ورغبتنا الرهيبة في البقاء فيها.. هل هي بهذه القوة من اللذة حتى نحبها كل هذا الحب"[1]. تصف الراوية في هذا المقطع حالتها النفسية المتسمة بالقلق والخوف الذي تشعر به بمجرد بعد رفيقها عنها الذي أشعرها بالأمان، وكأنه درع يحميها مما يجول في خاطرها حول قساوة الحياة ولكن رغم صعوبتها إلا أننا متمسكين بها ونحن نحب العيش فيها.

الشخصيات الثانوية:

رفيق الراوية في السفر:

هو شخصية رافقت الراوية خلال رحلتها على متن الثعبان الحديدي، حيث كان سندا لها في التخفيف عن آلام الغربة لأنها أحست بالطمأنينة وهي برفقته واصفة لقاءها به قائلة: "نزلت الدرج إلى ميترو الأنفاق، الرطوبة والظلام بعثا في نفسي نوعا من البحث عن الأليف الذي كان بجانبي، خطفت يده الكبيرة التي شعرت بيدي فاحتضنتها بقوة"[2]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص113.

2- المصدر نفسه، ص111.

الشخصيات البشرية التي يحملها الثعبان الحديدي:

تعتبر كذلك شخصية ثانوية في القصة، متمثلة في مختلف الأطياف البشرية المتنوعة في الأصول والأجناس، لكن رغم هذا الاختلاف في الجذور إلا أنها تجمعها نقطة مشتركة ألا وهي ركوبها الثعبان الحديدي الذي يخترق باطن الأرض بصوته المدوي، وميزة هذه الشرائح هي التقارب في المستوى الاجتماعي، والتي تشمل الفقراء والمساكين المغلوب على أمرهم من أجل لقمة العيش بثمن زهيد، كما يبدو العرق سيد الموقف، فهم مجبرين على ركون هذا الثعبان لأنهم لا يستطيعون تحمل أعباء السيارات، "فالحياة كلها تتلخص لديهم في أروقة المصنع أو المتجر أو الورشة"[1]، ورغم ما يصادفهم من تعب وشقاء لإنجاز أعمالهم من حرف ومهن في شتى المجالات إلا أنهم مجبرين على العمل دون كلل أو ملل، حتى أصبح فطرة فيهم لأنهم "يعلمون جيدا أنهم بدون عمل سون لن يعيشوا، حتى تلك الحياة الدنيا من أكل وشرب"[2]، ومن أهم ما ميز هذه الشخصية من أبعاد:

البعد الاجتماعي:

نجد الراوية في هذا البعد تصف الحالة المزرية لهؤلاء الشرائح البشرية المختلفة في أجناسهم وأصولهم والمتقاربة في مستواهم المعيشي، فتقول: "عيونهم هادئة لا تكاد تكون نائمة أو سكرى ليس من النشوة أو الحذر الجميل، ولكن من تعب الحياة، تعب اليوم المكررة ساعاته الروتينية داخل مصنع أو متجر أو ورشة"[3]، إذن كل ما آلت إليه هذه الأصناف البشرية كان نتيجة للعمل الشاق الذي يقومون به دون ملل، وتقول في موضع آخر "يبدو الجميع غير آخذين قسطهم من النوم، صرعى ممزقين بين أن يعملوا ليعيشوا ويعلمون جيدا إنهم بدون عمل سوف لن يعيشوا"[4].

ويتبين لنا من خلال هذا المقطع أن الراوية تحاول إيصال الحالة المزرية التي آلت إليها هذه الأطياف البشرية، لأنهم إن لم يعملوا لن يعيشوا، فكأنما يعتبر العمل بالنسبة لهم هو الحياة في حدّ ذاتها، وفي هذا الجانب تواصل الراوية وصفها لتلك الحالة قائلة: "أنظر

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص113.

2- المصدر نفسه، ص113.

3- المصدر نفسه، ص112

4- المصدر نفسه، ص112.

إلى السحنات المتعبة، وهي تحاول أن تخفي ما بها، لتفضحها النظرات، متعبون جميعا.. الشباب والشيخ"[1]

صاحبة محل الملابس:

تعتبر هذه الشخصية شخصية وظفتها الراوية وقدمتها كصديقة قديمة لها، كانت يهودية الأصل نزحت من مدينة قسنطينة، حيث تتقن عدة لغات من بينها اللغة العربية، وفي نفس الوقت كانت صاحبة محل الملابس الذي تقصده الراوية، ومن بين الدوافع التي جعلت هذه الأخيرة تقصد هذا المحل هو حسن الاستقبال والمعاملة من طرف المالكة حسب قول الراوية: "صديقتي القديمة صاحبة محل الملابس (كلاسيك) استقبلتني بذراعين مفتوحتين قائلة: دعيني أقبلك إضافة إلى مساعدتها في انتقاء الملابس المناسبة لها والشخصيات الممنوحة لها"[2]، على حد قولها "تختار لي أجمل الملابس، وتضع ما ترى أنه يعجبني ويليق بذوقي جانبا حتى أعود.. وتضع لي تخفيضات كبيرة على مشترياتي"[3].

3/ الشخصيات الثابتة:

المتسول الأعمى:

هو شخصية شاركت في أحداث القصة بشكل رمزي من خلال عزفه الموسيقي على آلة الأكورديون ليستمتع بها المارة وفي المقابل "يأخذ الصدقات والعطايا، لكن بروح من الكرامة، وليس شفقة وتحقيرا"[4]

ويعتبر هذا العزف رسالة إيجابية لكل مستمع، لأنه يبث فيهم روح التفاؤل وحب الحياة والوطن وضرورة التمسك بهما، لأنه لا حياة بدون وطن.

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص114.

2- المصدر نفسه ، ص116.

3- المصدر نفسه، ص120.

4- المصدر نفسه، ص115.

الفصل الثالث

علاقة الشخصية بالمكونات السردية

المبحث الأول؛ علاقة الشخصية بالأحداث

المبحث الثاني؛ علاقة الشخصية بالزمان

المبحث الثاني؛ علاقة الشخصية بالمكان

الفصل الثالث؛ علاقة الشخصية بالمكونات السردية:

"الشخصية في القصة عمودها المتين وأساسها القويم، بها يُبنى الحدث ومنها يُفهم الزمن ويكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والإيديولوجيات، هي كالهواء للإنسان وكالماء للأسماك، وهنا يصبح السرد أجوف. لذلك كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1]

وهنا يبدو بوضوح أن السرد تشارك فيه مجموعة من العناصر الفنية التي تسهم في تكوينه وتأسيسه هي الحدث والزمان والمكان وهي ضرورية وشرط أساسي في قيام العمل السردي وغيابها يؤدي بالسرد إلى الضياع والتشتت.

بالإضافة إلى ذلك "الشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة لضفت ربما في جنس المقالة.. إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر..

وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد.. وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل"[2]

ومن هنا تتضح أهمية الشخصية ودورها المؤسس والضروري لاكتمال العمل السردي فهي أول عنصر تعتمد عليه باقي المكونات السردية الأخرى.

---

1 – نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2016م، ص19.

2 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الراوية، ص90-91.

المبحث الأول؛ علاقة الشخصية بالأحداث:

أولا* مفهوم الحدث:

إن الحدث القصصي أو الروائي هو المنبع الذي يتشرب منه العمل الأدبي بنيته فالأديب ينتقي بعناية فنية مختلف الأحداث الاجتماعية الواقعية والخيالية التي يترجم بها جنسه الأدبي ويضفي عليه خياله الفني وهذا ما يؤدي بالعمل الأدبي إلى التميز

ويعرف جيرارد برانس الحدث بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس"[1]

فالحدث هو بمثابة سيناريو التمثيل الدرامي الذي يتميز بحبكة محكمة تفسر وقائعها وخلفياتها مجموعة من الشخصيات من خلال تلك الأفعال والتصرفات التي تقوم بها وقد تنتهي هذه الحبكة بنهاية سعيدة أو حزينة

ويعتبر شريبط أحمد شريبط "إن الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حول، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2]

فلا وجود لعمل أدبي سردي إذا لم يكن الحدث لأنه هو المحتوى الذي قامت من أجله الشخصيات والزمان والمكان ولا ينجح الكاتب في إيصال جوهر هذا الحدث إلا إذا أحسن تطبيقه وتجسيده من طرف الشخصيات التي تلتزم كل الأسس التي ينص هذا الحدث عليها

ثانيا* ارتباط الشخصية بالأحداث:

ترتبط الشخصية بالحدث ارتباطا كبيرا بحيث لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في العمل الأدبي من قصة ورواية ومسرحية من دون حبكة أو أحداث ولا أحداث من دون

1جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 19

2 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص 21

شخصية لأنهما يكملان بعضهما فالشخصية هي التي تضع الحدث وتؤثر فيه وتتأثر به فكلاهما مهم في قيام العمل السردي فعلاقتهما متينة ومبنية وفق نسيج سردي محكم ويستحيل الاستغناء عن أحدهما ويوضح هنري جيمس الوثاق الكبير بين الشخصية والحدث فيقول "ما هي الشخصية إن لم تكن ما تقرره الحادثة؟ وما هي الحادثة إن لم تكن توضيحا للشخصية؟ وأنا أجد بروب وتوماشيفسكي وبارت على اتفاق مع جيمس حول هذه النقطة: لا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها لأنها في علاقة متبادلة دوما بحيث يتحكم أحدهما في الآخر"[1]

فالشخصية متلاحمة مع الأحداث ومنسجمة معها لأن الحدث يصور تلك الشخصية ويكشف أبعادها وصراعها مع الشخصيات الأخرى وهو الركيزة والأساس الذي تتطلبه العناصر السردية الأخرى

كما يرى يوسف نجم إن " الحوادث تتابع لتوضح معالم الشخصية ولتنقب عما خفي من صفاتها أو تقدم لنا شخصيه جديده تدفع بها إلى مسرح القصة وليس من شأنها ان تطور الشخصيات أو تضيف لها صفه جديده إذ يقتصر عملها على الكشف عن الصفات الأصيلة وتوضيحها وعرضها على القارئ"[2]

فالأحداث توضح وتجلي الغمام عن مواصفات وتصرفات الشخصية وكل ما يتعلق بها لأنها تقدم صورة توضيحية لما ستقوم به هذه الشخصيات

بالإضافة إلى أن الحدث "يرتبط بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإن الرواية فعل "حدث" + فاعل "شخصية" الحدث إذن شيء هلامي إلا ان تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار يهدف إليه الكاتب ومعنى ذلك أن الحدث هو الفعل القصصي أو هو الحادثة event التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية

---

1 مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، دط، 1998، ص152

2 محمد يوسف نجم، فن القصة، ص147

تجربة إنسانية ذات دلالة معينة أو الحكاية التي تضعها الشخصيات وتكون منها عالما متميزا له خصوصيته المتميزة"[1]

فالشخصية هي التي تميز الحدث وترسم مواقفه وتحولاته وتطوراته وتحددها كما يساعد الحدث ويساهم بدرجة كبيرة في تصوير أوضاع الشخصية ونموها فكلاهما له دوره ووظيفته البارزة في قيام الآخر أما محمد غنيمي هلال فيؤكد "أنه ليس من حدث معزول فردي بل إنه يمارس تأثيرات مباشرة في مختلف الشخصيات وفي بنية عالمها الذي تعيش فيه"[2]

وبالتالي فالشخصية تسير وفق الحدث الذي يحيط بها انطلاقا من العالم الحقيقي الواقعي الذي تحياه ومن غير المعقول أن نتحاشى الشخصية والحدث فهما متلازمان "وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، هو الفاعل وهو يفعل"[3]

والشخصية القصصية الروائية أو "التي تنتج الحدث وتدفعه وتبينه ومن دون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصه جيده لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا ومذاقا خاصا بل من الناس من لا يعتد بقصة خاليه من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق وقد يتصور أنها كتبت للأطفال"[4]

إن الشخصية هي الفاعلة المحركة للحدث فمن دونها تكون القصة غير مناسبة للمتلقي الذي يعتبرها أنها مقدمة للأطفال ومن هنا نلحظ العلاقة القوية بين الشخصية والحدث ومدى اتصالهما وترابطهما بحيث لا نستطيع إبعاد أي عنصر منهما فالحدث هو الذي يبث الحركة والنمو في الشخصية ومن خلاله تتحدث الشخصية وعلاقتها وما يجري حولها فهو عنصر فعال في عمل الشخصية وتكوينها

---

1 طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص28

2 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص568

3 رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص30

4 33) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص147.

ومما سبق نخلص أنه لا يمكن عزل الشخصية عن العناصر السردية الأخرى لان كل واحد منهم له وظيفته الخاصة في العمل الأدبي فالشخصية ملتصقة وخيوطها موزعة على كل العناصر من زمان ومكان وحدث ولا يمكن أن تقوم وتتأسس ويكتمل دورها ولا تظهر أبعادها إلا عن طريق اجتماع واتحاد هذه العناصر السردية التي تتدخل في تشكيل العمل القصصي حيث أن الشخصية تتطلب الإلمام بهذه العناصر وتتفاعل متى ينجح الكاتب في إيصال ما يريد إلى المتلقي من خلال هذه الشخصية وبقية العناصر السردية الأخرى

ثالثا* علاقة الشخصية بالأحداث في المدونة:

في علاقة شخصيات قصص الساكنة الجديدة بالأحداث فإن الراوية زهور ونيسي تقدم لنا شخصيات كل منها يحمل فكرة معينة أثناء فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر تحيل القارئ إلى استنباط واستخراج مدلولاتها من خلال نظرة عميقة و فاحص لما تحاول الراوية توجيهه وإيصاله للمتلقي، وتتجلى هذه الشخصيات عن طريق توالي الأحداث التي مروا بها من بداية القصص إلى نهايتها،

فجمال بطل القصة الأولى "على جادة الإيليزي" مر بحياة صعبة وقاسية تكتنفها المتاعب والعثرات والمشاق من كل جانب نتيجة حلم رسمه في ذاكرته وخطط له كثيرا، لكن الواقع كسر كل التوقعات ليجد نفسه مشتت الأفكار ضائعا ومشردا رغم ثقافته ومستواه العلمي ، دون مأوى في باريس التي فضلها بسبب جادة الإيليزي التي ظن أنها المكان الوحيد الذي سيحقق أحلامه ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع "لقد جاء إلى هنا وهو يحمل شهادة عالية طموحاته جعلته يغامر ويسافر ويترك عملا لائقا ببلده كان يريد أن يحصل على شهادات اكبر وفرص أكثر مدخولا، طموحاته كانت شرعية ولكنه لم يحسبها جيدا" [1]

فهو كان ضحية حلم سرعان ما اكتشف أنه مجرد حلم لم يجد له حقيقة في أرض الواقع ولذلك "قرر فجأة وهو يقطع الجادة إلى البيت الذي يؤويه مع مجموعة من حثالات البشر أن يجمع نقودا أكثر ليقطع تذكرة سفر العودة إن ذلك أفضل له كثيرا فلعله يسترجع

1 زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص14

على أرضه بعضا من كرامة لنفسه أضاعها بنفسه[1] وقد كان للراوية دور هام وبارز في صنع الحدث باعتبارها هي من ساهمت في تكوين هذه الشخصية من خلال تعميق صورة معاناة جمال في الغربة "فجأة كره نفسه احتقرها استصغرها أصبح يراها حشرة على جادة الإليزي"[2]

وفي القصة الثانية "إرهابية" كانت بنت السادسة عشر الشخصية الرئيسية التي حركت الأحداث عبر قنوات عديدة من القبض عليها من طرف الجنود الثلاثة إلى مركزهم الاستعماري الذي يحققون فيه مع جميع شعوب مستعمراتهم زاعمين أنهم متمردون وخارجين عن النظام الاستعماري وبذلك رصدت لنا الراوية وضعية الشخصية عبر حركتها وتقلباتها لتؤثر في صيرورة الأحداث ومجرياتها حين تولت مهمة نقل الأحداث التي جرت مع بنت السادسة عشر

فكانت الراوية محيقالت مريمطة لكل ما يدور مع الفتاة وتعلم بكل ما يصنعه معها المستعمر فوصفت كل الأجواء والمراحل التي مرت بها الشخصية "جاء جندي يحاول تفتيشها لكن جندية جاءت مسرعة لتدفعه جانبا مؤنبة وتبدأ هي في عملية تفتيش دقيقة بنزع ثياب الصبية قطعة قطعة من المعطف إلى مئزر المدرسة إلى الملابس الداخلية والخوف والبرد والجوع عندما تجتمع معا تترك الصبية طائرا مذبوحا مسلوخا لكنه لا يفقد الإحساس بكل ذلك لأنه لم يمت الموتة الأخيرة"[3]

بعدها انتقلت الراوية بالشخصية إلى خلفيه وموقع آخر يتمثل في تصوير حالتها النفسية لتعيش أجواء الحرمان والقهر وتصور لنا شخصية الإنسان الضعيف الراضخ لتعليمات المستعمر والتي وجدت نفسها رهينة بين أيدي شخصية مجردة من الأحاسيس والمشاعر بسبب اعتقادهم أنها إرهابية

---

1 المصدر نفسه، ص17

2 زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص16

3 المصدر نفسه، ص27

" لا تبكي هكذا بجزع حتى وأنت في غيبوبة فربما لم يقدر الجنود حتى على لمسك كابدي وتماسكي إنك جميلة أخرى مغروسة في نخيل مغرب بلادي لتنبع في نخيل مشرقة"[1]

ومن هنا كانت هذه الأحداث المختلفة خيطا أساسيا في تكوين النص السردي أما في القصة الثالثة: "النفي بلا رجعة" نجدك ذلك شخصية الرجل العربي التي تعرضت لموقف الهجرة والنفي الحتمي من طرف الاستعمار وعلى إثره نقل هو ورفاقه إلى مدينة كاليدونيا الجديدة التابعة للمستعمر الذي قرر إعمارها بشعوب مستعمراته حيث شعر الرجل العربي بغربة كبيرة ولم يستطع التحمل وبمجرد أن جاء حفيده الصغير الذي كان له دور في صنع الحدث وسأله عن أصولهم بدا يصول ويجول في مخيلته المغذية بالحنين واللهفة الى بلاده التي جرده منها المستعمر

" سيصبحون مع الأيام والسنوات شعبا بلا أرض وأمة بلا هوية وماضيا بلا حاضر ولا مستقبل في الأرض الجديدة في أخر الأرض التي يحتلها الاستعمار الفرنسي كاليدونيا الجديدة"[2]

المستعمر الفرنسي هو من عمل على خلق هذه الشخصية الحزينة الضائعة فحاول النيل منها بالهجرة الإجبارية ومن هنا نستطيع أن نفهم عالمها الداخلي الذي يتضح انه مليء بالأحداث الماضية التي كانت سببا في تكوين حاضره الذي يبدو وأن هذه الشخصية غير راضية به وتحمل الكثير من الأحزان والآلام والمضايقات حتى صارت تحس بالضعف والعجز

والشخصية التي نكتشفها في القصة الرابعة "غربة مفروضة" هي مسيو سعيد ومدام حرف الشين والنون اللذان مثلت الغربة لهما مقرا ثابتا في قلبيهما فنجد البلد الجديد الذي اختارا الهجرة إليه كان له دور في صنع الحدث فهما تجرعا حرقه البعد عن الوطن ومن خلال قراءتنا للقصة نلحظ أن البطلين سعيد ومدام حرف الشين والنون سعيا دائما لتجنب

---

1 المصدر نفسه، ص29.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص37.

هذه الحرقة ولكن رغم ما حصلاه في البلد الأجنبي إلا أن هذا الشعور ظل يسيطر على كل منهما

"ويومها المكرر في الشكل والمضمون يطغى عليه ذلك الشعور الغريب انه الاغتراب النفسي والهجرة الروحية سعيد لا يريد لكل هذه الخواطر ان تطغى على حاضره او تعكر صفو يومه كان يتصرف عكس ما تتصرف كانت لطيفة مع جميع الناس وكان عنيفا مع جميع الناس نظرتها كانت مؤدبه نحو الآخرين ونظرته كانت وقحه النحو الآخرين"[1]

وهنا نلاحظ أن نفسية مدام حرف الشين والنون ومسيو سعيد غارقه في متاهات الشوق والحنين إلى الوطن وتحاول التناسي بكل الأشكال فالبلد الأجنبي شكل نقطة تحول في حياتهما بعدما اقتنعا أن وطنهما هو المركز الآمن الذي يحفظ وجودهما ومن خلال ذلك يتبين لنا أن البلد الأجنبي مكون أساسي في عملية تنسيق وضبط الأحداث وتشكيلها باختلاط الأحاسيس بين الحزن والشوق والاستقرار والضياع وقد جعلهما مهووسين بوطنهما "يقول سعيد يومك سعيد مدام لتجيبه مدام ويومك بخير وكل صباح يقول كل واحد منهما داخل نفسه واي صباح سعيد هذا والحنين للوطن لا ينتهي رغم اختيار معسكر الاغتراب" [2]

ويمثل الاضطراب جانبا نفسيا اتضح من خلال ما يدور في ذات الشخصيتين اللتين أعلنت ذوبانهما فيه من خلال ما صورته قريحة مشاعرهما فمثل صوره مهمه لسير الأحداث والذي مدد بدوره في سرد القصة والشخصيتين والذي طرح أحوالهما النفسية

وفي القصة الخامسة "مطارد x" نلاحظ وجود شخصية الراوية أثرت بشكل كبير في الشخصية المجهولة والتي كانت حياتها غير مستقرة خرجت الشخصية المجهولة من بيئتها أين كانت تعاني من الفقر والتشرد إلى بيئة أكثر انفتاحا وحضارة لكن واقعها الجديد لم يرضها وبقيت تعاني بسبب تعلقها بوطنها وعائلتها الذين كانوا تحت الاستعمار لنجد الراوية تحاول مساعدته على الوصول إلى حل يرضى به قلبه وذاته فكانت تمثل نموذجا للمؤازرة

---

1 – زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص44-45.

2- المصدر نفسه، ص46.

والنصح وان على هذه الشخصية المجهولة أن تؤنس وطنها وشعبه وتسخر ما استفادت منه من علم وثقافة ومكانة مرموقة في خدمته وخدمة شعبه

من خلال الحوار الذي دار بينهما وهذا ما جعل بناء الأحداث متوازنا والتي عرفتنا اكثر على الشخصيتين والعلاقة التي جمعتهما والتي كان فيها الوفاء والتعلق بالوطن الميزة المشتركة بينهما وبعد ضياع وتفكير عميق توصلت الشخصية المجهولة بفضل شخصية الراوية التي اتخذت دور الناصح الى ضرورة خدمه وطنه وتذكر أمجاد أجداده وتضحياتهم "لقد ولت الكلمة وأفكاره وكل ما تعلمه قبل اليوم تدحرجت مهزومة أمام صوت أخر عندما سمعه اصبح وكانه جندي سليمان وهو يخرج من قمقم الزمن الأغبر المشلول ليجيب عن أسئلته الحيرى على مدى خمسين سنة قضاها يضع الكلمة انطلاقا من مخيم مؤقت"[1]

فشخصية الراوية هي من ساهمت في خلق وضع الحدث بإرشادها للشخصية المجهولة واتخذت دور صوته الداخلي "افعل ما فعله آخرون قبلك لم يكونوا مثلك بلغاء في الكلمة والبيان إتيكيت المؤتمرات والفنادق الفخمة لكنهم كانوا يحسنون الفعل دون نقاش او حوار يقومون بالفعل ولا يسألون لأنهم يعرفون قضيتهم ويعرفون عدوهم وصديقهم ويدركون جيدا أهدافهم فيتسابقون إليها بقناعة العطاء والتضحية"

ومن هنا كانت شخصية الراوية هي أساس الإنتاج القصصي من خلال التأثير في الشخصية المجهولة

أما في القصة السادسة "اغتراب" فقد قدمت لنا الراوية شخصيتها وهي متأهبة لدخول المتحف وكانت تشعر بالغربة في ذاتها على حد قولها: "خطوة نحو التاريخ وانا ادخل البوابة الكبيرة للمتحف شعور بالغربة حملت عدواه إلى قلبي"[2]

نتيجة رؤيتها للشخصيات المؤطرة على جدران المعرض وتواصل الراوية تأملها في تلك الصور لأن هناك صلة وثيقة تربط بين دنياها ودنياهم وفي تلك الأثناء تلتقي بصاحب التحية أين جرى بينهما حوار حول أحداث الثورة المجيدة أين دفعت الجزائر ثمنا باهظا من

---

1 زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص44.

2 المصدر نفسه، ص59

خلال تقديمها مجموعة من الشهداء الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل نيل الحرية ليدق بعد ذلك الجرس وتدخل الراوية القاعة الكبرى للاحتفال بالذكرى الوطنية للثورة

وفي القصة السابعة "تعاطف" تبرز لنا شخصية الراوية منذ تتبع الأحداث من بداية القصة الى نهايتها بانها كانت تبحث في طيات أفكارها عن موضوع يحرك قلمها هذا الأخير الذي تقضي معه معظم أوقاتها لأنه يترجم أفكارها وينثرها على الورق ويظهر ذلك في قولها: "لقد أردت أن أملأ فراغ أمسيتي بالكتابة كتابة قصة أو مذكرات أو أي شيء المهم ان اشغل قلمي أداعبه فهو عزيز لدرجه اني لا اقضي ساعات فراغي إلا معه أسمع صريره المنتظم اللطيف وهو يلثم الصفحات ويترك عليها آثاره العاشقة"[1]

كما كان لحيوانها الصغير دور هام في صنع الحدث حيث ساهم بنسبة كبيرة في تطور الأحداث ولقد تجسد ذلك في تصرفاته وسلوكاته لقولها: " الحيوان الصغير في نظرته تلك لا يتحرك بل يركز النظر على وجهي وكأنه يقرأ أفكاري وحيرتي"[2] كما تقول في مقطع آخر "وكأنه يشعر بما أنا فيه ويبلور تخيلاتي إلى حقيقة"[3]

لتبقى الراوية غارقة بسرحانها الأمر الذي جعلها تسأم لأنها لم تهتد لضالتها على حد قولها تذكرت أني كنت أريد أن أكتب شيئا وضاعت مني الأمسية دون أن أستطيع ذلك

في القصة الثامنة "الساكنة الجديدة" نجد الشخصيتين أثرت كل واحدة في الأخرى هما مريم ودلولة كانت مريم مناضلة في صفوف الثورة إلى أن اعتقلها المستعمر عاشت في زنزانة حياة مليئة بالظلم والمعاناة تقاسي آلام الحجز والسيطرة "ساكنة الزنزانة شابة في العشرين غاب عنها الجمال رغم انها جميلة جدا"[4]

ومن خلال ذلك تعطي الراوية صورة واقعية عبر تلك المصاعب والمتاعب التي شق طريق هذه الشخصية في الزنزانة أما شخصية دلولة فتعد بمثابة النموذج الذي يرى الرعب

---

1 زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص69

2 المصدر نفسه، ص69.

3 المصدر نفسه، ص69.

4 المصدر نفسه، ص79.

والخوف الذي شعرت به مريم في البداية عندما التقت بها في زنزانتها وذلك بسبب هيئه الرجل التي كانت عليها دلولة وهي من خلقت هذا التوتر والتردد في نفس مريم وساهمت في صنع الحدث بدءا بالحديث الذي دار بينهما حيث شكت مريم في أمر دلولة "لكن زائرتها سرعان ما نزعت عن رأسها الغطاء من الشاش الأبيض لتندلق منه ظفيرتان من الشعر الطويل وقد فقد جماله بأوساخ وغبار وأتربة هم ألم تتأكدي بعد مني إنني فتاة قبض علي في إحدى قرى جبل بوطالب بالأوراس بعد عملية فدائية"[1]

وهذا ما جعل الأحداث تتضح وتزيل ستار اللبس عن الشخصيتين والخاصية المشتركة بينهما وهي الثورة والعمل الفدائي حيث ارتبطا بمكان واحد وهو الزنزانة التي وطدت العلاقة بينهما وهذا يجعلنا نتفاعل مع النص السردي من خلال الأحداث المختلفة التي ساهمت في تجلي شخصية مريم ودلولة

وفي القصة التاسعة "العبور على الجسر" تمثلت العلاقة بين الشخصية والحدث من خلال كون أحمد يبدو شخصية فقيرة ويتجلى ذلك في مظهره الخارجي كما يبدو عليه الخوف من أن ينكشف أمره من طرف الفرقة المخصصة للتفتيش "فكانت عيناه تسقطان وتتجمدان وتحاولان التمييز بين الناس من المارين على الجسر الرائحين والغادين[2]"

لأنه كان في مهمة سرية دقيقة مع شخص لا يعرف وجهه تمام المعرفة وتواصل الراوية في ذكر الأحداث خاصة تلك التي ساهمت بشكل كبير في عرقلة تلك المهمة منها التفتيش الدقيق لكل من يعبر الجسر وتخصص بالذكر الرجل الريفي الذي كان له دور في سير الأحداث والذي ساعد أحمد في التعرف على الشخص المنتظر

أما القصة العاشرة "سد الخيال" فهي لا تختلف عن سابقاتها فنجد الراوية جالسة في غرفة الفندق ومتأملة في جمال اللوحة الفنية الربانية وسابحة في أفكار عقلها على حد قولها:

---

1 زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص84

2 المصدر نفسه، ص92

"تأخذني فكرة ما تبتلعني وتهضمني وتقضي على كل إرادة أخرى بداخلي حتى أحققها فأرتاح"[1]

وبينما هي على هذه الحالة فإذا برنين الهاتف يقطع أفكارها المتزاحمة وكان هذا الاتصال من صاحبة صالون الحلاقة لتذكرها بموعدها معها

وتواصل الراوية في ذكر أحداث يومها وما صادفها فيه لعل ابرزها التقائها مع أستاذة أدب العرب ي كانت معجبة بإرثها الأدبي وبعدما مر عليها تعود الراوية إلى غرفة الفندق لتغوص في أفكارها لعلها تظفر بأفكار تخطها على الورق حسب قولها: " أخذت القلم من جديد لأصطاد أفكارا جديدة تبتلعني وتهضمني ولكن في النهاية أنا التي أطوعها بقلمي الصغير الوفي"[2]

أما فيما يخص القصة الحادية عشرة "الفيلسوفة" فنلاحظ شخصيتين أثرت كل واحدة في الأخرى فتمثلتا في شخصية الراوية المليئة بالاستفهامات لأنها كانت في بلاد الغربة والشخصية الثانية فتعد نموذج المآزرة والمآنسة للراوية على حد قولها: "نزلت الدرج إلى مترو الأنفاق الرطوبة والظلام بعثا في نفسي نوعا من البحث عن يد الأليف الذي كان بجانبي خطفت يده الكبيرة التي شعرت بيدي فاحتضنتها بقوة تحدثت اليدان وبقيت صامتة وأنا أقفز الدرج كبنت العشرين"[3]

وهو ما خلق التوازن في بناء الأحداث لأن العلاقة التي جمعت بينهما هي آلام الاغتراب والتي كانت قاسمهما المشترك إضافة إلى رحلتهما على متن نفس القطار أين كانت الراوية متجهة إلى صاحبة محل الملابس اليهودية ثم انتهجت الراوية منحى آخر في الحوار تعلق بالقضية الفلسطينية

---

1 المصدر نفسه، ص104

2 زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص108

3 المصدر نفسه، ص111

المبحث الثاني؛ علاقة الشخصية بالزمن

أولا* مفهوم الزمن:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للزمن فكل باحث حاول تعريفه انطلاقا من وجهة نظره الخاصة، حيث:

يعرف زمن القصة بأنه: "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"[1]

كما يعرف أيضا بأنه: "خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار"[2]

نستنتج من خلال التعريفين السابقين بأنه هو اللحظة التي وقفت فيها أحداث القصة وأفكارها، إضافة إلى سيطرته الكاملة على كل عناصرها الأخرى شريطة أن يخضع هذا الزمن إلى تسلسل منطقي.

ويعرف أيضا بأنه: "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[3]

ثانيا* المفارقات الزمانية ودلالتها:

يعد كل من الاستباق والاسترجاع من أهم الآليات التي تعتمد عليها القصة في بناء أحداثها، حيث تتلاعب القصة في الزمن من خلالهما، وذلك باستذكار أحداث سابقة في الحاضر واستباق وقائع لم تقع أو في طريقها إلى الوقوع، وفيما يلي سنقوم بعرض موجز للتعريف بهما:

مفهوم الاسترجاع:

1- محمد بو عزة، تحليل النص السردي، ص87

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص174.

3- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431-2010م، ص39.

"هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويروي في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب"[1]

كما يعرف بأنه: "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2]

أي إن الاسترجاع هو استذكار الشخصية لأحداث ماضية في زمن القصة الحاضر وفي نفس السياق يقدم لنا حسن بحراوي، مفهوما آخر للاسترجاع بقوله: "إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3]

مفهوم الاستباق:

"هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها (..) أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[4]

كما يعرف بأنه: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا"[5]

إذا فالاستباق هو سبق لأحداث لم تقع أو يتوقع حدوثها، وكأنها الراوي هنا يتنبأ بالمستقبل قبل حدوثه.

ويعرف أيضا بأنه: "مقاطع سردية يلعن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الراوي بعد"[1]

1- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ت، 2004م، ص58.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، د م، ط2، 1997م، ص51.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص132.

5- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م، ص20.

علاقة الشخصية بالزمن:

إن علاقة الشخصية بالزمن مهمة، فهو يعبر عن مجموعة من التفاصيل والأفكار المرتبطة بالشخصية، هذه الأخيرة تتأثر بحركة الزمن وتطورها خاصة بالسرد عامة وتظهر جزئيات وملامح الزمن على الشخصية من خلال سلوكاتها وتصرفاتها فالشخصيات التي يضعها القاص أو الروائي في كتاباته تتحرك في زمن محدد قد يكون أيام أو ساعات أو سنين أو شهور، فهي متصلة بالزمن على نحو كبير ولا يمكن فصلها عنه حيث "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبية الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن وتمثل الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه"[2]

ومن هنا يتأكد أن الشخصية متلاحمة ومرتبطة مع الزمن فهناك رابط وثيق بينهما وذلك يكمن في أن الشخصية من خلال هذا الزمن تسترجع الماضي وتعيش الحاضر وتتنبأ بالمستقل.

كما أن زمن الإنسان هو وجوده وإدراك للتغير الحادث فيه وفي حياته اليومية التي يغلب عليها الشعور بالزمن: "والزمن هو امتلاك الحياة حتى وإن يكن إلغاء لها وبإلغائه لها، يكون إلغاء للزمن ذاته"[3]

فالزمن يتماشى مع الإنسان ومع مختلف مراحل حياته وهو مرتبط أشد الارتباط بالحياة الداخلية للشخصية حيث يذكرها بماضيها وما مرّ عليها من ذكريات سابقة، أما الحياة الخارجية فتتمثل في مختلف ما تعيشه يوميا من أحداث، فزمن الشخصيات هو زمن شعوري نفسي يتعمق في نفسيات الشخصية المتعددة "فكل إنسان يحمل في أعماقه عددا

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص142.

2- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف: محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص142.

3- إبراهيم جنداري، القضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م، ص45.

داخليا، يعبر الوقت على هواه بصورة متناقضة مختلفة عن عدد الأشخاص الآخرين وهكذا لا يوجد زمن واحد متجانس"[1]

ثالثا* علاقة الشخصية بالزمن في المدونة:

في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي سنحاول تحديد الزمن الموجود فيها من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق.

ففي القصة الأولى على جادة الإليزي نلحظ استرجاع جمال لموقف حدث معه خلال غربته عن وطنه ويتضح لنا من خلال هذا المقطع "وتذكر بداياته في هذا البلد العجوز عندما صادفها تلك المرأة الباريسية الجميلة، صادفها مع صاحبه الذي استقبله وحاول أن يساعده برا بوطنه القديم ليس إلا، وقد دعاه صاحبة لوجبة ساخنة.. حين قالت لصاحبها وصاحبه بلهجة حنون رقيقة أنظر إليه إنه وديع كالحمل"[2]

فهو يتذكر الحالة الوضيعة والموقف المخزي والذي بقي راسخا وثابتا في عقلة.

ومن الاسترجاع في هذه القصة كذلك نجد جمال يتذكر صديقه عندما أطلعه على سر كبير كان يؤرقه ويتعبه "أتدري يا جمال أن والدي خائن تعاون مع المستعمر ضد أبناء الوطن؟"[3] فهو بهذا الاسترجاع يحن إلى وطنه ويعود إلى ذكرياته أثناء الاستعمار.

ومن خلال القصة نكتشف وجود مقطع يتضمن استباق يكمن في حلم جمال الذي خطط له مستقبلا حيث قدم لنا رؤية مستقبله عن حياته "جاء إلى هنا وهو يحمل شهادة عالية طموحاته جعلته يغامر ويسافر.. كان يريد أن يحصل على شهادات أكبر وفرص أكثر مدخولا»[4] فهذا المقطع يدل ويوضح لنا رغبة جمال في تغيير حياته إلى الأحسن التي لم تتحقق.

1- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م، ص211.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص11.

3- المصدر نفسه، ص14.

4- المصدر نفسه، ص14.

أما في القصة الثانية "إرهابية" فالاسترجاع الذي نلاحظه تذكر الراوية لما كانت تقوله جدتها "الليل وحش مفترس، والليل لا يأتي بصدق هكذا قالت جدتي ذات يوم مثل شعبي كانت تحبه وتردده على أسماعنا"[1] فهي تتذكر النصائح والتوجيهات الثمينة التي كانت تقدمها جدتها أيام طفولتها ومن المقاطع التي تبين الاسترجاع قول الراوية "هذه الحرب التي نراها اليوم على الرصافة والجسر في مدينة شهرزاد المحكوم عليها بالإعدام دون محكمة"[2]

فالراوية تقودنا إلى حادثة تاريخية مشابهة لوضع الاحتلال في بلدها والتي تقارنها بمدينة شهرزاد التي كان ملكها متجبرا ويتخذ من الإعدام قانونا يطبقه على زوجاته كل ليلة. ونكتشف استرجاع آخر من خلال الحديث الراوية مع بنت السادسة عشر في قولها "لا تخافي يا فتاة.. إنك لست وحدك، تذكري من ورائك وطن وشعب وحضارة"[3]

ومن هنا نلاحظ رغبة الراوية في التخفيف من الوضع الظالم الذي تعرضت له الفتاة من خلال إثارة ذكريات الوطن والشعوب والحضارة العظيمة. أما الاستباق الذي يظهر في هذه القصة اعتقاد الجنود الثلاثة من فئة المستعمر أن الفتاة الإرهابية "إرهابية أفهمت ما قالوا؟"[4] ففي هذا المقطع استباق لما ظنه المستعمر بفتاة السادسة عشر قبل حديثها معهم وتوضيح موقفها.

والقصة الثالثة "النفي بلا رجعة" أو استرجاع نلمسه في حديث الرجل العربي مع حفيده عن أصولهم العرقية "تسبح عيناه في عالم آخر، بعد أن كانت مركزة على وجه حفيده الصبي.. تسبح نظراته مع بقايا ذاكرة تضعف مع الأيام وتبهت مع العمر المتقدم.. كان بعض من شباب القرية يعملون ويغنون أغنية الحصاد.. عندما هاجمتهم دورية من العسكر.. وأوقفتهم عن الحصاد وأمرتهم بالركوب»[5]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص21.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- المصدر نفسه، ص22.

4- المصدر نفسه، ص26.

5- المصدر نفسه، ص34-35.

وهنا نلاحظ ذكريات الرجل العربي التي عادت به إلى أيام وطنه عندما كان شابا، وأخذ المستعمر لحريته التي أصبحت ملكه.

أما الاستباق الوارد في هذه القصة هو جهل الرجل العربي ورفاقه إلى أين سيأخذهم المستعمر والتنبؤ بكل الاحتمالات. "لعلهم سيأخذونهم إلى مركز الشرطة، أو إلى السجن أو إلى الاستنطاق ثم يطلق سراحهم"[1] فالراوية هنا تستبق وتتكهن وتتنبأ لما سيفعله المستعمر بالرجل العربي ورفاقه ولم يخطر على بالها أنهم سيتعرضون للنفي دون رجعة

والاسترجاع الذي نجده في القصة الرابعة "غربة مفروضة" نجد هذا المقطع الذي يوضح وضع سعيد في بلد الغربة "كان سعيد من هذا البلد.. لكنه اليوم لا يشعر أنه من هذا البلد"[2]

فبعد السعيد عن وطنه مطولا يجعله يشعر بغربة نفسية كبيرة عن وطنه الأصلي الذي أضحى يحس أنه لا ينتمي إليه لأنه تخلى عنه.

وكذلك نلاحظ استباق في قول سعيد في هذا المقطع "كان يحدق النظر بعينيه الحمراوين السكيرتين في كل من كان يمر على حانه.. خصوصا إذا كان العابر ذا سحنة سمراء قريبة من سحنته، كان بنظراته وكأنه يقول من أنت ولماذا جئت إلى هنا لما لم تبق في بلدك"[3] وهذا المقطع يبين استباق الراوية لموقف سعيد وتصرفه مع العابر لو كان موجود فعلا

أما القصة الخامسة "المطارx" فالاسترجاع الذي تقدمه الراوية هو ذكريات الشخصية المجهولة مع والدها في قولها: "تذكر أباك ذلك الرجل الذي أراد أن يهرب بالوطن إلى الحرية.. تذكر أمك التي دفنت شبابها بين الخيمة وسوق الخضار"[4]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص35.

2- المصدر نفسه، ص43.

3- المصدر نفسه، ص45.

4- المصدر نفسه، ص49-50.

وهنا نلمس رغبة الراوية في محاولة إثارة وجدان هذه الشخصية ومحاولة توجيهها إلى خدمة الوطن فهي تحاول الإشارة إلى حالته السابقة أيام كان يعيش في المخيم قبل أن يصبح مثقفا على يد المستعمر الذي يحاول الاستفادة منه.

أما في القصة السادسة "اغتراب" فقد تطرقت الراوية في بداية حكيها إلى سرد أحداث وقعت في الزمن الماضي، وهو عودتها إلى تاريخ الأمجاد والأبطال المؤطرة صورهم على جدران المتحف، ويظهر ذلك من خلال المفردة التي استهلت بها قصتها في قولها: "خطوة نحو التاريخ وأنا أدخل البوابة الكبيرة للمتحف، شعور بالغربة حملت عدواه إلى قلبي، نظرات الشخصيات المؤطرة على جدران المعرض"[1]، فهذه الشخصيات المعلقة صورها عاشت في الماضي والبعض منهم عايشتهم الراوية على حد قولها: "وقد عشت مع بعضها في أرض الواقع والحياة.. قبل أن يصبح هذا البعض هيولي.. وأطياف ذكرى"[2]

ووظفت الراوية شخصية صاحب التحية الذي كان يخبرنا عن ماضي جده وأفكاره التي انعكست على شخصه، حسب ما تقول: "أفكاره قبل أربعين سنة تطغى على أفكاري اليوم، تكاد تقول كل شيء عن عالم الأمس، وعالم اليوم"[3]

حفلت القصة السابعة "التعاطف" بتقنية الاسترجاع أكثر من مرة نستهلها باسترجاع الراوية لبعض الكتاب وحيواناتهم التي كان لها دور في تخليد إبداعهم الأدبي لقولها: "لقد كانت هناك حيوانات لكتاب أصحاب أقلام سيالة، ممن خلدوا، وممن لم يخلدوا حسب إنتاجهم"[4]

ومن بين الاسترجاعات التي تضمنتها القصة، نجد الراوية تتذكر جدتها لحظة ضياع قلمها قائلة: "تذكرت جدتي عندما تضيع منا في البيت حاجة تقول: اعقدوا الحبل.. إنه

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص59.

2- المصدر نفسه، ص63.

3- المصدر نفسه، ص60.

4- المصدر نفسه، ص68.

شيطان خبّاها"[1]، أعطت الراوية صورة عن ماضي هذه الشخصية لتكشف لنا أن كلام السلف يتجسد في الحقيقة ولا يعتريه الشك.

وهناك استرجاع آخر وذلك بتسليطها الضوء على قالب الثورة وانعكاساته على الفرد والوطن أين تذكرت الشهيد أخ عائشة لقولها: "وكان أخطرها وآلمها للنفس والذاكرة، استشهاد أخيها الشاب مصطفى، بين حدي المقصلة في سجن بارباروس الرهيب"[2] بالإضافة إلى تضحية هذا الشاب عرفت الجزائر بطولات شعبية جسدت قدرات هذا الشعب وإيمانه وعزمه على نيل الاستقلال

في القصة الثامنة "الساكنة الجديدة" من الاسترجاع الذي نكتشفه، هو ذكر الراوية لشخصية دينية مهمة في تاريخ البشرية وهو النبي يوسف عليه السلام الذي قارنت جمال مريم ساكنة الزنزانة بجماله وهذا المقطع يبين لنا ذلك "ظفيرتاها وحدهما يساويان ذلك الجزء الكبير من الجمالي الذي كان التاريخ يقول أنه من حق النبي يوسف.. والذي كان يمثل نصف الجمال الذي وزعه الله على بني البشر.. فلماذا هي ليست جميلة داخل الزنزانة؟"[3]

فهذا المقطع يوضح لنا الحالة السيئة التي أفقدت شخصية مريم جمالها وبهائها بسبب المستعمر الذي جعل حياتها جحيما وحطم كل أحلامها

أما الاسترجاع الثاني الذي نلمحه هو سرد دلولة واقعها المرير جرت معها أثناء لالتحاقها بالثورة مع والدها الذي جعلها على هيئة رجل " أبي لم يرزق إلا بالبنات وجئت أنا آخر العنقود وكان والدي ينتظر طفلا ذكرا بعد خمس بنات.. قرر أن أكون ولدا وعندما التحق بالثورة صحبني معه على أن أكون له رفيقا ولدا يقوم بما يقوم به أي ولد مرافق لوالده.. إلى أن قبض عليّ بعد استشهاد والده وتمكن رفيقه من الفرار وكيف عرف الاستعمار الطريق إليكم بعد العملية الفدائية؟ دلولة بألم إنها الخيانة»[4]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص72.

2- المصدر نفسه، ص74.

3- المصدر نفسه، ص79-80.

4- المصدر نفسه، ص86-87.

وهنا نلاحظ نفسية دلولة الضائعة والحزينة ومدى حلمها بحياة الحرية والاستقلال لوطنها والذي أخذت على عاتقها مسؤولية الكفاح من أجله مهما كانت الوسيلة.

كان الزمن في القصة التاسعة "العبور على الجسر" تاريخي، حيث تعود بنا الراوية إلى زمن الثورة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي من خلال عملية الاسترجاع، حسب ما صرحت به في قولها: "في هذه الأمسية بالذات، لقد وصلتهم إخبارية، أن هناك حركة لبعض فدائيي المدينة.. إنهم لا يعلمون نوع هذه الحركة بعد، ولا مضمونها، ولكن واجبهم يحتم عليهم أن يكونوا حذرين مع أبناء المدينة.. والذي لا يقف في طريق أهدافهم الثورية أي عائق"[1]. والدافع من وراء العودة إلى زمن الماضي في هذه القصة هو إمدادنا ببعض المعلومات عن طبيعة العمل الثوري وطريقة التنسيق بين الثوار، لتضرب لنا مثالا بشخصية أحمد الذي كان مكلف بإنجاز مهمة سرية بمساعدة امرأتان اللتان غامرتا بحياتهما لإنجاح هذه المهمة لقول الراوية: "أية مهمة هاته تجعل امرأة تغامر وتخرج ليلا، ثم تمر على نقطة التفتيش على هذا الجسر المهول؟"[2]

من خلال دراستنا للقصة العاشرة "سد الخيال" نجد أن الاسترجاع قد شكّل حيّزا هاما في حياة الراوية، حيث لجأت إليه لتروي لنا تفاصيل مكوثها بالفندق وخاصة الحوار الذي دار بينها وبين المنظفة مليكة "قلت في نفسي، وأنا أحاول أن أركز سمعي لما تقوله، وتتصور مليكة أنني أريد أن أسمعها أكثر"[3]. ونجدها أيضا تتذكر حادثة التقائها مع أستاذة أدب عربي المعجبة بإرثها الأدبي، وهي في طريقها إلى صالون الحلاقة، وكان لهذا الاسترجاع الفضل في سد الثغرات التي تخلفها في السرد.

وفي القصة الحادية عشر "الفيلسوفة" يبرز الاسترجاع في مطلع القصة لقول الراوية: "كل شيء وجدته كما تركته منذ عام بالضبط، الأشياء والناس والفضاء، شيء واحد لاحظته بارزا أكثر من العام الماضي"[4]. وبينما هي تسرد لنا ما حدث لها بصحبة رفيقها، هذا الأخير

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص91.

2- المصدر نفسه، ص96.

3- المصدر نفسه، ص102.

4- المصدر نفسه، ص111.

الذي تذكر شخصية المعري الذي وصف شقاوة الحياة، كما ذكر في القصة "تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد"[1] وهناك استرجاع آخر في القصة وهو تذكر الراوية لوالدتها، وقد جاء ذلك على لسانها: "ترجع بي الذاكرة إلى الأربعينيات، وأنا طفلة أمسك بيد والدتي ونحن خارجتين من الحمام في إحدى قصبات قسنطينة"[2] والهدف من هذا الاسترجاع جاء تمهيدا لإدخال هذه الشخصية إلى واقع القص للحديث عن القضية الفلسطينية.

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص114.

2- المصدر نفسه، ص121.

المبحث الثالث؛ علاقة الشخصية بالمكان

إن المكان مكون أساسي من مكونات العمل القصصي وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به فدوره متميز وعلاقته مع الإنسان علاقة قوية والمكان؛ والفضاء "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1]

فالمكان يتمثل في الحيز أو الموقع الذي تجري عليه الأحداث السردية بمختلف تغيراتها كما يعرف إبراهيم جنداري المكان بقوله "والمكان في الرواية سواء أكان مغلقا أو مفتوحا يستطيع أن يفسر كثيرا من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها إلى عالم رمزي أو واقعي أو متخيل فالتيمة أو الموضوع تكون مع الحبكة والشخصيات والحوار والبنية أهم أركان الرواية وكل هذه الأركان لابد أن تقوم في إطار من الزمان والمكان"[2]

وعليه يحمل المكان مجموعة من الإيحاءات والإشارات التي تعبر عن المجتمع وكذلك مشاعر ونفسية الإنسان بحيث يقوم المكان بترجمة هذه الدلالات إلى عالم مختلف عما كانت عليه في إطار مكاني محكم

وتضيف سيزا قاسم "أثناء تحدثها عن المكان الروائي فتقول فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[3]

وهنا تتأكد أهمية المكان كركن مهم في تحقيق العمل الأدبي بمختلف أجناسه فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به فالمكان يحتوي الأحداث ويبنيها

---

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص46

2 إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص25.

3 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص106

ونجد عبد الملك مرتاض يستخدم مصطلحا آخر في تعرفيه للمكان وهو مصطلح الحيّز "الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق"[1]

فالحيز في العمل الأدبي حسب رأي مرتاض أوسع وأشمل من المكان فهو غير محصور ومتشعب على كل المشكلات السردية ويحتويها من جميع الجهات والجوانب. ويقتصر المكان عند محبوبة محمدي محمد آبادي في "الأرضية التي تقع فيها أحداث القصة"[2] فالمكان هنا هو رقعة جغرافية تحمل أبعاد هندسية تحددها قياسات وحسابات تنطوي تحتها مجموعة من الأحداث تفسرها وتترجمها مجموعة من الشخصيات.

والمكان عند محمد بوعزة "يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون المكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك من أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3]

ونخلص إلى القول: إن المكان أو الحيز أو الفضاء له دور كبير في بناء الحدث الحكائي فهو بنية أساسية من البنيات الفنية للعمل السردي ولا يمكن تصور أحداث قصصية أو بطلا أو شخصية درامية تتفاعل مع شخصية أخرى وتراقب وتحلل الأوضاع الاجتماعية إلا من داخل المكان ومن خلاله.

أولا* مفهوم المكان وأهميته:

يعد المكان أو الفضاء عنصرا مهما من عناصر السرد القصصي، حيث تدور فيه الأحداث ويتحرك فيه الأبطال، وتتضح معالم شخصيتهم وتنمو وتتحول، فللمكان دور بارز في العمل الأدبي، حيث يقول غالب هلسا "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4] ويعرف ياسين النصير المكان بقوله "المكان عندي مفهوم

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص135.

2- محبوبة محمد محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، ط1، 2011م، ص123.

3- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص99.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص5-6.

واضح ملخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[1]

ومن خلال ذلك يبدو أن المكان مرتبط بالشخصية الاجتماعية، فهو يلخص كل ما تحمله هذه الشخصية من إيديولوجيات ويعبر عنها من خلال ما يحمله من ذكريات مقترنة بأفكار تلك الشخصية، فالعلاقة بينهما تكمن في شعور الشخصية بالانتماء لذلك المكان الذي تتحرك فيه، أو ابتعاد الشخصية عن ذلك المكان لأنه يذكرها بأشياء لم تكن ترغب في استرجاعها فكريا ونفسيا.

كما يذهب حسن بحراوي إلى أن "الروائي أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث سيعمل على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن حالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[2]

ومن هنا نكتشف مدى الصلة الوثيقة التي تربط الشخصية بالمكان، فهو يساعد على فهم نفسية وشعور الشخصية.

إضافة إلى أن المكان "لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق في دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[3]

1- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، 1986م، ص16-17.

2- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

3- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص32.

إن المكان يتعلق بذاكرة الشخصية وأفكارها، وهي التي تحدد وجهة هذا المكان عما إذا كان مرتبط بالماضي سواء كان هذا الماضي يمثل ذكرى جديدة ومفرحة للشخصية، أم هي ذكرى سيئة وحزينة والتي تبقى متجذرة في نفسية هذه الشخصية مهما كان نوع هذه الذكرى في ذلك المكان.

"والمكان أحد مكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي.. وهو المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان أن يضفي عليه سمة العقلانية ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي كي يبنى عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة ونظم اجتماعية قد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغتها، كما أن الترابط الوثيق الذي يحكم الشخصيات والمكان، هو الذي يحدد المواقف والرؤى التي تتأسس بدورها على الرؤية التي يجسدها السارد، من خلال إعلانه الانحياز إلى موقف ما، أو إلى رؤية الشخصية الكائنة في المكان الذي يدخل في رؤية الكاتب المكانية"[1]

فالمكان الروائي أو القصصي أضحى من الشروط والضروريات الأساسية للسارد حتى يستطيع أن يطبق عليه عالمه السردي الخيالي المستمد من الواقع الذي تجسده الشخصيات.

ويضيف غاستون باشلار: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية"[2]

1- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص127.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

بحيث يفهم أن المكان مرتبط بالإنسان وبكل مشاعره النفسية فهو يمثل للإنسان رمزا مقدسا يذكره بمواقف وأفكار وحوادث ترسخت في ذاكرته ونفسيته لا يمكن أن يكون المكان بالنسبة للشخصية مجرد موقع تتلخص وتجري فوقه الأحداث.

و "الفضاء المتصل اتصالا وثيقا بهذه الشخصية وثمة شخصيات حاملة للفضاء في ذاتها، في الجسد أو في الملامح أو في صوت أو في اللباس أو في الأحاسيس.. بل إننا قد لا نعثر على تجل معين للفضاء إلا ودلنا على الشخصيات"[1]

ومن هنا يتضح أن المكان يعبر عن الشخصية ومرتبط بها لأنه يتماشى معها في مختلف أوضاعها وظروفها وهيئتها ويذكرها بمختلف ما مرت به في الحياة.

أنواع المكان:

"إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2]

فالمكان في الرواية أو القصة أو المسرحية. لا يظهر بمحض الصدفة بل يتم الاتفاق عليه واختياره بكل عناية واهتمام حتى يتلاءم مع العمل الأدبي، أو العرض الذي ينتقل إلى المتلقي والمكان كما سبقت الإشارة إليه نقطة مهمة في العمل السردي وينقسم إلى نوعين هما:

ثانيا* علاقة الشخصية بالأماكن المفتوحة:

"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات

1- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص106-107.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها، ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي، ومنا ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسهر والفشل والخيبة ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني"[1]

إذن الأماكن المفتوحة هي الحيز الذي ليس له حدود مكانية ضيقة، يرسم فضاء واسعا ورحبا تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية وطلاقة ولا بضبطها ذاك الشكل المكاني الهندسي المغلق.

وفيما يلي سنحاول التعرف على مثل هذه الأماكن المفتوحة التي وظفت في قصص الساكنة الجديدة ومنها:

جادة الإيليزي:

وظفت الراوية في القصة الأولى "على جادة الإيليزي" هذا المكان جادة الإيليزي ليكون فضاء للأحداث التي جرت مع جمال بطل هذه القصة حيث كان قبل هجرته إلى باريس يعتبره أجمل مكان في العالم لكونها تتمتع بسمعة تاريخية مشرفة ومهمة "هذه الجادة التي سبق وقرأ عنها أنها كانت يوما ما مسرحا لمعارك المقاومة بالمدينة، كانت مظهرا مشرفا للمقاومة ضد الاحتلال"[2]

فجمال عند هجرته إلى باريس ظن أن جادة الإيليزي ستظل تحمل تلك الصورة التي تلبي جميع الأذواق الجميلة والمظهر المحترم، لكن في النهاية وبعد غياب طويل عن وطنه يتوصل جمال إلى معرفة حقيقة هذا المكان ويغير الصورة الجميلة التي رسمها عنه في البداية والتي أوصلته إلى حياة الشقاء والتعب.

"اليوم أمر آخر هذا الذي يشعر به جمال، شعر بأنه يسحق ويداس، شعر بأنه ليس إنسانا بعقل وروح وتاريخ ولا حتى كلبا من هذه الكلاب المدللة التابعة أو المحظوظة من

1- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص95.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص15.

طرف أصحابها على جادة الإيليزي كل يوم يتلاشى تفاؤله أكثر، وثقته بنفسه تضيع أكثر، إنه يشعر فجأة بأنه وضيع، حقير، ذليل حتى الثمالة وأنه مخطئ منذ البداية، ولا حقوق هنا، أكثر من حقوق هناك أو هنالك، إلا ما تضعه لنفسك، إن الخطأ فيه هو أولا، بهدته أنوار زائفة، وأضاع جزءا من عمره في أحلام من سراب"[1]

فنجد أن الراوية تحاول أن تلقي اللوم على جمال لأنه اختار هذا المكان جادة الإيليزي التي أضاعت الكثير من وقته في طموحات ومتاهات بعيدة المنال.

نفق الميترو:

ورد هذا المكان في قصة على جادة الإليزي حيث ذكر وهو في صدد مزاحمة المرأة المتسولة لجمال على مهنة عزف الموسيقى في نفق الميترو أين يجتمع أكبر عدد ممكن من الناس "إنه ليس وحده الذي يتسول، هاهي امرأة متسولة أخرى تزاحمه في ضعته وتنافسه في القطع النقدية الصغيرة كانت تجلس قبالته في نفق الميترو، كانت تتسول بأغنية، أغنية لا يفهم لغتها، وبعض الناس تدير ظهورها لها"[2]

فالراوية هنا تصف الحالة التي يعيش عليها المهاجرون الذين اختاروا الغربة عن أوطانهم وكيف يحصلون أموالهم بالكثير من الاحتقار والنبذ والظلم وفي نفس الوقت التعب.

الرصافة والجسر:

الرصافة والجسر من الأمكنة التي تداولتها القصة الثانية "إرهابية" والتي تشير إلى معنى الحرب والقصف والذي حاولت من خلاله زهور ونيسي أن تقارن بين حرب الماضي والحاضر مخاطبة فتاة السادسة عشر

"سيري بخطى ثابتة، ولا تنظري جهة الجنود، ولا تفتحي عينيك النجلاوين تجاههم أبدا، إنك لست في زمن أبي نواس، وعيون ألمها بين الرصافة والجسر لا دور لها في مثل هذه الظروف، وزمن الحرب لا يترك لنسائهم النهر أن تتغزل بالحب والأمن والمشاعر

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص17.

2- المصدر نفسه، ص12.

الجميلة، إنهم أغراب عنك وعن الرصافة وقد جاء ذكر الرصافة والجسر ونهرهما المتدفق بعبق شهرزاد والكلام المباح وغير المباح»[1]

وقد جاء ذكر الرصافة والجسر مرتين أو ثلاث في هذه القصة ومنه يتضح الأحداث التي جرت مع شخصيات هذه القصة.

مدينة ألف ليلة وليلة:

في القصة الثانية "إرهابية" تضرب الراوية مثال بمدينة ألف ليلة وليلة التي كان كل شيء مباح فيها فهي ترى أن هذه السيطرة الاستعمارية والظلم شبيه لما كان يجري سابقا في مدينة ألف ليلة وليلة حيث أصبح الناس يشعرون بالخوف ويرتادون دون منازلهم باكرا في وضع أصبح متأزما ينذر بالهلع والرعب المحتم في نفوسهم "وتبكي.. أين والدها وإخوتها وجدتها إنهم حتما قلقون عليها وما الذي بيدهم فعله، إن أبواب البيوت أصبحت تغلق مع مغرب الشمس في مدينة ألف ليلة وليلة، إن الجن الأزرق لا يعلم مكانها، هي نفسها لا تعلم أين هي"[2] ومنا هنا تتضح الطريقة الشنيعة التي ينتهجها المستعمر في النيل من الشعوب المستعمرة.

القرية:

تعد القرية مكانا رابطة مع شخصيات القصة الثالثة "النفي بلا رجعة" فكان ذكر القرية عدة مرات دلالة على الحادثة التي وقعت مع الشخصيات فتذكر الراوية أن الرجل العربي بطل هذه القصة كان مع أربعة شبان في حقل قريتهم، وفيها تعرضوا للاختطاف دون أن يجرؤوا على الرفض أو الاعتراض من قبل مستعمر لا يرحم ويرى في كل شيء مصلحة تخدمه وتم تهجيرها بالقوة "كان مع بعض شباب القرية يعملون ويغنون أغنية الحصاد.. عندما هاجمتهم دورية من العسكر في شاحنة عسكرية مجنزرة وأوقفتهم عن الحصاد وأمرتهم بالركوب دون فؤوسهم ومعاولهم»[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص22.

2- المصدر نفسه، ص28.

3- المصدر نفسه، ص34-35.

كاليدونيا الجديدة:

جاء ذكر اسم كاليدونيا الجديدة في القصة الثالثة "النفي بلا رجعة" لتوضح الراوية للقارئ المكان الذي اختاره المستعمر لتهجير الفائض من سكان مستعمراته للاستفادة منه وخدمته في أراضيه الأخرى المستعمرة

"كانوا أربعة، ومع الآخرين أصبحوا أربع مئة أو أكثر، الحساب معهم لا يجرؤ على ممارسة دوره.. أتدرون لماذا؟ لأنهم سيصبحون مع الأيام والسنوات شعبا.. شعبا بلا أرض، وأمة بلا هوية، وماضيا بلا حاضر، ولا بمستقبل.. في الأرض الجديدة في الأرض التي يحتلها الاستعمار الفرنسي، كاليدونيا الجديدة، ويعمل على إعمارها برعاياه وعبيده من مستعمراته الإفريقية، وخصوصا الجزائر»[1]

الشارع الطويل:

في القصة الرابعة "النفي بلا رجعة" أشارت الراوية إلى ذكر الشارع في هذه القصة لكونه جزءا من الجمالية ولقد ذكرته وهي بصدد الحديث عما تمتلكه مدام حرف الشين والنون في بلاد الغربة فتقول "المرأة ذات القد الصغير والعينين الثاقبتين تملك مطعما يأخذ مساحة كبيرة وله واجهتان تطلان على شارعين»[2]

فالراوية زهور ونيسي تحاول تبيان ما تتمتع مدام حرف الشين والنون من حظ واسع وكبير في البلد الأجنبي.

الصحراء:

ذكرت الصحراء في القصة الخامسة "المطار**X**" لتقديم صورة توضيحية عن ما مر به الثوار الفدائيين في فترة الحرب والتي تدل على المعاناة والشقاء والجرائم المهولة التي كانت تصدر في حفهم "هربوا بجلودهم لتكتوي بجحيم الصحراء داخل براميل من الزنك فق شاحنات غيرت من وظيفتها في شحن البضائع إلى شحن البشر، آدميين وما هم بآدميين"[3]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص37.

2- المصدر نفسه، ص42.

3- المصدر نفسه، ص42.

مطارx:

في قصة مطار**x** فإن الأفعال التي تصدر عن الشخصية الرئيسية كلها مرتبطة بالمكان فيصير ذلك مسرحا للشخصيات، فها هو مطار**x** يتحول مسرح للأحداث المهمة، حيث كانت الشخصية المجهولة على متن الطائرة أين سرحت بفكرها لتتمركز في بؤرة الثورة والمقاومة التي يمر بها شعب وطنها، وإلى جانب الشخصية المجهولة كانت للراوية دور فعال في إحياء ضمير هذه الشخصية المتعلمة على يد المستعمر وتوجيهه إلى مساعدة وطنه ليصل إلى قرار قطعي وهو يهبط على هذا المكان مطار**x** وهو ضرورة الوقوف مع أبناء وطنه بعد ضياع وتفكير طويل "استيقظ على صوت الموظفة وهي تعلن هبوط الطائرة على مطار**x** لملم أشياءه وروحه الكسيرة، وقام مع القائمين، هبطت الطائرة ونزل مع النازلين وجد من سبقه في النزول.. ومن سبقه إلى باب الفندق الضخم. لم يكن ملهوفا على كل ذلك.. نفسه شظايا لهفى فقط على العودة إلى ذلك المخيم ليرجع وهنالك يقرر أن يلتحق بذلك الميدان الممتد الأطراف الواسع الفسيح، الملتهبة رماله بلهيب الصحراء، وضمير التاريخ"[1]

فالمكان يعبر بصدق عن التصرفات والأفعال التي ترغب وتود الشخصية القيام بها، فهو لا يتحدد إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تصدر أفعالها فيه فيعبر عنها وعن تحركاتها فهو عنصر فعال في بناء الشخصية القصصية.

الجسر:

إن الجسر في قصة العبور على الجسر مكان مفتوح مخصص للتفتيش إبان الاحتلال الفرنسي كما وصفته الراوية: "فرقة جنود مدججة تتوسط الجسر الطويل لتفرق بين الطرفين تفتيشا ومراقبة وتحريات"[2] لأنه يشهد حركة تنقل كثيفة ولقد كانت جميع الأحداث مرتبطة لأنه همزة وصل بين أحمد والشخص المنتظر وبالرغم من الصعوبات التي واجهتهم والخوف الذي اعتراهم إلا أنهم صمدوا حتى النهاية

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص54.

2 - المصدر نفسه، ص91

ثالثا* علاقة الشخصية بالأماكن المغلقة:

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر الخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي يتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبه نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق، هو مكان عيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1]

فالأماكن المغلقة هي الذي له حدود فضائية مكانية تفصله عن العالم الخارجي، فهي الأماكن الخاصة التي يكون محيطها ضيق والتي تتفاعل فيها الشخصيات للولوج إلى أماكن أكثر انفتاحا وتحررا واتساعا، دون حدود تحكمها. ومن الأماكن المغلقة التي وجدناها في هذه القصص ما يلي:

المطعم:

يقوم المطعم في القصة الأولى "على جادة الإيليزي" بدور فعال حيث كان المكان الوحيد الذي احتضن جمال في أيامه الأولى من السفر بفضل صديق له رعاه وساعده، لكن ترك في قلب جمال حادثة قللت من شأنه وأصبح يعتبره المكان الذي يمثل تلك الإهانات التي تلقاها من المرأة الباريسية فكلما يتذكر بدايات سفره يتذكر حادثة المطعم التي هدمت كرامته وكبرياءه.

"تذكر بداياته في هذا البلد العجوز، عندما صادفها تلك المرأة الباريسية الجميلة، صادفها مع صاحبه الذي استقبله، وحاول أن يساعده برا بوطنه القديم ليس إلا، تذكرها وقد

1- مهدي عبيدي، جماليا المكان في ثلاثية حنا مينا، ص44.

دعاه صاحبه لوجبة ساخنة في أول شتاء يقضيه في بلد غير بلده.. حين قالت لصاحبها وصاحبه بلهجة حنون ورقيقة، أنظر إليه، إنه وديع كالحمل"[1]

البيت:

يمثل البيت مكان الاستقرار والأمان والراحة بعد التعب والعناء في الخارج وهو بالنسبة لجمال المكان الذي يحضنه من المؤثرات الخارجية، "وقرر فجأة، وهو يقطع الجادة إلى البيت الذي يؤويه مع مجموعة من حثالات البشر، أن يجمع نقودا أكثر ليقطع تذكرة سفر العودة"[2] فهو المكان الذي يفكر فيه ويتخذ فيه أمورا تخص حياته ومستقبله.

التكوين المهني:

هو المكان المغلق الأول الذي نلاحظه القصة الثانية "إرهابية" وهو مكان اجتماعي يقصده الناس للتثقيف والاستفادة وهو يمثل لبنت السادسة عشر مقر للتعلم وتلقين الدروس العلمية والذي تحول إلى نقمة عليها بعدما تعرضت للاعتقال من طرف المستعمر أثناء عودتها منه "بنت السادسة عشر ربيعا راجعة من فصل للتكوين المهني الوحيد الذي بقي قائما بعد انهيار المدرسة مع ما انهار من أثر القنابل التي لا تتوقف عن الهيجان"[3]

المركز العسكري:

المركز العسكري في القصة الثانية "إرهابية" هو المكان الذي نقلت إليه فتاة السادسة عشر للتحقيق من طرف المستعمر الذي قبض عليها بتهمة أنها إرهابية، وقمع حريتها والتأثير عليها من خلال تفتيشها وتعذيبها وتسليط مختلف العقوبات عليها "وفي إحدى غرف المركز العسكري المحصنة جدرانه بمختلف الدروع والدبابات والآليات ومئات الجنود.. وجدت نفسها المسكينة قد تعبت من البكاء ومن الكلام والشرح أيضا ومن التفكير والسؤال عن سبب إلقاء القبض عليها"[4]

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص11-12.

2- المصدر نفسه، ص17.

3- المصدر نفسه، ص24.

4- المصدر نفسه، ص27.

فهي تحولت في هذا المكان السيئ من فتاة مفعمة بالحياة إلى فتاة يائسة حزينة روحها ممزقة لم تعرف الاستقرار منذ القبض عليها.

مركز الشرطة:

يمثل مركز الشرطة في القصة الثالثة "النفي بلا رجعة" المكان الذي ظن الرجل العربي أن المستعمر سيأخذه إليه هو ورفاقه، لكن الاعتقاد لم يكن في محله لأنهم تعرضوا للهجرة الإجبارية "أمر ما شل ألسنتهم لعلهم سيأخذونهم إلى مركز الشرطة أو إلى السجن أو إلى الاستنطاق، ثم يطلق سراحهم"[1]

المطعم:

المطعم في القصة الرابعة "غربة مفروضة" هو ما تملكه مدام حرف الشين والنون في البلد الأجنبي الذي اختارت الهجرة إليه، تقد فيه المأكولات والمشروبات وهذا المطعم يمثل القيمة الاجتماعية والمستوى المرموق الذي تحظى به هذه الشخصية فهو مطعم مميز في مكان استراتيجي يجذب الناس نظرا لأهمية موقعه "المرأة ذات القد الصغير والعينين الثاقبتين، رغم ضيقهما جارته بالشارع الطويل، تملك مطعما يأخذ مساحة كبيرة، وله واجهتان تطلان على شارعين وتأخذان رصيفين"[2]

الحانة:

بالإضافة إلى ما تملكه مدام حرف الشين والنون، فجارها سعيد أيضا اختار هو الآخر الهجرة إلى بلد آخر غير بلده يملك حانة في مكان فخم يجني منه أرباحا معتبرة لكنه غير سعيد وغير مرتاح بما يملك لأنه بعيد عن وطنه "كان يحدق النظر بعينيه الحمراوين السكيرتين، في كل من كان يمر على حانه ذي البابين والواجهتين والرصيفين"[3]

الخيمة:

وهي المكان المغلق الذي نكتشفه في القصة الخامسة "المطار**x**" حيث كان شعوب المستعمرات يجتمعون فيها هروبا من قهر وظلم وبطش المستعمر وما يلحقه بهم من دمار

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص35.

2- المصدر نفسه، ص42.

3- المصدر نفسه، ص45.

وخراب "تذكر أمك التي دفنت شبابها بين الخيمة وسوق الخضار تنتهي إلى شيخوخة مفروضة قاسية، تحرمها حتى من الأمل في إضافة عذابات شتى لأمراض لم تكن لتصيب غيرها من النساء هنالك بعيدا عن هذا المخيم الجحيم"[1]

وهنا نلمس أن الشخصية المجهولة رغم ما حققته من مستوى اجتماعي مميز غير أن صورة المخيم المزرية وحياته التي كان يعيشها مع والديه لم يستطع نسيانها فضميره يخاطبه ويحثه على الولاء لوطنه "هبطت الطارئة ونزل مع النازلين، وجد من سبقه إلى استلام وثائق المؤتمر.. لم يكن ملهوفا على كل ذلك.. نفسه شظايا لهفى، فقط على العودة إلى ذلك المخيم ليرجع، وهنالك يقرر أن يلتحق بذلك الميدان الممتد الأطراف الواسع الفسيح»[2]

المتحف:

يعد المتحف في قصة اقتراب فضاء مفتوحا يجمع ويحفظ التراث الإنساني القديم من وثائق رسمية وأسلحة وألبسة إضافة إلى أسماء المجاهدين المشاركين في الثورة كما أنه يقدم المعلومة الصحيحة حول تاريخ الوطن لإرساء التواصل بيننا وبين بطولات أجدادنا وهو من الأمكنة التي تفتح أبوابها لكافة الناس وفي ذلك تقول الراوية: "المتحف يغص بالناس رائحين غادين أشكال من الناس يجمعهم خيط يدعى الذكرى"[3]

إن السبب وراء زيارة الراوية للمتحف هو الاحتفال بالذكرى الوطنية تخليدا لمسار الثورة التحريرية لتغادر بعد ذلك المكان حالة شعورها باغتراب نفسي رغم وجودها في وطنها الأم

الزنزانة:

الزنزانة هي مكان مغلقة تحبس فيه حرية الناس وهو المكان الذي نجده في القصة الثامنة الساكنة الجديدة هذا المكان محكوم بحواجز وحدود يقمع كل تحركات الناس ويؤثر في نفسيتهم بصورة سلبية والزنزانة في هذه القصة هي هو المكان الذي أخذ من مريم ودلولة

1- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص50.

2- المصدر نفسه، ص54.

3 - المصدر نفسه، ص62.

استقلاليتهما وحريتهما وحطم شخصيتهما وجعلهما راضختين لأوامر المستعمر الذي صادر كل أحلامهما دون رحمة أو شفقة "قالت مريم وهي تمسح دموعها التي كثيرا ما زادت في آلام عينيها الجميلتين اللتين ضاع رونقهما وبريقهما نتيجة مرض خطير أصيبت به داخل الزلزال الملعونة إنها الجمرات المتقدة والأشواك الحادة كلماتك لا تدخل أذني إلا لتجرحها إن الخيانة أبشع ما قام به البشر وتفنن في عمله الإنسان"[1] ونلاحظ أن مريم ودلولة كل واحدة منهما تواسي الأخرى في هذا المكان الموحش الذي أثر على حياتهما وأصبحت مشؤومة خالية من كل معاني الفرح فهذا المكان يحيط بهما ويمنع حركتهما التي طوقها المستعمر

البيت:

يعتبر البيت حيزا مكانيا مغلقا يجد فيه الإنسان راحته وتتحرك فيه المؤثرات الداخلية والخارجية التي تطرأ على الشخصية فنجد الراوية في قصة "تعاطف" تصف لنا نفسيتها وهي في البيت قائلة: " ابتسمت هذه المرة بكل وجهي واستلقيت برأسي إلى الوراء"[2]. كما خلق لدى الراوية صراعا داخليا بين رغبتها في الكتابة لقولها: "لقد أردت أن أملأ فراغ أمسيتي بالكتابة... كتابة قصة أو مذكرات"[3] وشعورها بالضيق والقلق لقولها: " لكن السماء الذي أشعر به اثبت لي على الأقل أنني موجودة كوعاء يحمل أشياء تتوالد وتتكاثر كلما أخذنا منها"[4]

الفندق:

يعتبر الفندق من الأمكنة المفتوحة التي يلجأ إليها عامة الناس للمكوث فيه ويكون ذلك مقابل أجر مدفوع حيث يوفر لهم خدمات منها الإطعام والنظافة والسكن أين يجد فيه النازل كل الظروف الملائمة لراحته ويتضح ذلك في قصة "سد الخيال" من خلال قول الراوية: "هدوء نفسي... هدوء نسبي... هدوء مريح... يسرقه دق هذا على الباب خفيف لابد أنها المنظفة"[5]

---

[1] - زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص87-88

2 – المصدر نفسه، ص69.

3 – المصدر نفسه، ص69.

4 – المصدر نفسه، ص71.

5 – المصدر نفسه، ص102.

ومما ساعد الراوية على راحتها النفسية هو إطلالة غرفتها على البحر لتستمتع بروعة المناظر الطبيعية ولقد انعكس هذا الجمال على نفسيتها وساعدها على اصطياد أفكار جديده

الثعبان الحديدي:

يمثل الثعبان الحديدي وسائل النقل المفتوحة يمتطيها عامة الناس لأنه يقدم خدمات بمقابل مادي رمزي بالمقارنة مع وسائل النقل الأخرى ويتضح ذلك في "قصة الفيلسوفة" من خلال قول الراوية: " وقلَّ ما يجمع مثل هذا الشتات المختلف لولا هذا الثعبان الخارق في أحشاء الأرض ولولا هذا التقارب الاجتماعي من الناس الغلابة والمسحوقين تحت سندانات مختلف الأوضاع والظروف"[1]

ولقد ذكرت الراوية هذه الوسيلة لأنها ساعدتها في سفرها وعند نزول الراوية من ذلك الثعبان الحديدي جذبها إيقاع موسيقي زعزع كيانها وزادها غربة على غربة لأنها تقطن بلدا يختلف عن موطنها الأصلي من حيث أسلوب العيش والثقافة الأمر الذي جعلها تحن إلى وطنها الأم

1 – زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص112.

الخاتمة

الخاتمة

حططنا الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا والتي سنلخصها في النقاط الآتية:

1. إن الشخصية هي إحدى تقنيات السردية في العمل القصصي فلا يمكن لأي قصة أن تقوم دون شخصيات تتفاعل مع أحداثها وتنظم أفعالها.
2. تعددت التعريفات الاصطلاحية حول مفهوم الشخصية لكننا نقف عند مفهوم واحد وشامل وهو أن الشخصية عنصر هام في القصة، تقدم الكاتبة من خلالها آراءها وأفكارها وكل ما يدور في خيالها.
3. أبدعت الكاتبة في إبراز أسلوبها الفني، وتميزت في سرد أحداث مجموعتها القصصية معتمدة في ذلك على كمٍّ هائل من الثقافة والفكر، واستعانت بالتاريخ الوطني في بناء الأحداث.
4. ظهور شخصيات هذه المجموعة القصصية بأبعاد مختلفة بين البعد النفسي الذي ساهم في إبراز مكوناتها الداخلية، والاجتماعي الذي خصص موقعها في المجتمع، والجسمي الذي حدد ملامحها الخارجية.
5. تصوير الراوية زهور ونيسي في هذه المجموعة القصصية لجانب من الواقع الجزائري المعيش آنذاك، خلال فترة الاحتلال، فقصص الساكنة الجديدة محاولة لتسليط الضوء على العائلة الجزائرية المحافظة، ونظرة أفرادها إلى الثورة وإلى الوطن، من الذين شاركوا فيها أو ممن اختاروا الهجرة، أو أُجبروا عليها، ليعيشوا في البلد الذي كانوا يحاربونه.
6. تشارك الكاتبة زهور ونيسي ذاتها في هذه المجموعة القصصية، وتصبح طرفا فيها وتتحدث مع شخصيات هذه القصص، فأحيانا تكون شخصية رئيسية وأحيانا راوية تعلق على الأحداث المختلفة.

7. تنوعت الشخصيات في قصص الساكنة الجديدة بين شخصيات رئيسة أخذت الاهتمام الواسع من الكاتبة زهور ونيسي، لأنها هي نفسها من تترجم أحداث القصص، وبين شخصيات ثانوية أخذت دور المساعد، وشخصيات مرجعية تحمل خلفيات أحداث سابقة وثابتة لم يتطور دورها طوال العمل القصصي.

8. شخصيات قصص الساكنة الجديدة متصلة لدرجة كبيرة بالواقع المعيش أثناء الثورة التحريرية وبعدها، كما ركزت على ظاهرة الهجرة والاغتراب النفسي.

9. تركيز الكاتبة زهور ونيسي على المرأة الجزائرية في هذه المجموعة القصصية لتبرز دور المرأة المناضلة من أجل القضية الوطنية وتجديد الالتزام بها؛ ورغم الظلم والاضطهاد الممارس ضد المرأة الجزائرية من قبل المستعمر الفرنسي فقد عكست قصص الساكنة الجديدة البطولة وروح التضحية وحب الوطن.

10. ارتباط شخصيات قصص الساكنة الجديدة بالمكونات السردية الأخرى والتي تمثلت في الأحداث، بمختلف وقائعها السعيدة والحزينة، والزمان من خلال تقنية الاسترجاع التي تستعيد الأحداث والوقائع التي جرت في الماضي والاستباق الذي يعجل الأحداث قبل وقوعها، إضافة إلى المكان من خلال التركيز على الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

11. تبدو شخصيات المدونة في مجملها وكأنها دمية في يد الكاتبة، ولا نشعر بحرية الشخصيات، إلى درجة ضعف الحبكة في بعض المواضع، فكل الشخصيات صورتها وطنية، محبة لوطنها، مخلصة له، حانّةً إليه، وانتقل ذلك الشعور من الأجداد إلى الأبناء والأحفاد، فالكل مخلص محب، ولم يتأثّر بموطن الغربة في شيء، وما تفسير ذلك إلا اعتقادنا أن الكاتبة تعبر عن نفسها وأيديولوجيتها من خلال شخصياتها.

فهرس

الملحق

ملحق1: ترجمة حياة المؤلفة

زهور ونيسي من مواليد 1936 بقسنطينة، لها إجازات في الأدب والفلسفة وتخصص في علم الاجتماع بجامعة الجزائر، مجاهدة تحمل وسام المقاوم، ووسام الاستحقاق الوطني، لها عدة أعمال ترجمت إلى عده لغات أجنبية الفرنسية، الإنجليزية، الروسية، النرويجية والصينية، كما سجل اسمها ككاتبة مغاربية في القاموس الأدبي الفرنسي والنرويجي، وفي الموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك.

كانت أول امرأة عضوا بالحكومة الجزائرية بعدة حقائب وزارية: الحماية الاجتماعية، ثم التربية الوطنية.. تقلدت عدة أوسمة، وحصلت على شهادات تقديرية وتكريمية بالجزائر وخارجها[1]

مؤلفاتها:

"الرصيف النائم"، قصص، القاهرة، 1967. "على الشاطئ الآخر"، قصص، الجزائر، 1974. "من يوميات مدرسة"، رواية، الجزائر، 1978. "الظلال الممتدة"، قصص، الجزائر، 1982. "لونجة والغول"، رواية، الجزائر، 1994. "عجائز القمر"، قصص، الجزائر، 1996.

"روسيكادا"، قصص، الجزائر، 1999. "نقاط مضيئة"، مجموعة مقالات في الأدب والسياسة والمجتمع، الجزائر، 1999. "دعاء الحمام"، مسرحية (عرض على خشبة مسارح الوطن)، الجزار، 2005. "جسر للبوح والآخر للحنين"، رواية (في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، الجزائر، 2007[2].

1- أحمد جابر (زوج المؤلفة)، الغلاف الخارجي للكتاب، الساكنة الجديدة لزهور ونيسي، منشورات آلفا، قصر المعارض، الجزائر، ط1، 2010م.

2- زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، ص5.

فهرس المصادر والمراجع

فهرس؛ المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية، حفص عن عاصم

أولا؛ المصادر:

1) زهور ونيسي، الساكنة الجديدة، منشورات آلفا، قصر المعارض، الصنوبر البحري، الجزائر، ط1، 2010م.

ثانيا؛ المراجع:

2) إبراهيم جنداري، القضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.

3) ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، مادة (بنى)، دار الفكر، سوريا، د ت، د ط، 1997م.

4) أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1، 1996م.

5) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

6) آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود، للكاتب حنى مينا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010م.

7) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

8) جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1985م.

9) جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربي، المجلة الجامعة، العدد 18، مج1، جامعة الزاوية، 2016م.

10) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، د م، ط2، 1997م.

11) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

12) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

13) حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

14) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

15) خير الدين برنس، المصطلح السردي قاموس مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

16) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت.

17) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، 3شارع كامل صدقي، الفجالة، د ط، 1990م.

18) سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

19) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.

20) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العالمية، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

21) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ت، 2004م.

22) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985ه دراسة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م.

23) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431-2010م.

24) صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباك – علمية محكمة–، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع20، 2016م.

25) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

26) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1994م.

27) عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.

28) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

29) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

30) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م.

31) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

32) فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999م.

33) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.

34) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

35) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترج: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.

36) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

37) مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، دط، 1998.

38) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

39) محبوبة محمد محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، ط1، 2011م.

40) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

41) محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صبح وإيد يسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

42) محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

43) محمد عزان، شعرية الخطاب السري دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

44) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997.

45) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

46) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف محمود السمرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

47) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

48) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

49) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2016م.

50) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، 1986م.

51) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

52) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: مفاهيم أولية: 8

المبحث الأول: البنية القصصية. 8

أولا* مفهوم البنية: 8

ثانيا* خصائص البنيوية: 12

المبحث الثاني؛ الشخصية القصصية 13

أولا* تعريف الشخصية: 13

ثانيا* طرق تصوير الشخصية: 16

ثالثا* أنواع الشخصيات: 17

رابعا؛ أبعاد الشخصية: 22

خامسا؛ أهمية الشخصية: 24

المبحث الثالث؛ ملخص المدونة 26

ملخص قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي: 26

الفصل الثاني: بنية الشخصية وأبعادها: 36

1* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "على جادة الإليزي": 37

2* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "إرهابية": 45

3* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "النفي بلا رجعة" 52

4* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "غربة مفروضة": 56

5* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "مطار X": 62

6* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "اغتراب": 67

7* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "تعاطف": 70

8* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "الساكنة الجديدة": 75

9* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "العبور على الجسر": 82

10* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "سد الخيال": 87

11* بنية الشخصية وأبعادها في قصة؛ "الفيلسوفة": 90

الفصل الثالث؛ علاقة الشخصية بالمكونات السردية: 95

المبحث الأول؛ علاقة الشخصية بالأحداث: 96

أولا* مفهوم الحدث: 96

ثانيا* ارتباط الشخصية بالأحداث: 96
ثالثا* علاقة الشخصية بالأحدث في المدونة: 99
المبحث الثاني؛ علاقة الشخصية بالزمن 107
أولا* مفهوم الزمن: 107
ثانيا* المفارقات الزمانية ودلالتها: 107
ثالثا* علاقة الشخصية بالزمن في المدونة: 110
المبحث الثالث؛ علاقة الشخصية بالمكان 117
أولا* مفهوم المكان وأهميته: 118
ثانيا* علاقة الشخصية بالأماكن المفتوحة: 121
ثالثا* علاقة الشخصية بالأماكن المغلقة: 127
الخاتمة 134
ملحق ٦ : ترجمة حياة المؤلفة 137
فهرس؛ المصادر والمراجع 139
فهرس الموضوعات 144
الملخص 147

الملخص

الملخص

تناولت هذه الدراسة، بحثا أدبيا، في قصص الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي، المعنونة: "الساكنة الجديدة"، وتتضمن مجموعتها القصصية هذه إحدى عشرة قصة قصيرة، وقد اخترناها مدونة وموضوعا لبحثنا هذا الموسوم: "بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي"

وتوزع البحث على ثلاثة فصول، فصْلٌ نظريٌّ فصَّلَ مفهوم البنية والشخصية ولخَّص المدونة؛ وفصل ثان تطبيقي تطرق إلى بنية الشخصية وأبعادها النفسية والاجتماعية والجسمية في المدونة؛ وفصل ثالث بينا فيه علاقة الشخصية بالمكونات السردية مثل الزمان والمكان والحدث؛

وتبين لنا من خلال هذه الدراسة أن الكاتبة توظف التاريخ الوطني مسرحا لقصصها، وهي تمتلك لغة مباشرة بسيطة وواضحة، وأسلوبا تشويقيا، يغلب عليه الوعظ أحيانا؛ كما يشعر القارئ بأن شخصياتها القصصية أقل حرية، وكأن الكاتبة تعبِّرُ بها عن نفسها وعن أيديولوجيتها الوطنية المحضة

Research Summary :

This study dealth with a literary account or statement in stories of the algerian writer-zehour ounissi-(entitles) the new resident containing a series which is about eleven short ones and she has chonsen them as on iten for this season emphasizing her work on the composition or the construction of the personality is the new resident story of zehour ounissi the account has been devided three chapters :

A thearitical chapter expressing the meaningful of the personality and resumed the mentioned.

A pratical theory ,daeling with the construction of the personality and so wich is phisycal and social purposies .

In that conserns the third chapter , we have cleand the main relationship between the personality and the following composants as the time,the place and the even.

What has seened clear to us that the writer has always used the national history as a theatre for her stories,using a direct, simple

and clear speech and as attractive style is wich we ful a kind of adice and as if the writer wants to talk about herself and her strict homeland ldeology.