جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

آليات التشكيل الفني للشخصية الروائية – رواية امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج أنموذجا–

مذكـــــرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب جزائري

إعـــــداد الطـــالبـــــة:

- سلوى شاوشي
- فاطمة الزهراء عبد اللاوي

تحت اشرف الأستاذ:

* اسمهان بعجي

السنـــــة الجـــامعيـــة: 2021 / 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۝٧﴾ إبراهيم: ٧

الحمد لله عزوجل وحده الذي وفقنا لإتمامنا هذا البحث العلمي ر أنار دربه العلم والمعرفة وأرشدنا إلى سبل النجاح.

فلا يسعنا في هذا المقام إلا بتقديم خالص التحية والتقدير، تحية إجلال وإكبار للأستاذة الفاضلة اسمهان بعجي، والتي

كانت السند ونعم الموجهة بنصائحها الثرية وتوجيهاتها القيمة داعين من الله عز وجل أن يجزيها عنا خير جزاء.

وشكر خاص إلى كل من مد لنا يد العون لإتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

وقبل وبعد فإن الشكر لله ولله الحمد في الأول والأخر.

إهـــداء

إلى النور الذي أنار دربي في ظلماتي.

إلى الشمعة التي أشعلت نور قلبي.

إلى التي لا يطيب خاطرها إلا بدعائها سرا وعلانية.

إلى روحي الثاني أمـــي الغالية أدامك الله لي نورا بعد نور.

إلى الذي سقى دربي.

إلى الذي أرشدني إلى العلم.

إلى سندي وقدوتي الحسنة أبـي الغالي أدامه الله لي فخرا واعتزازا.

إلى كل إخوتي الذين لا تكتمل سعادتي إلا بهم حفظكم الله ورعاكم.

إلى كل من أحبتي من بعيد أو قريب.

إلى كل من حفظته ذاكرتي ولم يحفظه قلمي.

سلوى

إهـــداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا على شرب جرعة ماء من هذا العلم الواسع، فالعلم لا يتم بالعمل وإن العلم كالشجرة .

أهدي ثمرة جهدي إلى التي طالما تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى طبق.

إلى من حملتني وهنا على وهن، قاست وتألمت إلى: أمي التي رعتني بعطفها وحنانها.

إلى أول من نطقت بها شفتاي: أمي الحبيبة.

إلى الذي عمل وكد وجد فقاس ثم غلب حتى وصلت إلى هدفي هذا.

إلى المصباح الذي لا يبخل إمدادي بالنور.

إل الذي علمني بسلوكه خصالا أعتز بها في حياتي: والدي العزيز.

إلى أخي الذي أحبه فوق حب المحبين حباً، وكيف لا أحبه ورب الكون قال فيه: ﴿قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ ﴿٣٥﴾﴾ القصص: ٣٥

إلى كل من أحبتني : أمينة يسرى فلة الذين أحبهم حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة.

فاطمة الزهراء

مـــــقـدمـــــــة

يقوم العمل الروائي باعتباره أبرز الأجناس السردية على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإنجاح هذا العمل ومن بين هذه العناصر نجد الشخصية التي تعد المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، فهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء عمله الروائي فتتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبر عما يدور في خياله ويجسد فكرته من خلالها وتساعده على فهم الأحداث وتصويرها.

وانطلاقا من هذه الأهمية التي تحتلها الشخصية في الخطاب السردي وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم ب: **آليات التشكيل الفني للشخصية في رواية امرأة سريعة العطب لواسيني الأعرج.**

ومن الأهداف التي دفعت بنا لدراسة هذا الموضوع بالتحديد هو أن:

- ✓ الشخصية عنصر هام في البنية السردية.
- ✓ الرغبة الشديدة في التطلع على المكون السردي للشخصية في هذه الرواية
- ✓ وقد جذبنا أسلوب الكتابة الجيد في سرد أحداث روايتها "امرأة سريعة العطب"
- ✓ طريقة التعبي عن مشاعر المرأة وآلامها وأحزانها واضطهادها وكيف تكون صامدة في أصعب حالاتها، وكيف تصير هشة وضعيفة أمام أبسط المشاعر.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

- ✓ ماهي آليات التشكيل الفني للشخصية الروائية في رواية "امرأة سريعة العطب" ؟.
- ✓ وما المقصود بمصطلح الشخصية والرواية؟.
- ✓ ما هي العناصر المساعدة في الكشف عن الشخصيات الموجودة في الرواية، من أبعاد، أنواع ومكونات؟.
- ✓ ما هي أهم التقنيات والأبعاد التي اعتمدها الروائي في بناء شخصية الرواية؟.

وللإجابة على كل هاته التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين حسب ما تقتضيه الدراسة، فيما يخص الفصل الأول الحامل لعنوان " **مصطلح الشخصية بين**

المفهوم والأبعاد" فقد حاولنا أن نسلط الضوء فيه على مصطلح الشخصية وكل ما يندرج تحته من أنواع وأبعاد وعلاقاته بالمشكلات السردية الأخرى، أما الفصل الثاني المعنون ب **"تقنية توظيف الشخصيات في رواية "امرأة سريعة العطب"** وأهم الأبعاد التي تميزت بها فقد حاولنا أن نستخرج فيه الشخصيات المكونة لهذه الرواية واتضح أن هناك شخصية واحدة وهي شخصية الكاتب التي تتحدث على لسان الأنثى وتبيين الدور المسند لها، كما قمنا بدراسة أبعاد الشخصية ووجدنا أن هناك بعدا واحدا ألا وهو البعد النفسي الذي ركزت عليه الرواية كثيرا، لنصل في الأخي إلى خاتمة بحثنا والتي تضمنت مجموعة من النتائج المتوصل إليها عن طريق هاته الدراسة الأدبية، ضف إلى ذلك ملحقا يتناول ملخصا شاملا حول الرواية وصاحبتها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي القائم على تفصيل ووصف المفاهيم النظرية، ووصف حالة المرأة من قهر وظلم لها ولمشاعرها وآلامها وأحزانها واضطهادها، وكيف يجب أن تكون صامدة في أصعب حالاتها وكيف تصبح هشة وضعيفة أمام أبسط المشاعر.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هي الرواية في المقام الأول لواسيني الأعرج "امرأة سريعة العطب" وكتاب في نظرية الرواية، وبحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض.

ولا يخفى على أحد منا أن الظروف التي عايشتها في هذه الفترة كانت عائقا واضحا عطل مسار بحوثنا ككل، إضافة إلى ذلك لا ننسى الإشارة إلى تقاطع شخصية واسيني الأعرج ولد صعوبة في التعامل معها لأنه تقمص دور الأنثى وعبر عن مشاعره من خلالها من حزن وفراق وألم.

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث على أكمل وجه ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخاص للأستاذة "اسمهان بعجي " لإشرافها على هذا البحث

ونأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل راجين من المولى عزوجل أن يجعل هذا لا عمل خالصا قيما يستفاد منه.

الـفصــل الأول:

مصطـلح الشخـصية بـين المفـهوم والأبـعاد

لقد اهتمت الكثير من العلوم بمصطلح الشخصية كعلم نفس مثلا وعلم اجتماع وعلم الهندسة النفسية وكثير من العلوم التطبيقية، كما شغلت حيزا كبيرا في الفنون الأبية وتحديدا في الرواية، حيث تعد الشخصية من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصة والأقصوصة والمسرح، لذلك نجد تعدد تعريفاتها من كتاب لآخر.

أولا: مفهوم الشخصية

أ- لغة:

وردت كلمة الشخصية في الجذر للغوي العربي (ش - خ - ص) والذي يعني ظهر وبرز وارتفع، وقد جاء في لسان العرب:" شخص الفتح شخوصا: أي ارتفاع".[1]

وكلمة الشخصية وردت هي الأخرى في معجم الوسيط وتعني:" تلك الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات، جاء شخص تشخيص الشيء عينه وميزهُ عن غيره".[2]

إن هذا التعريف أقرب إلى الفهم الفسي للشخصية حيث يهتم علم النفس بوصف الشخصية ومظهرها وقدرتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية وخيراتها واتجاهاتها، يقول عزوجل في كتابه:﴿ وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧ ﴾.[3]

وعليه نجد كلمة التشخيص وردت في الآية الكريمة بمعنى العلو والارتفاع.

وقد ورد أيضا في القاموس المحيط:"ارتفع عن الهدف وشخص بصوته لا يقدر على

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، ، مادة(ش، خ، ص)، دار صادر، المجلد 7، دط، بيروت، لبنان 1975 ص 95.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط5، القاهرة، 2011، ص 475.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 97.

خفضه وشخص أمرا أتاه أمرا أقلعه، يقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".[1]

أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد عرفها في كتاب العين" شخص: الشخص سواء الإنسان إدا رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص وشخص الجرح ورم، وشخص ببصره إلى السماء وارتقع".[2]

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في المعاجم أنها تشترك في نفس المفهوم أي أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تلون مفهوم الشخصية بعدة ألوان وذلك بالنظر إلى التحولات التي طرأت على الساحة الأدبية، فأعطى النقاد تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية كل تبعا لوجهته الخاصة، إذ هي مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزء من الوصف ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاث: البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، لاسيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بعالمها الداخلي وبتوزيعها وأفكارها لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها ومواقفها.

لا يمكن أن نتصور خطابا سرديا بمكوناته الكرتونية الزمان والمكان والأحداث دون حضور مكون الشخصية الشاغل لهذا الفضاء المحرك للأحداث، حيث اتخذت الشخصية كعنصر في كونها هل هي فعل (وظيفة)؟ أم هي ملفوظات (عامل)؟ هل هي ذات بشرية؟ أم تتجاوزها إلى أشياء وكائنات؟ أم تتجاوزها إلى أشياء مختلفة ليست بالضرورة الفعلية، فهي كائنات لا وجود لها خارج النص، فحياتها ووجودها وفضاؤها اللغة.

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص 243.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003، ص 325.

فالشخصية هي مجرد أداة فنية يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الالفاظ بأي وجه أي أن المؤلف يعرض الشخصية في عمله على أنها مكون جمالي قبل أن تكوم محركا للأحداث.[1]

وقد ضبط عديد من النقاد تعريفات اصطلاحية للشخصية مثل "فيليب هامون" **(Philippe homon)** حيث يعرف الشخصية على أنها: " علامة فارقة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[2]

أما فلاديمير بروب فدراساته المشتغلة على بنية الحكاية الخرافية وما توص إليم من نموذج وظيفي وما لهذا النموذج من دور في فهم البنية النص الحكائي، ومن أهم الدراسات التي اثارت اشكالية الشخصية داخل المتن الحكائي، وعليه فإن مفهوم الشخصية لديه لم يخرج عن نطاق مفهوم أرسطو للشخصية فكلاهما حصراها في أفعالها أو وظائفها في ذاتها وبالتالي جعلها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية، حيث يقول يكمن السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات وحدها، أما من يقوم بالفعل وكيف يفعلها فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل كمالي[3]، فما فعله بروب هو محاولة الفصل بين الحدث والشخصية، فالشخصية أساسية في أي عمل روائي فهي محور الأحداث ومحركها وهي ليست مجرد حجارة يركبها الكاتب ليمر بها عمله الروائي، وهي بمثابة حجر الأساس في أي عمل روائي.

---

[1]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، مج1، دار عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية مصر، ط1، 2009، ص 68.

[2]– فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار كرم الله للنشر والتوزيع ، مج1، الجزائر، (دط) ص 51.

[3]– عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس (د ط)، 1998 ص 148.

كما تعرف الشخصية على أنها كائن بشري من لحم ودم تعيش في مكان وزمان معينين ويرى الآخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بالهوية.[1]

أما الشخصية في اللغة والأدب فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.[2]

ويعرفها جير الديرنس: هي المصطلح السردي حيث يجمع تعريفه الكثير من النقاد

ثانيا: الشخصية عند الأدباء والنقاد:

اهتم الأدباء والنقاد سواء العرب منهم أو الغرب بالشخصية في أعمالهم الأدبية، حيث أنها تسهم في بلورة الأدبي دون الاخلال بقواعد النص حيث ينظر إليها الناقد على أنها (هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون وجعله فنا مستقلا بذاته).[3]

1- عند النقاد الغرب:

نجد أن رالف فوكس يشيد بقوله:" أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية"[4] فهو من هذا المنبر ينادي بشخصية النص القصصي، ومن جهة أخرى يرى" أيان وات" أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع."[5]

فهي النموذج الذي يساعد الأدباء في نقل المجريات الحية من خلال تجسيدها في شكل أدوار فنية.

---

[1]- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، عمان، 2005، ص 117.

[2]-فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حناميتة، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 1999.

[3]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي ونجيب الكيلاني،دراسة موضوعية وفنية دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص 44.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعرفها رولاند بارت بقوله "(هي نتاج عمل تأليفي) وكان يقصد هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي"[1] فنجاح العمل الفني يتوقف على نجاح المؤلف أو الروائي في انتقاء شخصياته.

إن الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها.[2]

وفي هذا السياق يذهب الأمريكيين إلى القول: "بأن الشخصية الروائية منفصمة، أو يجب أن تكون منفصمة عن قيم المجتمع الذي نعتزي إليه".

2- عند النقاد العرب:

شغل مصطلح الشخصية الكثير من الدارسين النقديين وأخذ الحصة الأكبر من التحليل والدراسة لدى العرب.

فقد أشار إلى مفهوم الشخصية الروائية أمثال "سعيد جبار" والذي اعتمد في تعريفه للشخصية على مرجعية "هامون" ومنه فقد صنفها في ثلاث مستويات تبعا لواقعية الشخصيات من منتحليها على مستوى الخطاب السردي وجاء التصنيف كالآتي:

* **الشخصيات الواقعية:** والتي تحيل على مرجع واقعي منفرد، أي أنها شخصية منفردة تحيل على شخصية واحدة في الواقع فقط.

* **الشخصيات المحاكاتية التخيلية:** هي قريبة من الواقعية التاريخية إلا أنها لا تحيل في مرجعيتها على الواحد المتفرد، بقدر على ما تحيل على المتعدد في الواقع المتاشيه دون أن تكون له ملامح كتميزه عن غيره.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب، (د ط)، الكويت، 1998، ص 79.

[2]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

* **الشخصيات التخيلية الاستهامية:** وهي التي لا ترتبط بالواقع بأي وجه من الوجوه وتجد مرجعيتها في الغالب فيما هو ثقافي معرفي، كالشخصيات الأسطورية الخارقة من الجن أو الشخصيات البشرية التي تطير في السماء، أو تميزها صفات غير صفات باقي الشخصيات العادية، فهي تنفرد بأبعادها كما هو واقعي.[1]

وهذا ما قدمه "سعيد جبار" في تعريفه للشخصية ويعتمد هذا النوع على الخيال بعيدا عن الواقع.

ونجد (محسن جاسم المرسوي ولويس عوض) وغيرهم لا يميزون تميزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيء واحد[2]، فالنقاد العرب من هذا المنبر يحصرون هذه المواصفات السالف ذكرها في كلمة إنسان أما الدكتور "محمد غنيمي هلال" يرى "بأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية ومحور الأفكار والأمراء العامة".[3]

ويذكر الدكتور ابراهيم عوضين " أن الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة".[4]

فالشخصية هي قلب الحدث والمحور الأساسي والرئيسي لاستقطاب الأحداث وتجسيدها.

3 – الشخصية في المتن الروائي:

الشخصية في الرواية في المرآة العاكسة للأحداث داخل الاطار الفني فبموجبها يتحدد الموضوع بدقة ووضوح فهي تمثل الهيكل العام وهذا ما أكد عليه البعض من النقاد بأن" الروائي في عرفهم هي فن الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ"[5]

---

[1]– غابرييل غارسا ماركيز: الشخصية الأنتروبولوجية في رواية مئة عام من العزلة، ص 93.

[2]– عبد المالك مرتاض ، مرجع سابق، ص 75.

[3]– المرجع نفسه، ص 44.

[4]– حميد الحميداني، مرجع سابق، ص50.

[5]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2007، ص11.

فالشخصية هي سليلة المجتمع بحيث تعبر عن كل الاتجاهات الموجودة في الواقع المعاش لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها.[1]

وفي ذات السياق كانت الشخصية في الرواية التقليدية مقتصرة على صوت المؤلف فقد كانت مسلوبة الحرية ودورها يكمن في توضيح الأحداث وتسلسلها فقط ومع ظهور الرواية الجديدة استردت حريتها وأصبحت تتسم بالاتساق وفي كثير من الأحيان بالنمطية لأن الشخصية الروائية كانت تطمح كالرواية ذاتها في محاكاة الواقع الخارجي، وبهذا أصبحت الشخصية الروائية ممعنة في التفرد والإشكاليات بعد أن طرحت من أفقها أي مزاعم في تمثيل أي شيء عداها.[2]

فالشخصية مثلت وجسدت نفسها في الواقع دون الاستناد إلى أي شيء في هذا الواقع وأصبحت تطرح إشكاليات عديدة في الساحة النقدية، وعلى هذا النحو يمكن القول بأن" الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية فيكسبها قدرة ايجابية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[3]، فهي تبقى مجرد كائنات ورقية تعبر عن الأشخاص في سياقها الروائي.

وعلى الجهة المقابلة نجد من يذكر هذا الزعم ويخالفه ويذهب إلى أن: "الشخصيات الروائية ليست كائنات حقيقية بل هي كائنات من ورق".[4]

وذلك لأن الشخصية الروائية عبارة عن خيال محض صاغها وكونها خيال لمؤلف فالشخصية الروائية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف وببالغ وبضخم في تكوينها وتصويرها بشكل مستحيل معه، أن تعتبر

---

[1]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– مجموعة مؤلفين، الرواية العربية ممكنات السرد، ج2، الكويت، 2004، ص 191.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009 ص213.

[4]– عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص84.

تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الانساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب.[1]

ولعل هذا ما دفع (كافكا) لحرمان الشخصية من المكانة التي حازت عليها وتجريدها من خصائصها المرئية وأطلق عليها رمز **k** مرة ورقم مرة أخرى وهو بذلك يعلن ابتداء عصر جديد يحدد في ملامح التعامل مع الشخصية الروائية حيث إنه أخفى ملامحها وطمس قسماتها وحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة.

ولما كانت الشخصية من منظور النقد الروائي التقليدي والكتابة الروائية النقدية معا هي كائنات حيا مسجلا في الحالة المدنية... فقد كان منتظرا أن يربط الحدث بالشخصية على شيء من هذا الأساس.[2]

لقد نظرت الرواية التقليدية للحدث وكأنه من جنس التاريخ والمجتمع فأصبحت الشخصية معكوسة للذين يحيون في ذلك المجتمع إمعانا في الواقعية المزعومة لديهم فأصبحت الشخصية "تصادي الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظام " ويبدو من خلال هذا العرض المقتضب لرأي الفريقين أن كتاب الرواية الجديدة من وجهة نظرهم للشخصية الروائية كانوا على درجة عالية من الوعي الفني، بحيث يناسب وصف الرواية بصفتها عملا فنيا إبداعيا وليست مجرد انعكاس للواقع، وذلك لأن الشخصيات في الرواية على درجة عالية من الفنية بحيث تسهم في بناء بنية النص السردي ككل.

بالإضافة إلى فنيتها تجعل القارئ مشاركا في فهم الشخصية الروائية علما بأن هذا الفهم يتعدد بتعدد القراء لاختلاف أرائهم وأمزجتهم وأهوائهم.

---

[1]-عبد المالك مرتاض، مرجع سابق ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

ويمكن القول إن هذه الخصومة ما بين أصحاب الرواية القديمة أو التقليدية أو التفكية وبين أصحاب الرواية الحديثة أو الفنية تكمن في أن التفكين " يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص ويستريحون لإيهام القراء بأنها ترتقي إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة، في حين أصحاب الرواية الحديثة يزعمون أن الشخصية لا تعدو كونها عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي من أجل ذلك لا ينبغي أن نمنحها كل هذه الأهمية ونميزها عن المشكلات الروائية الأخرى.[1]

ثالثا: علاقة الشخصيات بالمشكلات السردية الأخرى:

إن الشخصية في الرواية أو في أي جنس أدبي تكون " العمود المتين والأساس القويم بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف ويرى من وجودها المكان وعلى أساسها تصطرع الأفكار والاديولوجيات، فهي كالهواء للإنسان وكالماء للأسماك وبدونها يصبح السرد أجوف"[2]، من هنا يتضح أن في تشكيل الرواية تتداخل عدة عناصر فنية تتجسد في الحدث والمكان والزمان... كل هاته العناصر تعتبر بمثابة الحياة بالنسبة للسرد وبدونها لا قيمة للعمل السردي.

"فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية".[3]

ومن المعروف لدينا سابقا أن الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر اتساعا "حيث تتيح للأديب حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الاديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي

---

[1]- المرجع السابق، ص 85.

[2]- نبيل حمدي، بنية القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2003 ص 17.

[3]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، 2009 ص 19.

جنس أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد فمضمون نصه مستمد من بيئته ومحيطه".[1]

من هذا القول تبرز لنا أهمية العلاقة بين الشخصية والتقنيات السردية الأخرى، فمن خلالها يعبر الروائي عن ما يجول في خاطره ويظهر ما يريد اظهاره.

أ- علاقة الشخصية بالأحداث:

للخوض في هذا الموضوع وجب علينا طرح الاشكال والمتمثل في: يا ترى ما هو الحدث؟

يعتبر الحدث من المفاهيم الأساسية في ربط عناصر الرواية فهو "مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية تكشف عن أبعادها وهي تحمل له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[2]، أي أن الحدث من أساسيات الشخصية يعمل على إعطاء الحياة ويساعد على نموها وتصبح الشخصية بذلك لها معنى، وتعتبر الأحداث من العناصر العامة التي تحرك الرواية وتعطيها إطلالتها وحسها الجمالي مثلها مثل الشخصيات، وفي نفس الوقت يعتبر الحدث البؤرة المركزية للشخصية "فالرواية تقوم على مبدأ الانتقاء ثم ترتكز وتكثف وتجمع في بؤرة خاصة وصفا للحياة ...حياة الأشخاص ومواقف هذه الحياة، أو يمكننا أن نطلق عليها اسم الأفعال أي

---

[1]- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل التص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار كوكب العلوم، 2014، ص57.

[2]- صبيحة عودة زعب كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2005 ص 135.

الأعمال الممارسة من قبل الشخصية التي تمكننا من التعرف على ملامحها الفنية بشكل واضح والتي تؤدي إلى تشكل طبيعة تلك الشخصية".[1]

إذا مما سبق يتضح لنا أن الرواية هي الحدث الذي يقوم على مبدأ الانتثاء تدريجيا للوصول إلى هدف معين ألا وهو التعرف على ملامح الشخصية وقراءتها بشكل واضح "فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية وبالتالي فهو أفضل وسيلة لتفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية وذلك من خلال سلوكها الذي يبتدي لنا من خلاله، اي هي تعمل أو تفعل شيء وثم تفهم طبيعة العصر والمكان للذين وجدت فيهما".[2]

أي يجب على الروائي وهم يقدم شخصيته أن يبرز سلوكه وأفعاله وبذلك يمكننا تحديد العصر والمكان الذي وجدت فيها، إذ يعد الحدث وحده في غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن هذه الشخصية هي التي توجده وتنهض به نهوضا عجيبا وتنهض بدور نضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتقع عليها المصائب وانتشار النتائج وتتحمل العقد والشرور ولا تشكو منها.[3]

ب- مراحل تطور الشخصية الروائية:

تتميز الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية بأنها تثور على كل القواعد التي كانت سائدة ومنتشرة في كتابة الرواية التقليدية، فلم يعد ما كان متعارفا عليه مقبول لدى كتاب الرواية الجديدة، وبما أن الشخصية تعد العنصر الأساسي في كتابة الرواية، فقد حدث تغير جذريا

---

[1]- سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز للمعرفة العلمية ط1 2011، ص 23-24.

[2]- المرجع السابق، ص 24-25.

[3]- غريد الشيح، الأدب الهادف في قصص روايات غالب حمزة أبو الضرح، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004، ص 380.

حيث كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معا.

لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذن صماء وعينا عمياء فلم تكن تأبه لها بل بالغت في إيذائها وفي التضليل من مكانتها الممتاز التي كانت تتمتع بها في حضن الرواية التقليدية، فهي مجرد رقم أو مجرد حرف أو مجرد اسم غير ذي معنى.[1]

وقد كان الروائي التقليدي يهدف من وراء ذلك أن يعكس صورة مصغرة للعالم الواقعي فاصبح يعامل تلك الشخصيات وكأنها وجود فيزيقي، ويبدو أن تلك العناية الفائقة في رسم الشخصيات كانت لها علاقة بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية، وقد وظفت رواية السيرة الذاتية التاريخية الأسلوب التقليدي، وغلب عليه الأسلوب التقريري لخدمة واقعية الشخصية " قصد خلق التمويه بينها كتقنية أو كموضوع وبين الكائنات البشرية الواقعية الحية ... فيتعامل القارئ فيها مع الشخصية على أنها كائن بشري يتحرك بلحمه ورسمه على الورق وعلى الكاتب السارد الذي يحكي عنها دون تدخل مباشر وأحيانا تحكي على نفسها".[2]

لقد نجح الروائي التقليدي في أن يفيد من التاريخ بحيث يعمل على بلورة تلك الأحداث في رواياته محاولا إقناع قراءه بأنها شخصيات واقعية، لكنه فشل في ذلك لإحساس القراء بأن الروائيين يخدعونهم ويكذبون عليهم وعلموا أنها مجرد لعبة.

إن الزمن السردي "عبارة عن نسيج ينشأ عنه سرد، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية فهو لحمة الحدث وملح السرد، وضوء الحيز، وقوام الشخصية".[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهيرة، ص 48.

[2]– محمد أقضاض وآخرون، الرواية المغربية أسئلة الجدارة، دراسات تضمن موضوع الشخصية في الرواية المغربية دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 219.

[3]– غريد الشيح، المرجع السابق، ص 430.

نظرا لارتباط الزمن بالشخصية فهو يساعدها على تفسير وتحليل أفعالها وأقوالها ووصف أحاسيسها، وكما عرفنا سابقا أن الشخصية هي العمود الفقري للرواية وكذلك تطرقنا وأشرنا أن الزمن والمكان من العناصر الهامة في العمل القصصي وكان لابد "من لفكرة ما في ذهن الكاتب أن تتجسد في الشخصية الروائية في مكان وزمان ما، شريطة أن تحسن هذه الشخصية التعبير عن الفكرة"[1]، إذ لا يقتصر فضاء القصة على تحديد الزمان والمكان، بل تشكل مجموعة القوى والعوامل الثابتة والكارثة التي تحيط بالفرد، وتؤثر على تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة.[2]

ويكون اهتمام الكاتب بتناولها للتعبير عن القضايا التي اكتنفتها، وبمعنى أصح التي إكتنفت بيئة ما من خلال عصر معين فأثرت في حياة الأشخاص، تمتلك الشخصية أهمية ومكانة خاصة بين مكونات النص الروائي ويشكل مفهومها نقطة تحول فنية يربطها مع كل الزمان والمكان، فتعود أهمية المكان في الرواية إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص من زمان وشخصية فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته[3]، ويدخل الزمن في بنية الرواية من خلال أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بالذات تقع في مكان وزمان معين وبذلك يمكننا القول لقد اكتسى الزمان والمكان.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الحدث يستحيل فصله عن الشخصية أو عزله عنها فنفس الدور الذي تلعبه الشخصية بالنسبة للحدث لا يلغي أبدا الأهمية التي يقوم بها الحدث بالنسبة للشخصية، وهكذا يمكننا القول أن الحدث يميل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراستها بعيدا عنها.

---

[1]- سناء طاهر الحمالي، المرجع السابق، ص 170-171.

[2]- غريد الشيح، المرجع السابق، ص 395.

[3]- أحمد عبد الوهاب البدراني، المرجع السابق، ص 44.

وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقيمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها.[1]

ومن هنا نستنتج أن الحدث بمثابة الحدث الرئيسي الذي تقوم عليه الرواية، بحيث لا يمكننا تصور رواية دون حدث فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث بدوره ينمي الشخصية.[2]

ج- علاقة الشخصية بالزمان والمكان:

يعتبر الزمان والمكان من المكونات الأساسية في بناء الرواية خاصة والأعمال الإبداعية عامة بجميع أجناسها سواء كان شعرا أو نثرا.

إن الزمان والمكان عبارة عن رموز وأفعال محملة بالدلالات وهي الصادرة عن الشخصية الروائية ومرتبة ترتيبا زمنيا حسب الطابع المكاني الذي تنتمي إليه الشخصية[3]، وبالتالي فالزمان والمكان عبارة عن أفكار تحفز في الكشف عن رؤى الكاتب التي يريد أن يوصلها للقارئ.

الزمان والمكان هو ما يسمى ببنية القصة الزمانية والمكانية وأهمها فضاؤها أو ما يدعى بالزمكان Chrome tope أو ما يسمى بالحيز Espace وهما كل ما يتصل بواسطتهما الطبيعي وبأخلاق الشخصيات ومن هنا كان من الضروري للكاتب أن يعي البنية وأن يتبين تفاعلها مع الشخصيات مؤثرة كانت أو متأثرة، ومنه يجب على الكاتب أن يراعي وعيه

---

[1]- غريد الشيخ، المرجع السابق، ص 399.

[2]- حميد عبد الوهاب، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 134-135.

[3]- سناء طاهر الحمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، دار الكنوز للمعرفة العلمية، ط1 20011، ص 24.

بيئته، وأن يظهر التصور الصادق لها وبالتالي فبيئة القصة لها علاقة بالشخصيات من خلال الشخصية ملامح جديدة وأبعاد مختلفة.[1]

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا يتبين لنا أن الزمان والمكان بمثابة الروح التي تحرك الشخصية وتجعلها تكتسي الحلة الجمالية " ولتصوير البيئة أثر كبير في اندماج القارئ مع القصة، فتصوير الجو(مكان، زمان، عادات، تقاليد، مناخ سياسي، اجتماعي، نفسي عاطفي، انساني...) يجعل القارئ يحس بالأحداث إحساسا دقيقا.[2]

إذا علاقة كل من الزمان والمكان والشخصية ببعضهم كعلاقة الجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا يكتمل الثالث إلا بحضورهم، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت، وإذا غابت الشخصية فلا وجود لهم من الأساس، كذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الانسان إلى دائرة أخرى[3]، فقد يكون الكاتب واسع الأفق وقد تكون رقعة القصة واسعة بحيث تعكس تشعب اللحياة واتساع مداها إلا أن كان الكاتب الأخير لابد من أتن يقتصر على رواية واحدة، ينظر من خلالها إلى الحياة وبهذا يحصر مجال القصة على بيئة معينة ويقصرها على نطاق محدود.[4]

فهذه الرواية قد تختلف ميادينها سياسيا أو اجتماعيا أو دينيا وإدراكها يساعد الكاتب على أن ينتج قصة كاملة لا يكون أحداثها مندثرة بل متزنة.

---

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الومكانية وبنية السفر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 152.

[2]- غريد الشيح، المرجع السابق، ص 396.

[3]- حنان محمد موسى، المرجع السابق، ص 20.

[4]- غريد الشيح، المرجع السابق، ص398.

د- أبعاد الشخصية:

لكل انسان صفات وملامح تميزه عن غيره سواء كانت جسدية أو نفسية أو سلوكية معينة مادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث وتقوم بالأفعال في أي عمل سردي كان رواية أو قصة... فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، فقد نشأ علم النفس علم يسمى علم الشخصية يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروقات الفردية، ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية منها ما هو غريزي أو فطري، ومنها ما يكتسب عن طريق البيئة الثقافية وكذا أنواع مختلفة من السلوك وهذا ما أدى بالعلماء والباحثين إلى الاختلاف فيما بينهم حول الشخصية وفي تغليبهم لجانب آخر".[1]

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية والميول والرغبات الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب، والجانب الفكري الذي يهتم بأفكار الشخصية وعقيدتها وأيديولوجيتها.

وكل جانب أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الأربعة لأنها تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة، والكاتب الناجح هو الذي يبني شخصيات تلك الأبعاد.

ومنه تعتبر الشخصية هي المحرك الأساسي للعمل السردي، وكذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد يمكننا حصرها كالأتي:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د ط)، الكويت، 1998، ص 79.

1- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

ولهذا البعد أهمية كبرى في تحديد وتوضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها كل شخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها وتصرفها.

أي أن البعد مهمته وصف الشخصيات من الناحية الشكلية الجسمية "كما تعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية، حيث نجد الجنس بنوعيه ـ الذكر والأنثى ـ وشكل الإنسان من طول أو قصر أو حسن أو قبيح...".[1]

فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة المرفولوجية أي كل ما يتعلق بحالة الإنسان العضوية وأبسط طريقة لوصف أي شخصية وتقديمها في إيراد وصف جسماني لها وموجز من حياتها.

والهدف من هذا البعد هو توضيح الملامح الخارجية للقارئ ومدى اتصالها بالشخصية هذا من جهة، ومن جهة ثابتة رسم صورة الشخصية لدى القارئ.

2- البعد الفكري والاجتماعي:

ونقصد بالبعد الفكري "انتماءاتها أو عقائدها الدينية والإيديولوجية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من المواقف العديدة...[2].

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص 23.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 47.

أي أن لتصوير الملامح الفكرية لشخصية له أهمية كبيرة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني، إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اعتنت بمكوناتها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميز.

يعد التصوير الفكري للشخصية أهمية بالغة في جانبها البنائي، لأن الملامح الفكرية تكشف لنا الشخصية وحالتها الذهنية، وتفسر ردود فعلها وتوجهاته، حيث يبرز البعد الفكري الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة القائمة بين الشخصية والشخصيات الأخرى، ويمكن القول عنها الخلفية الاجتماعية من إلى انتماء إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو: "المواصفات الاجتماعية، وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية".

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا من خلال الصراع بين الشخوص والذي نقل حدثه بين شخوص الفئة الواحدة.

فهو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة، فهو بعد "يشمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالأخرين ". [1]

وقد ارتبط هذا البعد أيضا بالمجريات السياسية ويظهر هنا بحيث تتدخل التيارات السائدة لها تأثير خاص في تكوين الشخصية الإنسانية أو الشخصية النموذج.[2]

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وبيئتها وأوضاعها الاجتماعية والإيديولوجية، ومن هنا عدت الرواية من

---

[1]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر 2007، ص 278.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، مصر 2001، ص 273.

أهم الأجناس الأدبية التي تعكس من خلال واقع المجتمع وبيئته، والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة.

3- البعد النفسي (السيكولوجي):

والمقصود بالبعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونته الشخصية الداخلية(من أفكار، مشاعر، انفعالات، عواطف).[1]

فالشخصية هي إذا عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أهم الأشياء التي تميز فن الرواية، أي أنه البعد الداخلي الذي من خلاله تستطيع أن تصل الشخصية إلى مبتغاها.

كما أن البعد النفسي يعكس الحالة النفسية للشخصية "فهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها .[2]

كما تتضمن الرواية أوصافا داخلية "التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

ومن هنا الشخصية تحوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية ويجدر القول بأنه:" نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السردي من عناصر إيجابية وقوة وما تعانيه من

---

[1]- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 40.

[2]- جيرار جينت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي ط1، 1989، ص108.

ضعف أو خلل نتيجة تاريخها عبر السوي ".[1]

كما يمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الداخلي المباشر ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم وكذا المخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم.

أما المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ

وكذلك مناجاة النفس، فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية ... من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد ".[2]

نلاحظ أن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والصراع النفسي في العمل الروائي أي أن يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها هذه الشخصية.

رابعا: أنواع الشخصيات:

تعتبر محور الرواية الرئيسي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية أو خيال، وشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات فمنهم من يقول أن الشخصية نوعان (متحركة وساكنة) وشخصية (مركبة وبسيطة) وتوجد عدة أنواع للشخصية سنتطرق إليها فيما يلي:

1/ ارتباط الشخصية بالأحداث:

*** الشخصية الرئيسية:**

---

[1]– المرجع السابق، ص 49

[2]– صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، عين مليلة، 2003 ص 125.

توصف الشخصية الرئيسية من خلال العمل المسند إليها وذلك من خلال الوظائف

والأدوار الهامة لا تسند لشخصيات أخرى "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[1]

أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة ولها أهمية بالغة في سير تقنية السرد.

ويعود بعض النقاد هي الشخصية المركزية التي يختارها القاص للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه، كما أنها تعتبر من أهم الشخصيات في العمل الروائي "تتمتع الشخصية الفنية المحكمة بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[2]

فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أي كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع:" فهي التي تدور حولها وبها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، يكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها ".[3]

---

[1]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131–132.

[2]– شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ص 45.

[3]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، الأردن، 2000، ص135.

ويمكن القول أيضا أن الشخصية الرئيسية:" هي التي تقود العمل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ".[1]

فهي التي يدور حولها العمل السردي في بدايته ونهايته، يعني هذا أن عل الكاتب أن يستعمل كل قواه الذهنية لرسم وتجسيد هذه الشخصية لأنها تتمحور حولها الأحداث والسرد ويحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسي:

- مدى تعقيد التشخيص

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده في هذه العناصر وفي الجهة المقابلة للشخصية الرئيسية هناك شخصيات مساعدة لها وهي:

ب- الشخصية الثانوية:

تشكل الشخصية الثانوية المساعدة الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة، تنتهي وظيفتها بانتهاء الحدث " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهول للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ ". [2]

إذا تعتبر هي النافذة التي تسمح لها بخلع الستار تدريجيا للتعرف على أحداث ومجريات النص وبالتالي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصرا هاما في الرواية فهي التي" لا يوجه لها كاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه بالبطل ذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها لكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح القصة إلا أنها

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 55.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة ".[1]

بالإضافة إلى أنها: هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل الكشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطبق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها فهي إذا مكملة وكافة عن الجوانب للشخصية المحورية.

أما فيما يخص الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع حبكة فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الرئيسية " فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث".[2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا دور الشخصيات الثانوية في العمل الروائي والذي يكمن في أن أهميتها متباعدة للشخصية الرئيسية في أداء دورها هي شخصية فرعية تظهر في مساحة قليلة في الرواية.

وعليه نستنتج مما سبق أن كل من الشخصية الرئيسية والثانوية لكل منهما مميزاتها وخصائصها، فالشخصية الرئيسية تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط بالأحداث ومهما يكن لا يمكن الاستغناء عنها في عملية سير السرد الروائي.

---

[1]– المرجع السابق، ص 133.

[2]– صبيحة عودة زغرت، المرجع السابق، ص 133.

2/ ارتباط الشخصيات بالتطور:

ونقسمها إلى قسمين: شخصيات النامية والشخصيات المسطحة.

أ- الشخصيات النامية:

وسميت أيضا بالشخصية المدورة، المتحركة، المتطورة، حيث يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة وهي تشكل عالما كليا ومعقدا ومتغيرة فالشخصية المتطورة في نظر "محمد نجم" هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا كذلك يصفها محمد غنيمي هلال: بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الانسانية المعقدة[1]، يعني أن الشخصية النامية أو المتطورة هي التي تحرك الأحداث وتخلق التفاعل وتطور الأحداث وتعطيه انطلاقية سواء بالظاهر أو الخفاء مع بداية العمل حتى نهايته، لأنها تعتمد على أسلوب المفاجأة والإقناع يمكن تعريفها أيضا:" هي الشخصية التي نراها في ختام الرواية على عكس ما ظهرت عليه في بدايتها بسبب ظهورها في كل مرة بتصرف وموقف جديد، يكشف لنا عن جانب جديد منها، تنمو من خلال الأحداث ولا نستطيع التنبؤ بسلوكها لأنه غير معروف ".[2]

الشخصية النامية تكون ذات أبعاد متعددة تنمو مع القصة وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها عديدة لم تكن واضحة عندما تعرفنا إليها أول مرة وهذا الموع من الشخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه.

وتتميز الشخصية المدورة: "بأنها مثيرة للقارئ لأنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرة متعددة فضلا عن كونها شخصية مكثفة ومعقدة وبما أنها شخصية ذات.

---

[1]- المرجع السابق، ص 121.

[2]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1997، ص 93.

من القولين السابقين نستنتج أن الشخصية النامية لها أبعاد وجوانب متعددة فصنفت ضمن الشخصيات المعقدة تتعمق داخل الحدث للكشف عن الأبعاد التي لم تكن واضحة في البداية.

تتميز الشخصية النامية هو: أن قدرتها الدائمة على مفاجئتها بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تنفعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية.

ويؤكد فورستر على أن المحك للشخصية المستديرة هو هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا تعد مسطحة[1]، ومنه فالشخصية النامية على أساس الدهشة والإقناع فإن لم تتوفر هذه العناصر فهي مسطحة لا تصل إلى حد النماء، فهذه الأخيرة قادرة على إدهاش القارئ وإقناعه وهذا النوع من الشخصية يعتبر من أهم الشخصيات التي لها دور وأهمية كبيرة في العمل الروائي أي أنها "تكشف للقارئ بالتدريج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف إلى موقف أخر سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق"[2]، إذا ضمن مميزات الشخصية النامية أن تتركز على خاصية التأثير والتأثر وخاصة التغير والتحول من موقف إلى أخر.

يمكن القول من خلال ما قدم أن الشخصية النامية لها دور بارز في الرواية فهي تنمو وتتطور بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين المفاجأة والإقناع لإثبات دورها وهب لها عدة مرادفات الشخصية المتحركة، المدورة، المطورة.

---

[1]- غريد كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 130.

[2]- صبيحة عودة زعرت، المرجع السابق، ص 212.

ب- الشخصيات الثابتة (المسطحة):

نقصد بالشخصيات الثابتة هي الشخصيات التي تتميز بالثبات والجمود والسكون والتي يبني حول فكرة معينة واحدة لا تتغير طوال الرواية ويعرف عبد المالك مرتاض "وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة".[1]

ويعني بالشخصية المسطحة ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد في نهاية العمل، ويقول محمد يوسف نجم "الشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب دون شك وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فضل تحليل وبيان، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم في كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة.[2]

ج- الشخصية المسطحة:

هي التي تبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أينما تقوله وتفعله "أي أنها شخصية ثابتة ومستقرة كما نجد أيضا "عزالدين إسماعيل يعرف الشخصية الثابتة بالمسطحة الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أن تعتبر وإنما يحدث التغير في علاقتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفقد أزمة صراع داخلي".[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

[2]- صبيحة عودة، المرجع السابق، ص 217.

[3]- المرجع نفسه، ص 220.

إن النوع من الشخصيات يبقى ثابت الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية، أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية.[1]

هي الشخصية التي تكون لها صفات واضحة ومحددة موقعها في الصراع الدائر بين الخير والشر أو بين الحق والباطل بشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها وذلك لنمطيتها أو هامشيتها متأنية من انحيازها إما إلى جانب الحق أو الخير أو جانب الشر أو الباطل.

وفي الأخير نصل أن الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها من بداية العمل الروائي إلى نهايته لذلك فإن التعرف عليها سهل ولا تحتاج إلى تقديم ولا حتى تحليل.

[1]– المرجع السابق، ص 223.

الفصل الثاني:

تقنية توظيف الشخصية في رواية امرأة سريعة العطب

تعتبر الشخصية دعامة العمل الروائي الأساس وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، ومن خلال حضورها في العمل الروائي تكون بمثابة المرآة العاكسة التي يرى فيها القارئ نفسه بوضوح، ومن خلال دراستنا لرواية "**سريعة العطب لواسيني الأعرج**" اتضح لنا أن الكاتب ركز على البعد النفسي للشخصية، فقد وظف واسيني الأعرج شخصية واحدة، حيث تطرح روايته "**امرأة سريعة العطب**" هذيان المرأة العاشقة وهي تناشد محبوبها وتتوسل منه الخلاص في شكل استبهامات أو استفراغ سيكولوجي حيث يظهر الراوي **(الذكر)** في شخصية الأنثى ويخترق عوالمها ويكتسي بحلة الأنوثة فيظهر النص أنثويا بإمتياز على لسان سارد ذكر.

أولا: تحديد شخصيات الرواية والحوار المسند إليها:

1/ شخصيات الرواية:

هناك شخصية وحيدة في الرواية وهي شخصية الكاتب التي تحكي على لسان أنثى تكشف رواية "أمرآة سريعة العطب" عن إمكانية التقمص السيكولوجي والثقافي لأدوار الأنوثة من قبل سارد ذكر، ما يؤكد أن التحديد الجنسي (ذكر، أنثى) ليتجاوز الفرضيات البيولوجية الفسيولوجية إلى أفاق الممارسة النفسية التي تستثمر آليات اللغة لخلق تعددية جنسية تسمح بظهور ذوات مختلفة.

فالرواية هنا تطرح هذيان المرأة العاشقة وهي تناشد محبوبها، فنجد أن الراوي ـ الذكر ـ يظهر بشخصية الأنثى ويخترق عوالمها ويكتسي بحلة الأنوثة، ويظهر النص أنثويا بامتياز على لسان سارد ذكر ويظهر ذلك من خلال:

– أنا إمرأة معدية لمن يقترب مني أو يمسني.

– أنا إمرأة عاشقة والعشق رتبة من مراتب الجنون، لست متفردة في هذا، فقد سبقتني نساء أخريات ودفعن الثمن بلا رحمة.

اسمي الحقيقي ليس مهما، قد أكون مريم مثلا ليلى، سوما، رندة، فاطمة، حينا، راما جهيدة، لطيفة، زينب، عائشة، جيبا، مليكة، فتيحة، صفية، غانو، سعدية، مي، أحلام مغنية، هاجر، سلام، روز، نجاة، حياة، سمير، سليمة... وقد أكونكن جميعا، فنحن لسنا إلى مرايا لهزائمنا المبكرة، لا درس لي أعطيه سوى خلاصة هذا لوجع القاسي والجميل الذي تمكنت من تحويله إلى لغة هي في الأخير الأضمن في لحظات التخلي والنسيان الخادع.[1]

لست شيئا في النهاية سوى إمرأة هشة مثل فجر هارب أو جناحي فراشة، انا إمرأة اشقة لكنني حقيقة، من لحم ودم ووجع أنا.

اليوم صممت أن أفتح الأبواب كلها بابا بابا، وراء كل باب قصة مستورة وأنان كل باب كومة رماد كثيف.

انصتوا إلى هذا الجرح الآتي من الأعماق، أعماقكم أيضا: دوما أمام قدر الكلمات وصمت الحجار الذي في نحن لا نكتب إلا لتقول الحرائق التي لم نجد لها حلا إلا وهم الكتابة، لا نكتب إلا لنصنع ملمسا حيا على قطرة دم نزفت في الأعماق، وحده من يحس بها يراها ويجلس برفقتها في كل عطب يصيبها.[2]

على حافة العطب الأكبر، أشرع أبوابي وأمضي برفقة صمتي وخوفنا جميعا.[3]

فالسارد من خلال رواية "**إمرأة سريعة العطب**" يتقمص لفظيا دور أنثى عاشقة ويقص معاناتها لويلات العشق، ويصف لذاتها وانفعالاتها الأنثوية عند ممارسة الحب.

---

[1]- واسيني الأعرج، إمرأة سريعة العطب، مداد للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص 10-11.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

ثانيا: الرؤية السردية في الرواية.

1- موقع الذات الكاتبة بين الأنا والتقمص:

يمكن تعريف مفهوم الذات بأنه معتقدات الفرد حول نفسه وصفاته الجسمية والنفسية والاجتماعية ووعي الفرد لما هو عليه من مؤهلات يدرك بها وجوده واختلافه عن غيره من الذوات والكائنات، فالذات الوجودية تعبر عن إحساس الفرد الوجودي بأنه كائن منفصل ومتميز عن الآخرين والوعي بالإنساق والثبات الذاتي: أي معرفة الفرد باتساق سماته وخصائصه الشخصية.

لقد اتسعت دائرة الكتابة عن الذات بالتركيز عن زوايا وخلفيات البحث عن النفس الإنسانية في مختلف تجلياتها وأشكالها، فالبوح آلية للكشف عن الهوية وسير أغوار النفس البشرية، فالذات هي ملمح الحضور وتأكيد الوجود ببعديه الداخلي (النفسي) أو المادي (الجسدي) وهي غير قابلة للاستبدال أو الاستقرار لأنها تتغير وتتشكل وفق جملة من العوامل.

إن الذات لا يمكنها أن تظهر من خلال الآخر، فكل ذات يسكنها آخر كاتب بينما تنتمي إلى عالم الواقع، فالآخر يتفوق على الأنا الكاتبة لأنه سيظل خالد أما الأنا تهزهما المزت وتغيبها.

كذلك يظهر التقمص كمساحة للحرية التي قد تقارب الجنوب يتجاوز الأنا لكنه يضع الذات أمام نفسها، فعتمة المرء اتجاه ذاته هاجس لفعل ذلك.

يمثل التقمص آلية دفاعية سيكولوجية، فذات الكاتب لا يمكنها أن تظهر إلا من خلال تلبسه صوتها وأحلامها وهواجسها وتبحث بواسطته عن الشعور بمعنى (الذات) فهو عبارة عن "تمثل الذات الأولى تتصرف كالثانية "، فالسارد من خلال رواية "إمرأة سريعة العطب" يتقمص لفظيا دور الأنثى العاشقة، ويقص ويلات العشق ويصف لذاتها وانفعالاتها الأنثوية عند ممارسة الحب، فيظهر السرد كبوح عن "سؤال الوجود القلق سؤال مرتبط بلحظة وقوف الذات أمام نفسها للاعتراف والتجاوز"[1] فكلهما يطهر الذات من الوجود المتشكل والمفروض بقوة الماضي، ويخلصها من ثقل الذاكرة التي يتحمل صورة النسوة يحيط بهن العجز ويكبلهن القهر عن ممارسة ما يحق للرجل من بوح المشاعر، كذلك نجد الرواية تخلو من اسم البطلة حيث لا تمنح اسما محددا لأن صوتها هو صدى لأصوات كل النساء تقول:" اسمي الحقيقي ليس مهما، قد أكون مريم، مثلا ليلى، سوما رندة، فاطمة... وقد أكون نحن جميعا فنحن لسنا إلى مرايا لهزائمنا المبكرة ".[2]

لا يقف مصطلح التقمص عند مجرد كونه ميكانيزم نفسي، فهو عملية بنائية لشخصية الفرد وجهازه النفسي (الأنا، الهو، الأنا الأعلى) فالآلية التي تتجاوز بها العقدة الأوديبية يكون لها ملمح جلي في تكوين الحياة العاطفة مستقبلا لدى الفرد، حيث إن التوجه الجنسي بحسب نظرته التحليل النفسي ينشأ ضمن الاستجابة، أو التجاوز لمفرزات هذه العقدة فتؤثر على المثالية/ التجانس الذي يجمع بين عناصر الجهاز النفسي وتسهم في توسع دائرة التقمصات وضعف الأنا/ الذات.

يطرح السارد سؤال إنتمائه الجنسي بقوله:" واسيني هل أنت إمرأة في جسد رجل أم رجل في جسد إمرأة؟ لا هذا ولا تلك أنا واسيني فقط، الذي يحمل في أعماقه صرخات أمه التي لم

---

[1]– محمد معتصم، بنية السرد، من مسألة الواقع إلى سؤال المصير، ص 157.

[2]– واسيني الأعرج، إمرأة سريعة العطب، مداد للنشر والتوزيع، الإمارات المتحدة، دبي، ط1،2018 ص11.

يسمعها أحد غيره، ونسيج أخته زوليخا وصوت جدته حنا "[1]، وهو ما يدعم فكرة التقمص فأول التقمصات في حياة الفرد الذكر بخاصة تتشكل خلال مرحلة الطفولة وتكون أكثر ميلا إلى الأم وطفلها النموذج المادي (الشيء) بل يمتد إلى علاقة سيكولوجية تتراوح بين الحب والتعلق والرغبة والتفرد بحسب شدة العقدة الأوديبية، مما يؤسس لظهور التقمصات الأولية بالرغبة في تقليد الأم والانخراط ضمن جنسها وامتلاك أعضاء الأنوثة بالنسبة للمولود الذكر (والعكس بالنسبة للفتاة) وعند استحالة حصول هذا التحول تظهر مرحلة التمايز بين الذات الأم (الموضوع) فتكمن أهمية هذه التقمصات الطفولية في كونها اللبنة الأساسية لبناء واستقرار الجهاز النفسي والفصل بين مبدأ اللذة (المرتبط بالهو، الإدراك الداخلي) ومبدأ الواقع (المرتبط بالأنا والإدراك الخارجي) مما ينتج عنه تناقض وجداني يمتد إلى مرحلة الكهولة أين يظهر الذكر مشدود الأنثوية الأولية في طفولته (الأم، الجدة، الأخت الكبرى) فيحيا ازدواجية جنسية بين جسده الذي يحمل طابع الذكورة وذاته التي لم تتخلص من تقمصات الطفولة ولم تدخل مرحلة الفطام النفسي، لأن تأسيس مرحلة سيكولوجية جديدة يستوجب زوال المرحلة التي سبقتها.

إن النص هو صورة الهوية فقد" كان الإنسان يبحث من البداية عن امرأة يمكن أن يجد فيها صورة هويته المشتتة... وقد عثر على عذاء بحث كهذا في اللغة ".[2]

2- نكران الذات لفائدة الآخر (المعشوق):

تتفاعل الذات داخل السرد في أطر سياقات سيكولوجية تتأسس مع التأمل عن طريق التفاعل الثقافي داخل البيئة الاجتماعية، فالسارد يقدم ذخيرة ينطلق فيها من ذاته ويضمنها مواقف قد لا تتطابق مع ذاته الأصلية كفرد ولكنها تعد جزء من تكوينه الجماعي "إنه يكون

---

[1]- المرجع السابق، ص 204.

[2]- جان فرانسوماركية، مرايا الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للنشر، لبنان ط1، 2005، ص 13.

من الخطأ تصور أن الذات تعرف منفردة، أو محصورة في ذاتية شخص واحد تبدو الذات أيضا متداخلة مع ذوات الآخرين أو موزعة بالطريقة نفسها التي تتوزع بها المعرفة"[1] وبواسطة التقمص تتراجع الذات الحقيقية للسارد وتتقدم ذات الأنثى.

الحب ظاهرة سيكولوجية تتطور عبر مراحل الإنسان المختلفة من الطفولة إلى النضج حيث تدفع غريزة حب البقاء لدى الطفل البحث عن الغذاء دون سواه في أشهر الأولى فيتولد لديه حب الذات، يعدها تقوى صلاتهُ بالآخرين في محيطه الأسري –الأم خاصة– فيظهر دورهم الجلي في توازنه لأنه بحاجة إلى عطفهم ورعايتهم فينسلخ من نرجسيته التي ولدتها تعزيزه للبقاء.

وعدم حدوث توازن عاطفي في هذه المرحلة يؤدي إلى تؤزم عاطفي ينتج عنه تعلق الصبي بوالدته والنظر إليها كمثال أعلى يجب تقمصه فيعجز عن تحقيق التماسك فتختفي ذاته الأصلية وينكرها ويلبس ذات أمه الأنثوية، ويجعلها نموذجا يبحث عنه في كل امرأة يعشقها، فالحب "هو اسقاط الأنا الأعلى على المحبوب، كأن الشخص عندما يحب يبحث عن نفسه في صورة المحبوب"[2]، كذلك توجست الثقافة العربية من الحب لأنها رأت فيه إضعافا لذات الرجل وإنالا من قيمته، وتخليا عن الصدارة للأنثى (لأنها موضوع الحب) حيث: "يشكل الحب سلطة توازي سلطة الرجل إنه إطار يمتلك أسلحة ذاتية غير مستعارة".[3]

تتخذ رواية "**إمرأة سريعة العطب**" من الحب سبيلا لانصهار اتخاذ الذات (العاشقة

---

[1]– نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عزلي، ص 255.

[2]– لوك فيري، الإنسان المؤلف أو معنى الحياة، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، دط 2002، ص 127.

[3]– الرواية، ص 24.

المعشوقة)[1]، فالحب كما يعرفه " ابن عربي": "بناء نظرة متميزة على ارجاع حقيقته إلى الأنوثة والانفعال ويستطيع الإنسان بفعل المجاهدة كولادة جديدة لبلوغ حقيقته والتخلق بشمائل الأنوثة"[2]، الحب سبيل لتراجع الذكورة مقابل تقدم الأنثى كرمز حيث تتكرر على مدار الرواية عبارة (أنا امرأة عاشقة) وهي الحالة التي استغلها السارد لتقمص ذات الأنثى، لأن العشق في نهايته لا يظهر كحقيقة مادية كالجسد، بل كحدث سيكولوجي يصعب تفسيره فهو ميتافيزيقي كالموت، إذ لا يرتبط الحب بالموت لأن كلاهما تجربة شعورية تتجه نحو الفناء في الموت عشقا وفي سبيل حبها.

إن الإنتقاء داخل ذات المعشوق والنظر إلى تجربة العشق كآلية للوحدة بين العشاق ينفي وجود ثنائية جنسية "بنكران الذات يحاول العاشق أن يرفع الانقسام الذي يؤكده اختلال الحدود بالذوبان الكلي"[3] في ذات معشوقة يقول السارد /البطلة "أن تسكن حبيبها بلا سؤال هذا يعني أنك غلقت أبواب المستحيل... ازرعني فيك كي أنبت من جديد"[4] فيظهر العشق مظهر لتعرف الذات وتمثل شكلها، صوتها الحقيقي، إن معرفة الذات تصنع كائنا حرا يكون سيدا لنفسه وتحرره من عجزه فيصنع ذاته من جديد طبقا لأصلها اللاشعوري" وبيقظة وعي الذات يدخل الإنسان في علاقة مع الصورة الموجودة فيه كحضرة وفي اللحظة نفسها يحدث فيها التماس يفيض الإنسان الذي هو مكان الحدوث على وضعه فهو مبهم وممزق، عندئذ يفهم أنه ينتسب إلى قسم مما تؤكده له الصورة التي فيه"[5] وفي حالة انفصاله عن هذه

---

[1]– مارين مارلين دافي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر الدين الله، منشورات عويدات، بيوت، باريس، دط 2002، ص 127.

[2]– جينز بروكمبير، دونال كربر، دراسات في السيرة الذاتية والثقافة، ص 64.

[3]– يوسف مراد، سيكولوجية مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2020، ث 45.

[4]– عبد المجيد جحفة، سطوة الليل وسحر النهار، الفحولة وما يميزها في الشعور العربي، دار توبقال المغرب، ط1، 1999، ص 64.

[5]– عبد المجيد جحفة، المرجع السابق، ص 06.

الصورة وارتمائه خارجها فإنه يغدو منفيا وغريبا، فهو يعاني شعور بازدواجية في انقسامه ولا يستطيع أن يستعيد حقيقته الأصلية ويسرد وحدته إلا في حالة اتصاله بجزئه الحقيقي.

اعرف نفسك بنفسك دعوة أطلقها سقراط تؤكد أن الإنسان لا يحيا في حالة يقين داخلي ذاتي، وعليه الغوص في أعماقه داخل أصله لاكتشاف الأنا (كن نفسك) فالشك وفقدان الاحساس بذات هو سبيل الوصول إلى اليقين، تكرر البطلة دعواتها لحبيبها بأن يصلها وصلا روحيا، ليتحقق وجودها من خلاله تقول: "أنا فيك حين تصبح أنت في وفيا حينما نلملم شمل اللغة المشتركة، وتنسى قليلا فتنة الضياع، صرنا واحد والواحد فينا لا يتحمل التعدد"[1]، إن نكران الذات هو ميلاد للذات الحقيقية التي تلبس الآخر وتتقمصه لأنه منها وفيها بفعل الذكرى والحلم، وقد وصل العشاق إلى هذا المعنى قيل أن يحققه علم النفس حيث يؤكد ابن حزم الأندلسي في بيانه أثر العشق على النفوس صعوبة استقرار الذات على حال وما بها من أهواء متضاربة تحجب سكينتها واستقرارها[2]، وقد علما أن سر النماذج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال والشكل يستدعي شكله والمثل يستدعي إلى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد والتناظر في الأضداد والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا، فكيف بالنفس وعالمها الصافي الخفيف وجوهرها الجوهر الصعاد المعتدل وينسخها المهيأ لقبول الاتفاق والميل والشوق والانحراف والشهوة والنفار، كل ذلك معلوم بالفطرة في أحوال تصرف الإنسان فيسكن إليها".[3]

---

[1]– الرواية، ص 159.

[2]– ايرش فروم، جوهر الإنسان، تر: سلام خيربك، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011 ص 162.

[3]– ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، الناشر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط 2016، ص 12.

هذا ما يفسر اعتماد السارد الحب كواسطة للتعبير عن التقمص لأنه الحالة الأقدر على تجسيده والميدان الأجدر لبيان ما في الذات من انشقاق بواسطة اللغة.

إن العقل الإدراك الذاتي يميز الإنسان عن باقي الكائنات، فهو المخلوق الوحيد الذي يجاهد جهادا عقليا من أجل استقراره النفسي، إن الإنسان هو المخلوق الوحيد المدفوع للتغلب على التصدع الداخلي، والبحث عن تفسير ظواهره اللاشعورية "فطبيعة البشر وجوهر الإنسان ليس حقيقة معينة، مثل الخير والشر بل تناقضا متحيرا في شروط الوجود البشري ذاته"[1]، كذلك لا يتوانى في تأكيد ذاته، والبحث على الآخرين الذين يعكسون كالمرايا تكوينه.

ثالثا: الأبعاد النفسية للشخصية في الرواية.

1- الحب:

الوداد، أما في **الاصطلاح** فهو الشعور بالتعلق بشخص وبشيء ما، وهو ظاهرة انفعالية ناجمة عن تأجج الاحساسات والمشاعر، ذاك الذي يطلق عليه اسم العاطفة"

وثمة نوعان للحب عند فرويد يطلق الأول العلاقة بين الرجل والمرأة بداعي حاجتها الجنسية، أما الثاني فيطلق على العواطف الايجابية التي تقوم نطاق الأسرة بين الأهل

والأولاد بين الإخوة والأخوات، ويميل فرويد إلى تسمية النوع الثاني الحب المكفوف من حيث الهدف، أي محبة.

جاز الحب بنوعيه حسب تعبير فرويد على اهتمام الرواية وأخذ دورهم في تحريك أحداثها فشخصية الكاتب التي تحكي على لسان أنثى هذيان المرأة العاشقة وهي تناشد محبوبها ونجد الحب في رواية امرأة سريعة العطب في قولها.

---

[1]- ايرش فروم، المرجع السابق، ص 163.

"أنا امرأة عاشقة والعشق رتبة من مراتب الجنون، لست متفردة في هذا فقد سبقتني نساء أخريات، ودفعن الثمن بلا رحمة".[1]

"هيت لك يا هب لي، انا التي فيك سنة تمضي وأخرى تجيء وأنت تكبر في منافي الروح وتؤنسها، سنة تأتي وأخرى تنتظر ويحرك يجري ولوتك لوتي، وحقول الحنين والشوق تحتل كل عطري كم كنت وحيدة قبل مجيئك محملا بالياسمين والخزام وعود النوار البلي سنة تهرب وأخرى تستنجد لي، فكيف لي لا أراك وانت وأنا؟".[2]

" لم أجد غير كلماتك التي قادتني نحو مزارع الشمس وأجنحة الفراشات التي مدت أجنحتها لتنومني على سرير الورد، كلمة واحدة تكفي لتوقف العواصف عند بوابات المهالك وتنحي للصمت الذي فيها، كلمة واحدة تكفي أيضا لتوقف الزلازل عند منبت الشجر وحافة البحر وحدقة الغيم وتصالح الشمس بالمطر، دون أن تلمس المدينة، كلمة أخرى تكفي، فقلها قل أحبك لتجعلني أرقص عارية في عين الخوف، بلا أدنى سؤال كل المسافات التي رافقتني تنام الأن في كراسة البنفسج الطفولية التي صنعتها من ورق الغياب وأنفاس الفرح وركض التيه.

لا تسألني كيف؟ لكني سأكونك جسدك المتمادي في الغي والخوف، لغتك وقمم الجبال التي لونت طفولتك كيف تريدني ألا أراك يا هبل التفاصيل والقلب وأن إذا أصلي لقطرة الحياة الأخيرة ينتابني الله فيك، حين أطلبه لا أسمع صوتا غير صوتك يأتيني لينبهني أنك مازلت تغرس قدما في الحياة، وأخرى في شهوة الركض عبر المحيطات لتلتقي شمسا كلما وجدتها، فلتت من يدك، ألم تقل لي هذا يوم التقينا؟.

ازرعني فيك ودعني أكبر كلما أشاء، نجمة عاشقة بين ملايين النجوم.

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

إن المرأة في الرواية عامة أكثر حبا وإخلاصا لهذا الحب من الوجل وهذا ما وجدناه في تعبير الكاتب على لسان الأنثى عن الحب الذي تحمله ويطغى على قلبها وكيانها وتعبيرها عن مدى امتلاء قلبها بالحب وبإخلاصها له والعطاء بدون مقابل وهذا ما دفعها لقولها ازرعني فيك ودعني أكبر كما أشاء.

2- الخوف:

الخوف في اللغة يعني الفزع أما في الاصطلاح يعنى به توقع حلول مكروه ما أو فوات محبوب، وعند الفلاسفة هو انفعال نفساني يعرض عن تصور شر قريب الوقوع وله درجات متفاوتة الشدة أدناه الخشية وأعلاها الذعر وشدته تكون عادة متناسبة مع عظم المكروه المتوقع .[1]

إن معنى الخوف بمعناه اللغوي والفلسفي واضح لدى الشخصية في الرواية ويظهر ذلك في قولها: " حبيبي يا هبلي الأعظم، وبالغتي الحارقة بانتصاره الأوفى وكل هزائي، خذني بين ذراعيك ودعني أتجلى فيك، ما أدهش أن تحتل امرأة رجلا لم يكن يعرف خفايا سره لم يكن نبيا، كان فقط شبيها لحرقة التربة، وسر اللغة ولسعة الريح وشدو الطير في الزمن الموحش"[2] .

- كيف أضعك في قلبي دون أن أحرق نبض الوريد.

- كل الأصوات التي تكلمك سرً في غيابي، كاذبة، تسرقك في كل ثانية نحو مداقتك العنيفة، أصرخٌ ملئ قلبي كيف يمكن أن يحدث هذا؟ أتمادى في لحظة خوفي، فلا انتظار بعد الانتظار.

---

[1]- ابن منظور، خوف، 2، 1290.

[2]- الرواية ص 33.

ادرك سلفا في شطط الغي وتيه الأصفار أن صوتي سيمكن هنا حيث هو الآن، حيث لا احد ينتبه لي أو يراني، لن يصل كما تعود رياح القلب التي تحسبه من ظلمة الأقدار وتلقي به في عرض الحياة.

– ساعدني حبيبي كي أفهمك، أصابني الدوار في مكانك، أما شبعت من هذا الخوف؟ مدن الشمال باردة وبي شيء من الرعشة سكنني وترميني خارج المدار، كم أشتهي اليوم أن أنسى كل مدنك التي سرقتك مني، كم أشتهي أن أهشها واحدة واحدة، فكل المرايا كاذبة، وأرمي بكل قطعة منها نحو مجرات التيه، كي لا تعود ثانية أو ثالثة، وتجرح فرحي وذاكرتي ستقول عني حبيبتي جُنت أو كاد الخوف يقتلها، حبيبتك لم تُجن برجل سواك لكنه الألم عندما يبلغُ مداه.

" لا أحد إلاك يا هبلاً لم أعد قادرة على تحمل تيهة الأيدي، أنت في الروح من يحمل بعضي ويدهش حد الهزة كلي.

ابق لي ولنا، فكل الأسفار موت يتقن بلغته الصدفة

إذا هجرت فمن لي...

ومن يجمل كلي...

يا أكثري وأقلي...

أحبك البعض مني...

فقد ذهبتُ بكلي...

يا كل كلي فكن لي...

أن لم تكن لي فمن لي...

يا كل كلي وأهلي...

عند انقطاعي وذلي...

مالي سوى الروح خذها...

والروح جهد المقل"[1]

"وحيدة في غيابك، أعد أوجه العابرين وحبات المطر، وأصغي فقط لصوت قطارات ركينها زمنا، بأني من بعيد أغمض عيني فقط لأراك تقتلني المسافات وظلال ذاكرة تتضج في كل ثانية بغيابك، لا يمكن لمطر يغطينا، ألا يكون شهيا".[2]

"مازالت على الحافة، حيث تركتني آخر مرة أهرب ببصري بعيدا لكيلا أرى بشرا ومدى إلاك، لا ظلمة الهواة أو حرقة المال، أنت فقط، كلما أصابك حزن أو خوف احمل قدرك وتعال، ألم تقل يوما إني أمانك، وشجرتك التي تظلك من خوف وتقيك من شر زمن آت في مراكب القسوة والموت".[3]

"هل هو الموت حبيبي؟ لا تخف عليَ، فقد أصبح الموت حليفي أنت الأن مسبحي في قلبي في بياض الحرير، محاط بكل شموع الرحيل لا سلطان في الدنيا يمنعني الأن، وأنا أرتعش كطير سرق ندى الليل جناحيه أنكس وجهك وعطرك وسجنك الأخير، وأهمس في قلبك النائم في صمت السكون الأبدي: كم أحبك، وكم قضيت العمر أنتظر خوفا من أن تسرقك هذه الشموع ويلقك هذا الحرير... ويهرب بك نحو التربة، هذا الموت".[4]

---

[1]- الرواية ص 99

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- الرواية، ص 93.

[4]- المرجع نفسه، ص 94.

يتجلى الخوف في رواية خوف المرأة من الانتظار الطويل لحبيبها وصراخها وطلب المساعدة منه، وأن المدة باردة من دونه وتشعر بالألم وتخاف من الهجر وأنها وحيدة في غيابه وأنها لازلت في انتظاره وتدعوه لكي يرجع إليها كلما أحس بالحزن أو الخوف.

وهي تخاف عليه من أن يأخذه الموت بعيدا عنها فتعبر له عن مدى حبها وتصفه وأنها انتظرت العمر كله خوفا من أن يسرقك الموت.

3- الحزن:

ويقصد بالحزن لغة بأنه نقيض الفرح، وهو خلاف السرور، أما اصطلاحا فهو ما يحصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي" ويعني عند علماء النفس: ألم نفساني يغمر النفس كلها... والحزن إما أن يحصل للنفس بالعرض لوقوع مكروه أو فراق محبوب إما أن يحصل لها بالطبع لانطواء مزاجها على القلق والإضطراب".[1]

إن مشاعر الحزن تخيم على الجو العام للرواية، ويظهر من خلال قول المرأة، وطني أنت بالله ألا يكفيك هذا الوصف؟ فلا تحملني قسوة كل هذا الغياب.

"اسمعني ثم امض حيث تشاء وتشاء فيك الأقدار، اسمعني قليلا، صوتي لم يعد قادرا على الصراخ، وذاكرتي أثقلتها الهزائم، أسكن قطرة ماء من أمطار لقائنا الأول وأسير نحوك لاشيء يشدني إلى الوراء غير موت مخادع يتخض جلودنا أو معاطفنا القديمة".[2]

"ثم ماذا لو عرفت حبيبي أن امرأة مثلي تموت في كل ثانية سبعين ألف مرة، وأنني كلما انتصرت على الموت وجدتني فيه ميتة؟ فهل تتحمل هذا النزف الذي كلما اتسع تأكد لي أني أفتقدك؟ ألم تمل من حكاياتي الحزينة وقهر العزلة في غرفة الخلوة؟ شغفي بك هو تمامي

---

[1]- ابن منظور، "حزن" 2، ص 861.

[2]- الرواية، ص 27.

فيك، كلما صليت لله استغفرته لأني أشرك حبك به، لا حب لي فيه إلا بك، لا صلاة تستهويني إلا بك لا صوم إلا جوعك، ولا قبر لي إلا ترابك، لا بيت إلا لغتك وأسرار جملك الخفية، لا سرير لي إلا كفيك وذراعيك وصدرك وبعض غيمك ألم تمل من دمعي وخوفي وغيرتي وهبلي؟ ألم يساورك يوما شك في أن أقتلك فقط فقط لأستفرد بك خارج كل العيون؟ كم هو مضن جرح يكبرنا عمرا، كلما رتقناه زاده اتساعا".[1]

" انتظرني وأيقظني من غفوتي مثل طفل فقد ثديي أمه وتذكرني لماذا الحرب ونحن لم ننتصر في أي منها؟ الوحيدة التي صنعت بطولاتنا تلك التي أرهقنا فيها دمنا".

الرياح التي تسرقك الأن مني وتمنحني ظلك المستعار للعبور أخاف أن تتخلى عني عندما أتعبك بأسئلتي المرتجفة، وأترجاها لكي ترفعني نحو مقامات الغياب، أكاد أصرخ بيأس العاشقة التي خسرت كل شيء إلا قلبها: يا الله، يا مولاي العالي في، يا سيد سرين ها أنا ذي ورقة من شجرك المقدس ومن عطرك نيتة السحر في حديقتك الكبرى، ومن شعلة حبك للكائن الذي رسمته فيك، ومن مداك، ومن نفس من روحك".[2]

"فهذه أنا رعشة فيك، فلماذا لم تخلقني يا الله امرأة من سعف النخيل، ومن رياح الأعالي ومن سماء الحنين؟ لماذا منحته ما أحتجته أنا في عز اشتياقي أستكين فيك وأصمت هل للمحتج حق في المحتج عليه؟ ".[3]

لماذا يا الله لم تشكلني وفق بعض سلطانك، أضحك من عنف الجاذبية، وأستكين لك وأسخر من كائناتك التي لا تروق لي، ضمني إليك أو أصمت، ولا تسألني عن أية خيانة قبله منذ فتحت عيني لم أر غيرك.

---

[1]- الرواية، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص 35

ومن هنا نستنتج أن حزن هذه المرأة كان كبير وذلك بسبب حبها، أنها أتعبتها الهزائم وأنها تموت في كل ثانية سبعين ألف مرة وأنها تفتقده كثيرا هذا ما جعلها حزينة وتنزف وأنها حزينة من كثرة حبها له وأن تشارك حبها في عبادة الله وأنه لا حب لها في الله إلا به ولا صلاة إلا بك ولا صوم ولا جوع إلا به، وهذا ما جعلها حزينة وتشبه نفسها بالطفل الذي فقد ثديي أمه في غيابه.

4- الاغتراب:

الاغتراب في اللغة يقصد به النزوح عن الوطن، أما بالمعنى الاصطلاحي فهو أن يشعر الإنسان بالوحدة وهو في وطنه وبين أهله، وهذا النوع هو الأصعب لأنه يغرس في نفس الشخص عدم الاستقرار ، فالشخص الذي يشعر بالوحدة داخل بلاده لابد أن يعاني الكآبة والقلق وعدم الاستقرار النفسي ما يشكل له أمراضا نفسية وعقدا قد تجعل من حياته صعبة يتجرع فيها طعم المرارة، لأن الإنسان بطبعه اجتماعي، ويميل إلى انشاء علاقات وصلات اجتماعية مع الآخرين من بني جنسه وحين يجد نفسه وحيدا فلابد أن يناله الشقاء النفسي كذلك يرى **هيجل** "أن تحقيق الطبيعة الجوهرية للإنسان تستدعي استنطاق وجوده في بنية اجتماعية تتضمن أنساقا تتوافق وطموحاتها، لأن مجرد وجوده غير كاف بل يتطلب التجاوز إلى ما هو أبعد أي الاتصال والتفاعل الضروريين".[1]

إن الاغتراب الذي يؤدي إلى انفصال الذات عن عالمها الخارجي وابتعادها عن محيطها هو ذلك الاغتراب النفسي الذي يجعل صاحبه منعزلا عن التواصل مع محيطه الاجتماعي غريبا عما يحيط به من أمور يعيش في فراغ نفسي ويعاني ألاما داخلية من الصعب التخلص منها ويفقد الاحساس بالانتماء إلى المجتمع الذي لم يستطع أن يحويه.

[1]- ابن منظور، غريب 5، ص 3225.

وللاغتراب النفسي الذي يجعل صاحبه عاجزا عن التواصل مع محيطه الاجتماعي غريبا عما يحيط به بين ما هو عليه وما يحلم به بين ما يملكه وما يطمح إليه بين لعالم ونظام تفكيره، بين عالم آآخرين وعالمه الخاص فينفصل المرء عن ذاته الإنسانية الحقة أو عن طبيعته الجوهرية.

ويظهر الاغتراب في الرواية من قول المرأة: " تعودت على غيابك كلما كمن يتعود على الموت القليلن لماذا حبيبي تحزن كلما قلت لك خفف من أسفارك وتطرف مزاجك؟ ألم تعلم بعد أن السماوات التي تعبرها بسرعة النجوم ورياح الشمال تسرق بعض عمرك ولونك؟.

لم يعد الزمن وقت يتقاسمه كما كنا قبل سنوات مضت، وكأنني لم أقل شيئا، مازلت تسكن الفضاءات بحثا عن نجمة تتبعثر فبك، لم تتغير كثيرا منذ آخر لقاء، لغتك التي تؤجل انتحاري وتمنحني عمرا بلون البنفسج يسرقها مني الكثيرون، عذرا الكثيرات".[1]

"في هدأة قلبك، استكت قلبلا واستعمت لهمسة البهاء فيك: لن أطلب المستحيل، حرية الطفل في أن يصرخ ويبكي وينام، ألم تقل لي كلما نمت في لغتك وجدتك في كفي حفنة من فرح وتثار من نجوم فيزول خوفي من طغيان الغياب.

"كلما سرقتك السماوات لم أعد أحبها، سالتني في غفوة المنتظرة: هل أنت حقيقة يراها الناس إذ أراها، أم مجرد حلم أرفض الشراكة فيه ".[2]

"لو فقط تدري كم يرمين هذا الليل الحزين فيك، وكم يسحبني نحوك؟ توقف قليلا فقط عن التفكير وانتبه لجرحي النازف، وجنوني السخي وحيدة كما لم أتعود، أنتظرك في عرض الطريق بجنوني المعتاد، أنام في موسيقى الأنوار وهبل العاشق، المارة يعبرون ثم ينتهون في

---

[1]- الرواية، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

الظلمة وأنت لم تأت أنتظرك منذ زمن وغيابك يكبر، هل هي مجرد نسيان صغير أم قصة أخرى لا أعلم سرها ".[1]

"هل تعلم يا رجل الغياب، كلما لامستني قطرة ماء شعرت بأصابعك تعبرني كما لو أني أكتشف أسرار جسدي للمرة الأولى؟ هل تعلم حبيبي معنى أن تلمس أصابع مرتجفة سر امرأة عاشقة لا تعرف، أعرف أنك ابتعدت كثيرا ولم يعد يعنيك ما يحير قلبي وشمسي

الأصابع التي عييت بجنونك من فرط تكررها، أصبحت عادية".[2]

"سافر حيثما شاءت الأقدار، امض نحو النار التي تكبر فيك كل يوم أكثر، فلا شيء يميت مثل صمت اللغة ومنافي العزلة، اسرق من الحياة ما تشتهي من فرح وخيبات وحرائق لكن لا تنسى فقط أن هناك امرأة ليست ككل النساء لها خوف يكبر كل يوم، ككرة النار عليك أن تحس به قليلا كلما ركبت مرفئا جديد، أو مطارا بعيد، كبرت حيرتي : كيف لهذا الرجل أن يمضي نحو الحياة وهو ينتحر كل يوم قليلا؟ سافر أنى شئت حبيبي، ولنضرب موعدا في أفق الغياب، على حافة خليج الغرباء هناك لا روح تتجلى إلا أنين من سكوكنا ومضو في الريح التي بت نحو النجوم، كلما أعددناها زاد يقين الشوق لهم هل تعرف خليج الغرباء حبيبي؟".[3]

إن غياب حبيبي هذه المرأة جعلها تحس بالغربة النفسية وتشعر أن الوقت يسرق منها حبيبها وأنها لا تريد شيئا سوى الصراخ والبكاء والنوم في حضن حبيبها وأنها وحيدة من دونه وتنتظره بشدة وحرقة وأن غيابه يكبر وأنه أينما سافر وابتعد يجب دوما أن يتذكر أن هناك امرأة ليست ككل النساء لها خوف يكبر كل يوم وتنتظر عودته لترتاح من هذا الاغتراب.

---

[1]- الرواية، ص 74.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- المرجع نفسه، ص 89.

5- الأمل:

الأمل لغة هو الرجاء، أما اصطلاحا فهو تعلق القلب بحصول المحبوب في المستقبل بتساؤل القارئ: هل الحظ من معاناة الشخصيات في الرواية ينحصر في التدمير أم أنها تضمنت أفكار أخرى تبعث الأمل في حياة أفضل؟.

الجواب: تضمنت الرواية أفكار تبعث الأمل في حياة أفضل، فالرواية تصرح بشكل واضح أن الأمل موجود بقوة وثمة عاملان رئيسيان لتحقيق هذا الأمل الأول: عامل الزمن وهذا العامل تحقق وبعضه الأخر في طور التحقيق[1]، فقد ذكرت الرواية فيما يلي:

"انتظرني على كل حواف الماضي التي التقينا في ظلها خلسة أو أمام أعين الصخور بالقرب من مسجد صغير لم ينتبه لوجوده أي من العابرين، أستعيد تعبك اليومي وكسورات وجهك الذي مضى، وأصر على لقائنا الأول بسبب كتاب أو حزن قديم".

"انتظرني ولو قليلا لأتربع فيك ولو فيك كما التمثال العالي وأنت تحارب ظلال الشياطين بالضبط كما فعل جدك في عمق دوار حرب لا تنتهي".[2]

قلت لي أخير وأنت تهم بضمي: هنا يا قلبي كما في اليوم الأول الذي شق قلبينا بسهمين ووردة.

تريدين أن تعرفي عطري؟ رائحته استكانة في عينيك وشوق لا يهدأ أمام المستحيل غيمة تفصلنا قبل أن نرتدها ونسكن في حيمتها عطري؟ فرح يشربني كلما خانتني الطرقات أشربه منك كلما كان القدر سخيا عطري حين أستحم بك وتغرقين فيه ونغتسل معا من خطوات الخوف وسطوة الفراق.

---

[1]- ابن منظور، "أمل" 1، 132.

[2]- الرواية، ص 34.

عطري؟ منك أنت ينشأ في أعالي الشهوة والجنون، أما علمت بعد أن عرقك عطر زهر الزمان، ونبتات الشيح البري وبنفسج البيت القديم، عطي يا قلبي، أنت حين تقفين في المطارات المكتظة ويقودني نحوك دليل لا اسم له إلا أنت".[1]

"يكفيني أنك هنا، أشكلك كما الشهوة تريد، في كل ثانية بحرارة أصابعي وهوسي وحنيني إليك، العمر واحد ليس أكثر، هدية يمنحها الله في غفلة من ترددنا، ثم يسحبها وقت يشاء.

"معلقة أناسب سمائي الأول وأرض جدي وأمي مثل نجمة الفرح لا شيء يملأني سوى أن أراك في عز يومي الأول".[2]

"ونحن هنا معا في أرض رطبة وشهية مثل التمر المعسل، فمن يمنعنا منها ومن يملك حق إزالتها؟ تواصل وكأنك لم تسمع فرحي: سيدفئك شعاع الفرح المتسرب، من قلب حبيبك وعينيه، سيغطيك بكل فصول النور وظلال العتم والريح، ثم يرمي على راسك بخور الأولين لتفادي حقد العين، ويقسم أنه رأى ما لم تريه أبد، يتمتم في غفوة عينيك وأنت يا أنت وجوع الشجر، يمشي على الماء يكبر فيك كل يوم قليلا حتى يصبح خوفا ألملم شتاتي وأهمس في أذنيك وقلبك حتى لا أضيع فرصة أن أكون فيك حبيبي، روحي التي لا تموت ولا تصدأ أي خوف وأنت هنا؟ أي تيه وقلبك كله لي؟ فمن يقاوم حبا يأتي من نبع الشهد وملح الموج وخطوط الغواية تتحرك كما الريشة في مهب الريح".[3]

يريد صاحب الرواية أن يقول أن دوام الحال من المحال والفرح أتى وأن الفرح الآتي من قلب الحبيب وعينيه سيغطيك بكل فصول النور وأنها يحب حبيبته كثيرا ولن يضيع أي فرصة لكي يكون بجنبها وأنه لا يخاف أبدا وحبيبته معه وبجنبه لأنه يستطيع مقاومة حبها الكبير وشغفها.

---

[1]- الرواية، ص 55.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص 67.

أما العامل الثاني في التغيير فيتعلق بالعمل الإنساني لتحقيق التغيير وعدم انتظار الزمن ليقوم به، وقد طرحت الرواية هذه الفكرة من خلال قول الكاتب على لسان أنثى كيف كنا باشطط الروح وكيف أصبحنا؟ كيف مضينا بسرعة النجم وكيف انتهينا إلى رماد؟.

أنظر أنظر معي كيف تغيرت الأشياء، وكيف انتهت؟ عددا لا يحصى بدأنا ثم أصبحنا بأصابع الكف نبحث في التيه عن طرقات تجمعنا، ثم أنا وأنت فقط في عمق منافي الروح ثم لا أحد سوى ما تعودت عليه، وأنت في خلوة الظلال، تصدق عيناك كل ما يمضي بهما نحو دوار حياة لا أحد يضمن استقامتها، لقد مضى زمن كبرنا فيه وطوح بنا نحو فراغ نحن ضعناه، لقد ذهب الذين أحببناهم بلا استئذان، وما نحن نمضي بالخطو السري نحو أجل يرمينا في كل مرة على حافة المخاطر، نتحداها نداري أنا انتصرنا عليها، ثم نواصل سحر يتخطانا ويمضي بنا حيث يشاء كم كنا، وكم شاء لنا القدر أن نبقى؟".[1]

نسينا جميعا أن العمر يمضي بلا انتباه لما يأتينا في السر والظلمة، هل نحن حبيبي سادة الشأن كما يتراءى، أما شأننا ليس لنا، يُحظُ لحواسنا في غفلة منا.[2]

الحياة جميلة، وتستحق أن نعيشها لأنها نفخة من روح الله، هذه النسمات الربيعية الهادئة هي الحياة، استمتعوا بها وعيشوا حياتكم ولا تعكروها، متعوا أرواحكم ولا تحرموها لذة متعة التأمل والصفاء

6- الصراع النفسي:

الصراع النفسي هو أحد أنواع الصراع، وينشب داخل المرء نفسه كالصراع بين الحب والواجب، والصراع النفسي يعرف بأنه:" تعارض الفرد بين قوسين إحداهما دافعة وأخرى مانعة وكثير ما يجد الإنسان نفسه أنه لا يستطيع أن يشبع إحداهما، خوفا من أن يؤدي هذا

---

[1]- الرواية، ص 72.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

الإشباع إلى الوقوف في صعوبات لا يرضى عنها المجتمع " .

وترى هورني أن الصراع النفسي هو ظاهرة ملازمة للإنسان، وأن هذا الصراع يرجع إلى القلق الأساسي " الذي يعاني منه الإنسان بصورة دائمة ومستمرة نتيجة إحساسه بضعفه وعجزه عن مواجهة القوى الطبيعية والاجتماعية ".

ويتجلى هذا الصراع في غير الشخصية في الرواية، فالشخصيات عامة مأزومة تعيش صراعا داخليا بين عواطف متناقضة ودفعتها إلى ردود افعال متباينة تصل إلى حد الغرابة أحيانا، ويبدو أن الصراع النفسي في الرواية نتيجة الأول: علاقة الظالم بالمظلوم والثاني: علاقة الرجل بالمرأة ويتعلق السبب الثاني بضغط العادات الاجتماعية من جهة وبالظلم من جهة أخرى.[1]

ويظهر الصراع النفسي في الرواية من خلال قول الكاتب الرواية على لسان المرأة:

" ثم ماذا لو عرفت حبيبي أن امرأة مثلي تموت في كل ثانية سبعين ألف مرة، وأنني كلما انتصرت لى الموت وجدتني فيه ميتة؟ فهل شكل هذا النزف الذي كلما اتسع، تأكد لي أني أفتقدك؟ ألم تمل بعد من حكاياتي الحزينة وقهر العزلة في غرفة الخلوة؟ شغفي بك هو تماهي فيك، كلما صليت لله استغفرته لأني أشرك حبك به، لا حب له فيه إلا بك لا صلاة تستهويني إلا لك، لا صوم لي إلا جوعك ولا قبر لي إلا ترابك.

لا بيت لي إلا لغتك وأسرار جملك الخفية، لا سرير لي إلا كفيك وذراعيك وصدرك وبعض غيمك، ألم تمل من دمعي وخوفي وغيرتي وهبلي؟ ألم يساورك يوما شك في أن أقتلك فقط لأستفرد بك خارج كل العيون؟ كم هو مضن جرح يكبرنا عمرا، كلما ارتقناه زاد اتساعا ".[2]

---

[1] – حسن الدهر، سيكولوجية الإبداع والشخصية، ط1، عمان ، دار الصفاء، 2008، ص 132.

[2] – واسيني الأعرج، امرأة سريهة العطب، ص 28.

لم أكن أعرف أن سؤالا صغيرا سيسرقني أبدا نحوك ويدفنني إلى الأبد فيك، بل لم أدر يوما أن شمسا صنعتها بأناملي ولغتك يمكن أن تصبح ظلا ثم هواء ثم غيابا.

لم أكن أعرف أن اليوم الذي رتب كل مواعيدي معك سيكون ورقة ويتلاشى مثل ملح الوعد.

لم أكن أعرف أن اليد التي أمدت لتلمس قلبك كانت مشبعة بالأنين".[1]

" لماذا، بالله لم تشكلني وفق بعض سلطانك، أضحك من عنف الجاذبية وأستكين لك، وأسخر من كائناتك التي لا تروق لي وأركض في السماوات كل يوم بلا أجنحة تثقلني، أجرب ارتعاشك قلبي في عمق الأعالي، من جدري ربما كانت أسمى وأبهى أراك من هنا كطير يبحث عن سحر ما لا يراه غيره أضحك عندما يخفي عني حبيبي قصصه الصغيرة وحتى حماقاته وأسراره التي يأتيني عطرها من تربته التي في يديه أو في بقايا عرق امرأة أخرى".[2]

ما الذي حدث في ميزان الحياة. كيف أصبحت أن الغيمة، كيف أصبحت أنت غطاءها؟ كيف لنا أن نمنح السماء شكل ما نرسمه عما يلون القلب وهذا هو الصراع النفسي بين المرأة ومعشوقها فهي تشتكي لحبيبها عن ضعفها وحبها الذي سبب لها الموت ثم تضع اللوم عليه لأنها تفتقده وأنها شاركت حبها بالله وأنها كلما صلت لله تستغفره".

لأنه لحب الله إلا بحبيبها ولا صوم ولا جوع ولا قبر إلا بحبيبها وهذا جعلها في صراع مع نفسها وذلك بأنه أحبته وسلمت نفسها ولم تكن تعرف سوف يأتي يوما والشمس التي صنعتها والمواعيد والوعود سوف تتلاشى ثم تشتكي إلى الله أنه لم يخلقها ويشكلها وفق بعض سلطانه وتتعجب كيف أصبحت متيمة بحبه ولا ترى سوى حبيبها.

---

[1] – المرجع السابق، ص31.

[2] – المرجع نفسه، ص 37.

7- الحلم في الرواية:

يساعد الحلم المحلل النفسي في الكشف عن رغبات وميول الشخصيات الروائية " وجوهر الحلم هو الحصول الإنسان لا شعوريا في الحلم على ما في تصوره في حالة الشعور" فالحلم ابتعاد عن الواقع وهروب من الحصار المفروض من المجتمع وفيه يتحقق للإنسان آماله المفقود.

والسبب الذي يدفع الشخصية للحلم هو الوقع وهمومه وما يحتويه من ظروف تحيط بالشخصية ولعل الحلم له علاقة بمسألة التوازن النفسي وملائمة طبيعة النفس السيكولوجية، ويرى يونغ أن الحلم يعوض الحالمين عن نقائص شخصيتهم وفقر واقعهم والحصار المضروب حول حريتهم في الحركة والحياة.[1]

ويظهر الحلم في الرواية يقول الكاتب على لسان الأنثى وهو يحكي: كنت ضائعة في شارع بلا اسم عندما سرقتني الحبر، أسكت صرختي يكفي كي لا أتبعثر لماذا تذهب الآن يا قلبي وأنا مازلت أبحث عنك مند سنوات خلت، ألم تقل لي أن القدر قلم رصاص يمحي خطه بحيرة ألم؟ قلت لي أيضا هنا أنا والقدر خصمان، هو يخط وأنا أمحو، إلى أن يصاب بملل التكرار ويتركني وشأني ولن أسلمه متعة أن يسرق مني فرحي ويختار لي الطريق الذي يشتهي لست له، وليس لي حبيبي، كيف أسمي هذا وأي نعت يستقيم؟ ألم تمنحني كل الأمل لأضل معك في بقعة النور؟ ألم تسلمني كل مفاتيح الخير وكلمة السر لنستمر معا؟ لماذا تخليت عني الآن؟.

هل لي أن أحلم قليلا أن ما بيننا فوق العواصف وهزات الموت؟ وإذن كيف كفرت بالنار التي جمعتنا والأشواق التي طرزتنا؟ هل أنا إلا مريم الفرح المؤجل، أم امرأة أخرى بلا هوية

---

[1] - شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 ص 81-82.

ولا أسماء؟ خذني كما لو أنك تفتتن بي لأول مرة، كما لو أن الدنيا فتحت فجأة كل نوافذها ليدخل النور دفعة واحدة ويسكن قلبينا كما لو أننا التقينا قبل أن يخدعنا الوقت والتقينا مرة ثانية في عمق صدفة لم نحسبها.[1]

لقد خرج هذا الصباح بعض الذين كنا نحبهم وكلما مررنا على أحجارهم وحدائقهم صفقوا فرحا، لا استطعنا الحفاظ عليهم كما افترضنا في أول يوم في قسم الوعد والبسمة الأولى والغمزة البكر لا استطاعوا أن يكونوا كما كانوا ولا استطعنا أن نسكنهم إلى أخر لحظة.

حلمي اليوم أن أفاجئك كما فاجأتني الغيوم والمطر وأنا بلا معطف ولا مطرية ربما استطعت أخيرا أن أتدثر بك من رعشة البرد وأنام طويلا وعندما أستيقظ أراني فيك.

أبدع لي حياة أخرى وادفع به بلا رحمة نحو دوار التيه من الجنون حبيبي ما يجعل الحياة عيادة.[2]

[1] – الرواية، المرجع السابق، ص 147– 148.

[2] – المرجع السابق، ص152.

الخـــــاتمة

بعد هذه الرحلة في ثنايا "امرأة سريعة العطب" لواسيني الأعرج والتي عرجنا فيها على أهم العناصر المشكلة لروايته ولبنائها الفني تحديد الشخصية، ذلك للكشف عن الدلالات التي ميزت شخصية جون سواها وطريقة انسجامها في العمل الروائي وهذا ما مكننا من تحصيل مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها وهي كاالتالي:

- ✓ الرواية بناء متكون من مجموعة من الأجناس الأدبية وهي من بين أكثر الأنواع شيوعا وجذبا للقارئ لأنها غيرت من الأوضاع الاجتماعية والنفسية والفكرية للفرد.
- ✓ تعد الشخصية إحدى التقنيات السردية الهامة التي تقوم عليها الرواية، كما أنها العنصر المحرك للأحداث داخل العمل الروائي.
- ✓ إن السرد إبداع شخصي فردي لكن ذلك لا يبدو حقيقيا بشكل تام كما يظهر في وجهة النظر الذاتية، أو وجهة النظر الواقعية التي تعتبره مجرد وصف فوضوي لأمور مطروحة وواقعية، إنه رهان يجمع بين الجماعي والفردي عبر اللغة.
- ✓ الأنا الذات ليست الوحيدة التي تكتب النص، بل ربما ليست بكتاباته فالأخر قد يكون هو الكاتب ويختفي عبر جملة من الآليات من ضمنها التقمص.
- ✓ التقمص يمثل آلية دفاعية سيكولوجية للتخلص من تعلق الطفل بوالديه وعن طريقه يظهر الأنا الأعلى، وصعوبة وضع الحدود والفواصل بين ذات الكاتب الحقيقية وبين الأخر الذي يكتبه ولدت علاقة متينة بين الأب والتحليل النفسي.
- ✓ الإنسان من خلال الكتابة يسمو على كافة أشكال الحياة لأنه حياة تدرك ذاتها بذاتها فهو المخلوق الوحيد الذي يملك القدرة على ذاته موضوعا فيقف بعيدا عن ذاته ويتأمل ماهيته، ويفكر فيما يجب وفي الصورة التي يرغب أن يكون على شاكلها.
- ✓ السرد تحكه ذواتان واحدة تنتمي إلى عالم الكتابة والتخيل وأخرى تندرج ضمن نطاق الواقع فالذات هي نوع من التناشر والانفصام قد تسرد نفسها ونقيضها.

- ✓ كل ذكر فيه شيء من الأنثى من أجل التواصل والتكامل بعيدا عن ما وضعته الطبيعة الجسدية من خصوصية للفصل بينهما والحب آلية سيكولوجية تسمح باتحاد الجنسين عبر العاطفة المشتركة.

الملاحق

ملخص الرواية:

امرأة سريعة العطب هي مقاطع في هيئة نصوص أسبوعية كتبها الأديب الجزائري واسيني الأعرج الحائز على جائزة كتارا للرواية العربية والعديد من الجوائز الأخرى والتي كان من لأهمها وصول ثلاثة مرات للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر" وهي عن رواية البيت الأندلسي 200 و "أصابع لوليتا" 2013 والجزء الثاني من رماد الشرق الذئب في البراري 2014.

وعلى مدار عام مذ مايو 2014 كتب لقراء صفحته على الفيسبوك "امرأة سريعة العطب" تحكي مشاعر المرأة وآلامها وأحزانها واضطهادها وكيف تكون صامدة في أصعب حالاتها وكيف تصير هشة وضعيفة أمام أبسط المشاعر ورهافة الحس، أما غفوة الطفولة ويعتبر واسيني أفضل من عبر عن المرأة في قهرها وظلمها بمجتمع عربي ذكوري لم يرحمها حتى أنه اعتبر الوطن امرأة والمدينة امرأة والأرض امرأة والأم بل هي الحياة، يحن إليها وإلى صدر أمه كلما ضاقت به غربته، فهي الكائن الذي تمحور شخصية الكاتب حولها، حيث تربى في بيت كانت أمه "ميما أميزار" والجدة "حنا فاطنة" وكتب عن الحبيبة "سريعة العطب" وتطرح هذيان المرأة العاشقة وهي تناشد محبوبها وتتوسل منه الخلاص في شكل استبهامات أو استفراغ سيكولوجي، حيث ينصهر الراوي (الذكر) في شخصية الأنثى ويخترق عوالمها، ويكتسي بحلة الأنوثة فيظهر النص أنثويا بامتياز على لسان سارد ذكر.

التعريف بالروائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج أكاديمي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوريون في باريس، يعتبر أحد أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، إذ ألف العديد من الروايات المشهورة مثل طوق الياسمين، رواية رماد الشرق ومملكة الفراشة.

ولد واسيني الأعرج بتاريخ 8أغسطس 1954 في سيدي بوجنان في ولاية تلميسان وحصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة من منحة حكومية.

حصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق عندما أنهى دراسته، عاد إلى الجزائر وشغل منصبا أكاديميا في جامعته، جامعة الجزائر، وواصل تعليمه حتى عام 1994.

يعد واسيني الأعرج كاتبا معروفا في جميع البلدان الناطقة بالعربية والفرنسية، ومنذ أوائل الثمانينات نشر أكثر من إثني عشر كتابا، رواياته غالبا ما تتناول التاريخ المضطرب لمواطنة الجزائر، ترجم بنفسه بعض كتبه إلى الفرنسية وكتب اثنين على الأقل من كتبه باللغة الفرنسية قبل أن تصبح متاحة باللغة العربية.

تعاون وزوجته زينب الأعرج – الشاعرة– والمترجمة في نش مختارات من الأدب الافريقي باللغة الفرنسية بعنوان Narration africaine arthrologie de la nouvelle وقد أنتج الأعرج برامج أدبية عدة للتلفزيون الجزائري وساهم أيضا في عمود دائم لصحيفة الوطن الجزائرية، ومن أبرز مؤلفاته كتاب "ألم الكتابة عن أحزان المنفى عام 1980، نوار اللوز 1983، رواية "ضمير الغائب" عام 1990، رواية حارس الطلال عام 1906، وأبرز جوائزه جائزة الرواية الجزائرية لعام 2001 عن مجمل أعماله جائزة المكتبين الكيرى لعام 2006 عن رواية "كتاب الأمير".

قائمة المصادر والمراجع

الكتب باللغة العربية:

القرآن الكريم:

الكتب العامة:

01- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل التص السردي في ضوء البعد الايديولوجي دار كوكب العلوم، 2014

02- ابن منظور : لسان العرب، ، مادة(ش،خ،ص)، دار صادر، المجلد7، دط، بيروت لبنان، 1975

03- ابن منظور، "أمل" 1.

04- ابن منظور، "حزن" 2.

05- جينز بروكمبير، دونال كربر، دراسات في السيرة الذاتية والثقافة.

06- حسن الدهر، سيكولوجية الإبداع والشخصية، ط1، عمان ، دار الصفاء، 2008.

07- حميد عبد الوهاب، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

08- حنان محمد موسى حمودة، الومكانية وبنية السفر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

09- سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز للمعرفة العلمية ط1، 2011.

10- سناء طاهر الحمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، دار الكنوز للمعرفة العلمية، ط1، 2011.

11- شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

12- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة الجزائر 2007.

13- صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، عين مليلة 2003.

14- صبيحة عودة زعب كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي ط1، عمان 2005.

15- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4 2008.

16- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، الأردن 2000.

17- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1997.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، (د ط)، الكويت، 1998.

19- عبد المجيد جحفة، سطوة الليل وسحر النهار، الفحولة وما يميزها في الشعور العربي دار توبقال المغرب، ط1، 1999.

20- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، مج1، دار عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية مصر ، ط1، 2009.

21- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس (د ط)، 1998.

22- غريد كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

23- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار كرم الله للنشر والتوزيع ، مج1 الجزائر، (دط).

24- لوك فيري، الإنسان المؤلف أو معنى الحياة، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق المغرب، دط، 2002.

25- مارين مارلين دافي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر الدين الله، منشورات عويدات بيوت، باريس، دط 2002.

26- محمد أقضاض وآخرون، الرواية المغربية أسئلة الجدارة، دراسات تضمن موضوع الشخصية في الرواية المغربية دار الثقافة، الدار البيضاء.

27- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم.

28- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ط1، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2007.

29- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، مصر، 2001.

30- محمد معتصم، بنية السرد، من مسألة الواقع إلى سؤال المصير.

31- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن 2009.

32- واسيني الأعرج، إمرأة سريعة العطب، مداد للنشر والتوزيع، الإمارات المتحدة، دبي ط1، 2018.

33- يوسف مراد، سيكولوجية مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2020.

34- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، الناشر، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة دط، 2016.

35- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية ط1، بيروت لبنان، 2003.

36- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص 243.

37- ايرش فروم، جوهر الإنسان، تر: سلام خيربك، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2011.

38- جان فرانسوماركية، مرايا الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للنشر، لبنان.

39- جيرار جينت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

40- شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر 2009.

41- غابرييل غارسا ماركيز: الشخصية الأنتروبولوجية في رواية مئة عام من العزلة 1998.

42- غريد الشيح، الأدب الهادف في قصص روايات غالب حمزة أبو الضرح، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004.

43- فريال للسامح، رسم الشخصية في روايات حناميتة، المؤسسة العربية، ط1، بيروت 1999.

44- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط5، القاهرة، 2011،

45- مجموعة مؤلفين، الرواية العربية ممكنات السرد، ج2، الكويت، 2004.

46- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي ونجيب الكيلاني،دراسة موضوعية وفنية دار العلم والايمان، ط1، 2009.

47- نبيل حمدي، بنية القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1 2003.

48- نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عزلي.

49- ابن منظور، غريب 5.

50- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب 2009.

.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
الشكر والعرفان	–
الإهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول: مصطلح الشخصية بين المفهوم والأبعاد	06
أولا: مفهوم الشخصية	06
ثانيا: الشخصية عند الأدباء والنقاد	09
1- عند النقاد الغرب	09
2- عند النقاد العرب	10
3- الشخصية في المثنن الروائي	11
ثالثا: علاقة الشخصيات بالمشكلات السردية الاخرى	14
أ- علاقة الشخصية بالأحداث	14
ب- مراحل تطور الشخصية الروائية	16
ج- علاقة الشخصية بالزمان وبالمكان	19
د- أبعاد الشخصية	20
1- البعد الجسمي الفيزيولوجي	21
2- البعد الفكري والاجتماعي	22

3- البعد النفسي السيكولوجي	**23**
رابعا: أنواع الشخصيات	**25**
1- ارتباط الشخصية بالاحداث	**25**
2- ارتباط الشخصيات بالتطوير	**28**
الفصل الثاني: تقنية توظيف الشخصية في رواية امرأة سريعة الغضب	**32**
اولا: تحديد شخصيات الرواية والحوار المسند إليها	**33**
1- شخصيات الرواية	**33**
ثانيا: الرؤية السردية في الرواية	**34**
1- موقع الذات الكاتبة بين الاسناد والتقمص	**34**
2- نكران الذات لفائدة الاخر(المعشوق)	**37**
ثالثا: الأبعاد النفسية للشخصية في الرواية	**41**
1- الحب	**41**
2- الخوف	**43**
3- الحزن	**46**
4- الاغتراب	**48**
5- الأمل	**50**
6- الصراع	**53**
7- الحلم في الرواية	**56**

الخاتمة	58
الملاحق	61
قائمة المصادر والمراجع	64
الفهرس	69