وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵖⵏⴻⵣ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵔⵜ ⵜⵏⴻⵙ ⵙ ⵜⵎⴰⵢⴻ ⵜⵓⵎⴰⵏ

ⵜⴰⵓⵔⵓⵜⴻⵜ ⵏ ⵍⵎⵜⵉⵏⵉⵔ ⴰⵜ ⵔⵃⵜⵔⵜⵙ ⵏ ⵜⴻⵣⵣⵓⵔⵜ ⵜⴰⵣⵣⵓ

ⵜⴰⵣⵣⵓⵔⵜ ⵏ ⵓⵙⵜⵉⵔⵏ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵓ ⵙ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كليّة الآداب واللّغـات

قسم اللّغة العربيّة وآدابهـا.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات نقدية.

التّخصّص: نقد حديث ومعاصر.

سميائية الشخصية في رواية "لعاب المحبرة"

لـ سارة حيدر

إعداد الطالبتين:

– سيليا سعيداني

– زهوة بوقيت

إشراف:

– د. مصطفى درواش

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. بوعلام إقلولي، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....رئيسا

أ.د. مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي– وزو.....مشرفا ومقررا

أ. تسعديت بن أحمد، أستاذة مساعدة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.. .....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2017م– 2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر وتقدير

نشكر الله ونحمده الذي أمدنا بالقوة والعزيمة لإنجاز هذا البحث، ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذي كان سندا لنا في بحثنا، إلى الأستاذ والدكتور **"مصطفى درواش"**

كما نخص بالشكر كل الذين مهدوا لنا طرق المعرفة، والى كل من زرع التفاؤل في نفوسنا وقدم لنا المساعدات والمعلومات.

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا، ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا.

أهدي تخرجي أولا وثانيا وعاشرا لوالدتي الغالية، وكلّ عبارات الحب التي تصف فرحتي برؤيتك سعيدة، تغمرك الفرحة بمساندتي، فيا ربّ احفظها لي

وإلى والدي الغالي الذي كان يقطع روحه لكي أنعم بفرحة كفرحة يوم التخرج، فيا ربّ

أجده دائما بجانبي

إلى كلّ إخوتي، وأختي

إلى كل أفراد أسرتي لا أحصي لهم فضلا.

إلى عائلة "سعيداني" وإلى أقاربي وكلّ الأصدقاء والأحباب من دون استثناء

إلى شريك حياتي "مراد" الذي شاركني لحظات التعب إلى أن وصلت إلى هنا، والذي أتمنى له كل النجاح وأن يحفظه الله دائما بجاني

وإلى عائلتي الثانية "بن قارون" التي أكنّ لهم كل التقدير والاحترام

فكل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ "**مصطفى درواش**" الذي كان السند طوال فترة البحث.

سيليا

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا، ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا.

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في الوجود، من سهرت على تربيتي، وكانت سر وجود، إلى التي مهما فعلت وقلت لن أوافيها حقها، أمي الحنونة والغالية "**حورية**" حفظها الله لي

وإلى من يعجز اللسان ويجف القلم عند وصف جميله، وكان لي سراجا منيرا، إلى العزيز أبي "**علي**" أطال الله في عمره.

إلى من عشت معهم أحلى أيامي ومرها، إخوتي: "**تونسية**"، "**سعيدة**"، "**رشيدة**"، "**حورية**" "**حسينة**" و"**حمو**"

إلى زوجي الحبيب "**أسامة**" وكل أفراد عائلته "بوخروبة"

وإلى كل أصدقائي

وإلى كل من نسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي، إلى كل من ساندني بكلمة طيبة،

إلى كل من غرفته وعرفني من قريب أو من بعيد

فكل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ "**مصطفى درواش**" الذي كان السند طوال فترة البحث.

زهوة

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر تداولا بعد أن كانت أقل شهرة وقبولا من المتلقي، لقد أمست حاله والمترجم لمشاغله وتعتبر مرآة عاكسة لكل القضايا الاجتماعية الشاغلة، ما جعل النقاد ينصرفون إلى دراستها استقصاءا وتحليلا لكل العناصر التي تشكلها.

إن الشخصية جزء لا يتجزأ من الرواية، ولأنها عنصر حيوي يفعل بنياتها، فإنه يستحيل التحدث عن عمل روائي دون شخصيات، لكونها محرك للأحداث، أو لأنها المؤدية للأدوار التي تبني المادة السردية، ومهما تختلف وتختلف وتتعدد إلا أنها تشترك في كونها تؤدي دلالات حسب ما أراد الروائي لتشكيل نصه، وعلى أساس الأهمية التي تشكلها الشخصية فإننا اخترنا أن تكون محور بحثنا في مدونة ارتأيناها أن تكون ملائمة للتطبيق على رواية "لعاب المحبرة" لـ "سارة حيدر" والتي تضمنت عدة شخصيات تصرح بالكثير بين سطورها، وعلى أساس ذلك يعود سبب اختيارنا لهذه الرواية كون مؤلفتها امرأة جزائرية تتحرك في إطار الكتابة النسائية هذا إلى جانب ميلنا إلى جنس الرواية التي أصبحت اكثر مقروئية وانتشارا بالإضافة إلى رغبتنا في كيفية تطبيق الرؤية السيمائية على المدونة من خلال تطبيقات "فيليب هامون".

وللإحاطة بالموضوع حددنا الإشكالية التالية:

لماذا الشخصية في الرواية؟ فيم تكمن مدلولاتها؟ وما الوظائف التي أسندت إليها؟

قسمنا بحثنا إلى بحثين، خصصنا الفصل الأول للجانب الذي تعرضنا فيه للمفاهيم النظرية (لماذا الشخصية في الرواية؟) قمنا فيه بدراسة الشخصية في الرواية بدء بمفهومها مدعمين ذلك بآراء لنقاد متخصصين.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ (مدلولات الشخصية في الرواية) ارتأيناه أن يكون تطبيقيا وسعينا من خلاله إلى إبراز الشخصية في الرواية حيث دمجنا مقاطع من تلك الأحداث وحاولنا تحليلها وفق تطبيقات "فيليب هامون" السميائية.

تطلب تكملة هذا البحث الاعتماد على مجموعة من المراجع أبرزها:

- سميولوجية الشخصيات الروائية لـ "فيليب هامون" ترجمة "سعيد بن كراد".
- بنية الدلالات في رواية إبراهيم نصر الله لـ "مرشد أحمد".
- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار البدي عند نجيب محفوظ لـ "محمد علي سلامة"
- سميائية العنوان (تاء الخجل" لـ "فضيلة الفاروق" أنموذجا، (مقالة) لـ "إسماعيل جبارة".

شكلت "سارة حيدر" بجهدها الإبداعي الأحداث بطريقة يمكن القول عنها أنها تستحق القراءة والبحث لما ينطوي عليها من آراء وتصورات ووجهات نظر مختلفة ومتعددة استندت إلى الشخصيات بأسمائها ووظائفها.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف مصطفى درواش والأعضاء المناقشين، على ما بذله الجميع من جهد في القراءة والتصحيح والمناقشة.

الفصل الأول:

لماذا الشخصية في الرواية؟

1. مفهوم الشخصية.

2. مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون".

3. مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب"

4. مفهوم الشخصية عند "إتيان سوريو".

5. سميائية الشخصية في نقد "فيليب هامون".

1-مفهوم الشخصية:

يقوم العمل الروائي على عدة مقومات وعناصر تتألف بغية تحقيق النسيج النصي ولعل أهم مكون لبناء المحكي الشخصية، إذ تمثل قوام النص من خلال تسييره عبر مراحل تطوره، إنه «العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية»[1]

أي أنها تتمثل في الشخوص التي تحرك الأحداث داخل البناء السردي، فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين، هدفها الجوهري ربط أحداث القصة لإتمام المعنى[2]، ومن هنا تبرز الأهمية التي تصدرها على حساب العناصر الأخرى المكونة للعمل السردي. كما يرتبط نمو فعل أو حدث الشخصية بثنائية الزمان والمكان وبتلاحم الأحداث يكون بناء الهيكل العام للنص.

إن أهميتها جعلت الباحثين يكثفون البحث فيها، ويقيمون دراستهم عليها بحثا عن تعريفها واستقصاء مدلولاتها لفهم كيفية تحديدها في العمل الأدبي خاصة أنها تعد القناة التي يعبر من خلالها الروائي عن الواقع المعيش، ومن خلالها أيضا نفهم آلية سير الأحداث. فالشخصية عامة تفعّل المقول السردي وتبعث فيه الحياة كون الشخصيات الروائية أيقونات تشبه الشخصيات الموجودة في الواقع.

كانت وظيفية الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر للميلاد تتمثل في اختزال مميزات الطبقات الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد من هذه الحقبة التاريخية التي مثلت نقطة تحول في عدة جوانب من الحياة، ومثلت دوره الفاعل في حركة المجتمع.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 73.

[2]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص33.

إن نجاح الرواية مرهون باللعبة السردية، التي يبني عليها الروائي وبطريقة توظيف للشخصيات وكيفية أداء أدوارها، تقدم الروائية لها وصفا، وقدرته على تحريكها بنما تستلزمه الأحداث. إن التأثير سيظهر من خلال مدى تفاعل المتلقي مع الشخصية وما تحققه من مقروئية، فإن كانت الشخصيات تؤدي دورا حساسا، فمن الضروري الاهتمام بكل التفاصيل التي من شأنها تقديم الشخصية على افضل وجه.

ولكما كان رسم الشخصيات متقنا كانت دلالتها افضل، بينهما الضعف والسطحية في تقديمها يؤثر على مقروئية الرواية وتداولها[1].

«الشخصية في المنتن النصي تبرز قدرة الكاتب الفنية وسعة خيالية لدى الروائي حيث أنها تعددت بتعدد المذاهب أو الأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود»[2]. فكلما كان اشتغال الروائي على عنصر الشخصيات جادا، كانت الشخصيات أكثر دلالة وإيحاء.

أ- تعريف الشخصية لغة:

تعرف الشخصية في لسان العرب من خلال مادة "ش خ ص" الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، والشخص: كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته.

-الشخص كل جسم له ارتفاع وحضور، فالتعريف اللغوي يدل على أن الشخص يوصلنا إلى هيئة الشخص الخارجية إلى جانب السلوك أو الفعل، كما أن فيه دلالة على الحضور والوضوح حيث اطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 2211.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص 40

بعد التعرف على البعد اللغوي للشخصية، لابد من التحول إلى البحث في البعد الاصطلاحي، لأن به نتوصل إلى فهم مجال البحث.

ب-الشخصية اصطلاحا:

اختلف النقاد في تعريف الشخصية باختلاف النظريات (النفسية والاجتماعية...) ويمكننا تعريف الشخصية من أنها «كانت تبين من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يلفظها عنها»[1]. أي أنها تركيبة نمتن صنع المؤلف أو الروائي، تتكون من خلال النسيج اللغوي الذي ينسبه الراوي لها، فتفهم الشخصية انطلاقا مما تؤديه من حوارات وغيرها.

بدأ الاهتمام بالشخصية مع بداية القرن التاسع للميلاد، وأصبح لها مكانة هامة في العمل الروائي، بل أصبحت تركيبته الأساسية، وهو ما نلاحظه في أعمال بلزاك، زولا، لأنها أصبحت وسيلة لتصوير الواقع المعيشي وبيان ما فيه من ظلم وقهر ومحاولة بعث الجمل في الرواية بمختلف طباعها، وملامحها ونثقلها، كأنها كائنات حقيقية.

أما في القرن العشرين للميلاد، فقد فقدت الشخصية الكثير من أهميتها بحيث لم تعد ذلكم العنصر الذي يسعى المؤلف ويبذل جهدا للاعتناء به، وذلك راجع إلى ثورة النقد الجديدة التي وجهت سهامها إلى الشخصية من سيطرتها على مجريات أحداث الرواية وتربعها عليها، حيث أسهم لنقاد والرواة والأدباء في جعلها محورا لمتن النص واهم مرتكزاته، وأبرز أهميتها في تسيير الرواية وحبك الأحداث وتفاعلها[2]

فالشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن ان نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، ص40.

[2]- يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط2، 1992، ص 53.

العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي.

وفي ذلك إقرار وتصريح بأهمية الشخصية كعنصر حيوي يغذي العمل الروائي، وهو الأمر الذي جعل النقاد يشنون هجوما عنيفا ضد الشخصية ومكانتها حيث نجد أن "طوماشفسكي" (Tomashevski Boris) وهو من أقطاب الشكلانيين الروس، قد أنكر أهمية الشخصية «ماهي إلا عنصر من عناصر السرد الروائي، ولا يمكن ان نمنح لها كل هذه الأهمية»[1]. وفي هذا التصريح حافر يدعو إلى استمرار الدراسات حول الشخصية بهدف معرفة كنه هذا العنصر الفعال الذي يخدم بطريقة أو بأخرى العمل الأدبي في كل مستوياته، خاصة وأن الآراء الموجودة في الساحة النقدية كثيرة حولها.

2-مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون":

يعد "فيليب هامون" من أبرز السيمائيين الذين بحثوا في الشخصية، وتعد دراسته لها رائدة، ويمكن النظر إليها على أنها الأعمق والأجدى، فقد عرف الشخصية الروائية بأنها: «علامة، أي اختيار وجهة نظر، تقوم ببناء هذا الموضوع، وذلك من خلال دمجه من الاسترسالية المحددة كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية»[2]، وفي التعريف نلمس تأثر "هامون" باللسانيات تمة خلال اعتبار الشخصية بمثابة علامة لغوية مكونة من دال ومدلول، غير أن الشخصية عند "فيليب هامون" ليست:

- مقولة أدبية محضة:

وإنما هي مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم إلى المقاييس الثقافية والجمالية[3]. وفي ذلك إقرار أنها

---

[1]-يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 54.

[2]-المرجع نفسه، ص 55.

[3]-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

نظام من العلامات اللغوية التي تحتكم إلى النحو أساسا.

كما أن الشخصية بالنسبة إليه ليست «مقولة مؤنسة بشكل خالص، فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية، الرئيس، المدبر العام، الشركة المجهولة الاسم، المشروع، السلطة، الأسهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة وصورية. وضعها نص القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخية. كما يشكل الفيروس، المكروب، الربان، العضو، شخصيات في نص سرد السيرورة التطورية لمرض ما.

ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص (خاصة اللساني منه) فالمحركات الجسدية، المسرح، الفيلم، الطقوس، الحياة اليومية أو الرسمية بشخصياتها المؤسسة، الرسوم المتحركة توضع على الخشبة شخصيات قناع المسرح شخصية، وفي ذلك إقرار بأن الشخصية تحتكم بمجموعة من العلامات السيميائية، وهي بذلك لا تخضع إلى نسق واحد ولا تؤدي دلالة واحدة[1]. ما يضفي عليها طباعا مرنا وعمليا، ويخرجها من البعد السطحي الأحادي الذي غلب رؤى الدارسين والباحثين، وانهم يتخذونها أداة في التحليل والحكم.

3-مفهوم الشخصية عند فلادمير بروب:

تعد الدراسة التي قام بها "فلادمير بروب" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية حيث "استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، وخلص من خلال تحليله لمئة حكاية روسية إلى أن الثابت

[1]-ينظر: شريبط أحمد شريبط، سميائية الشخصية الروائية، الملتقى الوطني "السميائية والنص الأدبي"، 15-1995/05/17، جامعة عنابة، ص 202.

في كل الحكايات ووظائف الشخصيات، أو ما سمي بالنموذج الوظيفي وليس الشخصيات في حد ذاتها"[1].

فهو يرى أن الشخصية تحدد في الوظيفة التي تسند إليها، وليس بصفتها، واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي تقوم بها الأبطال والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات، واستخلص من ذلك ما يلي: «إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذلك، وكيف قاله، وهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا اعتبارها توابع لا غير»[2]

فمفهوم الشخصية عند "بروب" هو التقليل من أهميتها وأوصافها وعنده الأساس هو ذلك الدور الذي تقوم به، فمن هنا لم تعد الشخصية تحدد من صفاتها وخصائصها بل من الأعمال التي تقوم بها، لم يجعل بروب من الشخصيات عنصر مساهمة في البناء ولا في إنتاج الدلالة، بحيث اعتمد على النموذج الوظيفي «الذي يرتكز على الملامح الفارة للخرافات، ممثلا في الملامح المتنوعة مثل الشخصيات وتعودها أو حوافز الأفعال»[3]

وهي بمثابة محاربة دلالية والتي تساعد على اختصار عدد الشخصيات في الحكاية إلى عدد يتناسب مع هذه المحاورة، وبذلك تصبح مكانة الشخصيات في دوائر الفعل، فالوظيفة هي التي تفرض على الشخصية حضورها.

لم يعط "بروب" للشخصية أهمية كبيرة بحجة تحولها وعدم استقرارها، فهو يهتم بالفعل دون الفاعل، فهو لا تهمه الشخصية في وجودها ولا في سلوكاتها «وإنما تهمكه

[1]– حسين أوعسير، "سميائية الشخصيات الروائية"، مجلة عود الندي، الناشر، العدد 94، المغرب، 2016، ص 01.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مج1 ، ط3، 2000 ص 23–24.

[3]–عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص120.

طبيعة الفعل الصادر عنها فقط، وبذلك يغيب بروب عنصرا هاما يعول عليه في تحديد بنية وماهية النص، وهو الشخصية وما يطرأ عليها من تحولات، في مسمياتها وتمظهراها وتصرفاتها، وما يحيل عليه من التحول، من تنوع وتعدد في الدلالات والأبعاد»[1].

4-مفهوم الشخصية عند "إتيان سوريو":

يعتبر "إتيان سوريو" أول من قام بوضع نوبولوجية خاصة بالشخصية شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن الحكاية الشعبية «فانطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول أنموذج عن العلاقات بين الشخصيات»[2].

لركز على الوظائف الدرامية للوحدات الستة (البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد والمساعد)، وما يميز هذه الوحدات هو قدرتها على الاندماج مع بعضها.

وببدو أن إتيان سوريو قد انطلق من نظرية بروب وبخاصة في مجال الوظيفة.

يتكون أنموذج "سوريو" من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل المستفيد والمساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل وهو متزعمكم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث الانطلاقة الدينامية التي يسميها "سوريو" بالقوى التيماطيقية، والى جانب البطل هناك البطل المضاد، هو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطبقية.

---

[1]-فيصل نوري، سيسيولوجيا الشخصية الروائية في رواية الاهة الشدائد لياسمينة خضراء، ص 33.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 219

أما الموضع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع ان يتطور وان يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيدا من الحدث هو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول اليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوة المذكورة يمكنها ان تحصل على المساعدة من قوى سادة سيسميها "سوريو" بالمساعدة.

من الملاحظ أن "سوريو" قد استفاد من النموذج البروبي، ويظهر ذلك في الدوائر الست التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية، كما تظهر استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح كعكس ارتباطها بالرواية.

5- السيمائية الشخصية في نقد "فيليب هامون":

أ-السميائية اصطلاحا:

اختلفت الدراسات والبحوث حول المعنى والدلالة وتوجهات الدارسين والباحثين من العرب القدامي، أصوليين وبلاغيين ولغويين، وحتى العرب المحدثين، «إذ كان البحث في دلالة الكلمات من اهم ما لفت اللغويين وأثار اهتمامهم، وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند لعرب من مباحث علم الدلالة مثل تسجيل معاني في القرآن الكريم وضبط المصحف بالشكل، ويعد حقيقة عملا دلاليا لأن تغيير الضبط يؤدي إلى تغيير وظيفة الكلمة وبالتالي إلى تفسير المعنى»[1].

[1]-احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب والنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006، ص 20.

عرف "شارل سندرس بورس" الحالة بأنها «ليس المنطق بالمفهوم العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»،[1] أي أن السيمائيات أساسها دراسة العلامات، إنه يهتم كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خاصة، وهذا يعني ان هذا الاتجاه على درجة كبيرة من التعقيد بحاجة إلى جهد فكري ومعرفي حتى يمكن حصره وضبطه. إن الدلالة لا يمكن الحكم عليها من خلال معنى جزئي واحد مهيمن مما جعل احتواءها مرهونا بالمعرفة الفلسفية التي تبحث في الجذور والتداعيات والامتدادات.

تكون الشخصية من اهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي تصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية، وهذا يمكن عدة مشكلات، على مستوى التحاليل والوصف والمقاربة.

في ضوء المنهجية السميائية وطريقة للتعامل مع الشخصية الروائية تعتمد في ذلك على مفاهيم "فيليب هامون" في دراسته للشخصية دالا ومدلولا معتمدا أيضا على السميائيات السردية لجدى "غريماس" هذا من أجل تحليل الرواية في بعدها وتحديد طرائق تحققه نصا وبروزا.

إن "فيليب هامون" متميز عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشخصية الروائية وهذا ما خصصه في مقال خاص وشامل كاقتراح لمفهوم الشخصية وتحليلها على مستوى الدال والمدلول كما أنه تقيد بآراء مختلفة ومتنوعة محاولا التوفيق بينها، وإنه انتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية هي: مدلول الشخصية، ومستويات وصف الشخصية

[1]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص17.

ودال الشخصية، لقد حددها في ضوء تحليل الشخصية الروائية «وبوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت»[1].

لقد درس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسيرية: الدال والمدلول على غرار البنيويين الآخرين مثل "رولان بارث" و"غريماس" و"تودوروف" و"بريمون"، ومن هذا نجد أن "فيليب هامون" يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية بعدها الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، وبعد ذلك فالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي، بل أنه يعلن عن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية، التي تقوم بها الشخصية في النص نفسه، أما من الناحية الأدبية فالناقد هو الذي يتحكم بالمقياس الثقافي والجمالي.

ان اسم العلم «الذي يتكون من الثقافة العربية من الاسم الشخصي والكنية واللقب ينطبق بدلالات سميائية أحصيت حسب السياق والمسار الدلالي والمعجمي في النص والمتن الروائي لهذا اهتم به اللسانيون والسيمائيون ونقاد الأدب لأنه يحمل اسم العلم من دلالات ووظائف نصية ومرجعية وتحليلية»[2]، ويقول "حسن بحراوي " في هذا المجال: «يسعى الروائي وهو يضع الأسماء والشخصية احتماليتها ووجودها.

ومن هنا مصدر هذا التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية إنما تتقيد بالقاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز وإذن فهو يتحدد بكونه اعتباطيا إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة

[1]–حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 213.

[2]– فليب هامون، مرجع سابق، ص 23.

مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة ولذلك، فمن المهم ان نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يضع الأسماء على شخصياته»[1].

ففي الرواية الواقعية، إذا كانت الشخصية مع "بالزاك" و"فوبير" و"نجيب محفوظ" و"عبد الرحمن الشرقاوي" و"عبد الكريم غلاب" و"الطاهر وطار" تحمل أسماء علمية وإنسانية تخصيصا، فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد تحمل في طياتها اسما، بل أصبحت هذه الشخصيات مرقمة ومتسلية دون هوية كما نلاحظ في روايات كافكا–مثلا «كما نجد أن الضرورة في دراسة العلم صوتيا أو إيقاعيا أو صرفيا أو دلاليا أو نحويا أو بلاغيا أو أيونيا في شكل فونيم، ومورفيم وموني ماو ليكسيم، لأن اسم العلم أمير الدوال فإيحاءاته فنية وعلاماته اجتماعية واجتماعية واستعمارية وثقافية ورمزية»[2].

علينا ان نعرف الطريقة التي يتبناها الروائي في توظيفه لاسم العلم وما يحمله الاسم من دلاليات ومرجعيات أو يدرسون كما قال "أيان وات": «الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده تقديم شخصية ما على أنها فرد معين وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها، التي يسمى بها الأفراد في الحياة الاعتيادية»[3].

فالشخصية داخل النص الروائي عبر مجموعة من الضمائر فتنتقل عبر ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، وهذه الضمائر تمارس لغة الإحالة والاتساق والانسجام والتواصل بين المحيل والمحيل عليه فتنتقل أيضا عبر مجموعة من الضمائر وترتبط بضمائر التعظيم والاحترام (أنتم/ Vous) أو بضمائر لمساواة العادية (أنت/ Tu).

---

[1]–حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 247.

[2]– فليب هامون، مرجع سابق، ص 25.

[3]– اين وات، ظهور الرواية الإنجليزية، ترجمة: يوسف يوئيل، الموسوعة الصغيرة، ع78، العراق، العدد 78، 1980، ص 18

كما تنتقل الشخصية على مستوى التجنيس الأدبي أو الأسلوبي من ضمير المتكلم الذي يرتبط بالأنمولوج أو التذويت أو الحوار الداخلي، إلى الضمير الغائب القائم على السرد والأسلوب غير المباشر مرورا بضمير الخطاب المبني على الحوار والأسلوب المباشر. أما الضمائر المعوضة لأسماء الأعلام فهي تساهم في خلق غموض الشخصية وخلق إبهامها وازدياد التباسها فنيا وجماليا في معظم الأحيان، يسقط الضمير الشخصية في المونولوج والحوار الداخلي ويخرج الرواية عن طابعها البوتيوفوني السردي القائم على التعدد الصوتي إلى المونولجيا، فتشكل الضمائر سمة ضعيفة في تشكيل الشخصية الروائية وإظهارها دالا ومدلولا مقارنة باسم العلم الشخصي الذي يفردها ويميزها عن باقي الشخصيات الأخرى.

ويجب الإشارة أيضا إلى علاقة الضمير بالرواية السردية وفي هذا الاطار يقول "فيليب هامون: «وقد يكون مفيدا من جهة أخرى دراسة توزع سمة الشخصية وفق زاوية الرؤية أو التصويغ التي يسلطها السارد على الشخصية»[1].

يكثر في الرواية الكلاسيكية والرومنسية والواقعية ضمائر الغياب والرؤية من الخلف أما الرواية الجديدة تستعمل كثيرا ضمير المتكلم والرؤية "مع" أو الرؤية من الداخل، أما الرواية التجريبية تستعمل ضمير المخاطب من البداية إلى النهاية فتستعمل إما الرؤية من الخلف وإما الرؤية من الخارج.

تصنف الشخصيات الروائية، حسب منظور "فيليب هامون" ضمن جداول دلالية تصنيفية.

1.محور الجنس.

[1]–فليب هامون، مرجع سابق، ص 52.

2.محور الأصل الجغرافي.

3.محور الإيديولوجيا.

4.محور الثروة.

أي انه يتم ويتميز بين الشخصيات الرئيسة والثانوية عند فيليب هامون اعتمادا على معيار كمية الوظائف والأفعال.

أ-المعيار الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المقدمة حول الشخصية.

ب-المقياس النوعي: وينظر إلى مصدر تلك المعلومات وكيفية تقديمها[1].

تحدد الشخصيات بواسطة أدوارها. ما يتضح ذلك في جدول الوظائف وتبيين الشخصيات من أفعالها وتصرفاتها، كما يمكن التمييز بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية اعتمادا على معيار كمية الوظائف والأفعال، ويجب مراعاة التراتبية الهرمية في هذين التصنيفين: الوفي والوظائفي بالاعتماد على خاصيات: التدريج، والتعارض، والمقاييس الكمية والنوعية، مع التمييز الضروري بين الكينونة والفعل بين لدى الشخصية الروائية وبين توظيف وظيفة بين إيضاحاتها قصصية وإيضاحات وصفية، ويتم تقديم أو تعريف الشخصية حسب " فيليب هامون" بواسطة مقاييس:

-المقياس الكمي:

فهو ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المقدمة صراحة حول الشخصية أي تواتر المعلومة يتعلق بشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النص.

[1]-فليب هامون، مرجع سابق، ص 63.

-المقياس النوعي:

فهو ينظر إلى مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، أي هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طريف الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعاليق شخصيات أخرى أو من مؤلف.

طرح "فيليب هامو" جدولا لمعرفة تردد الشخصيات على مستوى الكمي والكيفي، كما يبدو ذلك جليا في هذا المخطط لمعرفة خاصيات التراكم والتواتر والتكرار.

تشير رموز (ج-د-هـ-و) إلى التواتر والوظيفية بينما رموز (أ-ب) إلى المواصفة والوحدانية والاحتمال.

يقترح "فيليب هامون" ثلاثة نماذج للتحليل، أنموذج "بروب"، أنموذج "سوريو"، أنموذج "غريماس" ومن خلاله أوضح ان التحليل سيحاول إقامة نموذج عاملي وهنا توضح ان الباحث يمكن له ان يعتمد على نموذج غريماس من فئة إلى أخرى، و"غريماس" ينظر إلى الشخصية منظورا نحويا سميائيا، فالشخصية عنده شخصا أو شيئا أو حيوانا أو مكانا أو فكرة مجردة...

تتكون البنية العاملة عند "غريماس "من عدة عوامل رئيسية هي: المرسل، والمرسل إليه والذات والموضوع على مستوى الرغبة والمساعد والمعاكس على مستوى الصراع والمرسل يمكن أن يكون شخصا أو جامدا أو فكرة مجردة[1].

[1]-فليب هامون، السيميائيات الشخصية، ص64

لتحديد الشخصية الرئيسية أو المحورية أو الشخصية البطلة، يجب تحديد مفهوم البطل ورصد مجموعة من الثوابت البنيوية التي تميز البطل عن باقي الشخصيات الأخرى وهذا عن طريق اربع أنواع من التوصيفات الأساسية:

1التوصيف التفاضلي.

2-التوزيع التفاضلي.

3- الاستقلال التفاضلي.

4-الوظيفة الاختلافية أو التفاضلية.

يرى "فيليب هامون" أن البطل يثير مشكلة كبيرة في مجال الأدب والنقد واللسانيات والسيميائيات، نظرا لتداخل مجموعة من المفاهيم مع البطل كالشخصية المحورية، والبطل الزائف، يقول "هامون": إن الأخذ بعين الاعتبار للعبة وعملية ظهور القواعد الجمالية والأيديولوجية في نص سردي ما يسمح بتطويق مشكلة البطل[1].

قليلة هي المفاهيم التي يكتنفها الغموض وقلة التحدير، وتلك حالة مصطلحي البطل والشخصية اللذين يستعملان عادة دون نمط تمييز بينهما من هو بطل الحكاية؟ هل يمكننا الحديث عن البطل والخائن أو البطل المزيف (بقروب) أو التمييز بين الشخصيات الشريرة، فكيف لنا ان نميز بين السعادة والتعاسة وبين الفشل والانتصار، والأساسي عن الثانوي، فكيف نميز بين الهبة الإيجابية والهبة السلبية؟ إن سيميولوجيا (وظيفة ومحايثة لموضوعها) أو منطق للشخصيات قد لا تهتم لهذا المشكل وتحيله على:

[1]-فليب هامون، السيميائيات الشخصية، ص65

1-سوسيولوجيا أو علم القيم (مشكلة استثمار القيم الأيديولوجية) داخل ملفوظ ما هي مشكلة تتعلق -إذا- بتلقي النص وتحديد هوية وإسقاطات القارئ. إنها إذن متغيرات تاريخية وثقافية.

2-اسلوبية (تحيلنا هذه الفعالية على أساليب سطحية لا تدخل إلى اللعبة، البنية العاملة العميقة للمنطوق). «فالأمر يتعلق بمقالات وتوضيع للملفوظ بعوامل خاصة تركز على هذه الشخصية أو تلك بواسطة أساليب مختلفة»[1].

إن السميائيات، سواء كانت عند "غريماس" أو عند "فيليب هامون" تشغل مفهوم البطل والبطل المضاد، فالبطل هو الذي يحصل على موضوعه المرغوب فيه، عبر مجموعة من الوضعيات الصعبة يستحق تمجيد المرسل، بعد إنجازه لكل توصياته المحفزة للأمر وتعليماته، أما البطل المضاد أو المعاكس فهو يظل خائنا وشريرا يعاكس توجهات البطل الإيجابي بعرقلة مسيرته وإبعاده عن الموضوع المرغوب فيه.

يحدد "فيليب هامون" مجموعة من المواصفات الاختلافية التي تميز البطل أو الشخصيات الرئيسية عن باقي الشخصيات الأخرى، وتحدد بطولة الشخصية الرئيسة (البطل) من مقابلها من الشخصيات الأخرى المساعدة أو المعاكسة، ويعني هذا: أن لكل الشخصيات عدد من المواصفات، هذا التوظيف بالنسبة للبطل مرسوم بالمقالات، اضف إلى ذلك التكرار في المواصفات يتيح للدلالة على محور المعنى (أو المحاور) لدى الشخصية: جمال، غنى، التزام...»[2]. هناك إذن:

- مشخص وتصويري.

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة تسعديت بن كراد، دار الكلام، الدار البيضاء، 1990، ص100.

[2]- دليلة مرسلي وأخريات، مرجع سابق، ص 105.

- يحصل على علامة بعه مغامرة (جرج مثلا).
- نسب أو سوابق معبر عنها.
- ملقب–مسمى.
- موصوف جسديا.
- له أوصاف كثيرة ومحفز سوسيولوجيا.
- مشارك وسارد للقصة.
- له علاقة غرامية مع شخصية نسائية هامة (البطلة)
- لازمة.
- مهذار.
- جميل.

«إن التوزيع التفاضلي المتعلق بالشخصية الروائية يقصد به تقدير لحظات الشخصية بصورة اكثر تعدادا وتواترا في اللحظات المميزة في القصة»[1].

وحسب "فيليب هامون" فإن الأمر يتعلق بنمط تركيزي كمي وتكنيكي، يقوم أساسا على الظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية، وهذا قد يكون في البداية أو في النهية، كما يتم الإشارة إلى الظهور المستمر للبطل، بينما تظهر الشخصيات الأخرى في اللحظات غير الهامة وكما ان حضورها باهتت أو على فترات منقطعة[2].

تتميز الشخصية البطلة عن الشخصيات الأخرى المقابلة أو المعاكسة بخاصية الاستقلالية الاختلافية والتمييز الفضائي والمكاني فيمكن ان يظهر البطل منفردا أو مع أي شخصية أخرـ، والبطل لا يظهر إلا منفردا أو مع أية شخصيات أخرى وهذه الاستقلالية من خلال كون البطل يمتاز في الوقت نفسه بالحوار الداخلي وبالحوار، ومن

[1]– دليلة مرسلي وأخريات، مرجع سابق ، ص 105.

[2]– فيليب هامون، مرجع سابق، ص 63–64

جهة لا تمتاز الشخصية الثانوية إلا بالحوار (كما هو مع المسرح الكلاسيكي) فالبطل يمتاز بقدرة التنقل في الفضاء بدون تحديد المكان مسبقا.

كما يمكن ظهور الشخصية محكوما بإشارة مكانية محددة ومقترحة منطقيا بظهور جزء سردي داخل متداولية وظيفية منتظمة. ولقد لاحظ ذلك "بروب": «إن الراوي في بعض الحالات لا يملك حرية اختيار بعض الشخصيات حسب مواصفاتها لهذا يكون بحاجة إلى وظيفة»[1].

فالاستقلال التفاضلي على وحدانية البطل، وتميزه وظائفيا وانتقاله في الزمان والمكان بحرية، وترتبط به بعض الشخصيات الثانوية، ويعتمد في تواصله على المحاور ولا يمكن دراسة البطل إلا بالإحالة على كلية العمل السردي الروائي ومن ثمة يتحدد البطل بالتعارض مع الشخصيات الأخرى المقابلة أو المساعدة أو الثانوية، فالشخصية المحورية شخصية واسطة تحتل المتناقضات وتواجهه العوائق وهي دائم في علاقة مع معيق وهي شخصيات تنتصر على الشخصيات المعاكسة والسالبة.

أما الشخصية المقابلة فهي لا تقوم بدور الوسيط من هنا تتشكل من خلال قولة شخصية مشار إليه أو من خلال كينونة، وتنهزم مع المعيق، ولا تشكل ذاتا محققة ومحيثة ولا تتلقى أخبارا ولا تشارك في عقد بدئي، ولا تملك الرغبة في الفعل ولا تلغي النقص البدئي.

أعطى "بروب" مفهوما للبطل فقد كان يتعامل مع البطل من مفهوم عاملي. ان البطل «ليس مرتبطا بمقولة العامل اكثر من ارتباطه بمقولة أخرى (معيق، مستفيد، مرسل...)، فإذا عدنا إلى روايات الفشل في القرن عشر للميلاد مثلا، نجد ان شخصية ما قد لا تستطيع أبدا ان تشكل كذات واقعية، ولكنها على الرغم من ذلك تعد بطلا»[2].

---

[1]– فيليب هامون، مرجع سابق ، ص 65–66.

[2]– مرجع نفسه ، ص 66–67.

على ذلك فالشخصية: «يمكنها أن تكون بطلا دائما أو على فترات، كما يمكنها ان تجمع بين مجموعة كبيرة من التحديدات العاملية (البطل مثلا ق يكون: ذات + مستفيد) ولا تقوم إلا بدور عاملي واجحد، كما يمكن ان تقوم بأدوار مختلفة ولكن بشكل تناوبي (أحيانا ذات وأحيانا موضوع)» [1].

من هنا نستنتج أن "فيليب هامون" يتعامل مع الشخصية كعلامة لها دال ومدلول ويصنفها إلى شخصيات مرجعية وشخصيات واصلة وشخصيات تكرارية، كما انه يتعامل مع الشخصية التي عندها الدال من خلال أبعادها الوصفية الداخلية والخارجية مع التركيز على اسم العلم والضمير والتشخيص البلاغي، أما من ناحية المدلول فإنه يتحدث عن السمات المعجمية ومقومات الشخصية والمحاور الدلالية، ومعايير تقديم الشخصية، سيميائيا هي الوظائف السردية، والأدوار الغرضية، والمربع السميائي والبنية العاملية.

تطرق "فيليب هامون" إلى مشكلة تحديد مفهوم البطل والشخصية من خلال مجموعة من المقاييس مثل التوصيف التفاضلي، والتوزيع التفاضلي والاستقلال التفاضلي والوظيفية الاختلافية أو التفاضلية.

[1]– فيليب هامون، مرجع سابق، ص 69.

الفصل الثاني:

مدلولات الشخصيات في رواية

"لعاب المحبرة"

1. قراءة في العنوان.
2. أصناف الشخصيات.
3. جدلية الحب والحرب.

1-قراءة في العنوان:

يعدّ العنوان نظاما سيميولوجيا ذا أبعاد دلالية كثيرة التنوع والثراء، وأخرى رمزية، «فهو أول نص يواجهه لمتلقي وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقي، فهو بمثابة مختزلة ذات بعد إشاري سميائي يحمله المتلقي باعتباره يلج منه إلى أغوار النص قصد محاكاتها وتأويليها»[1].

كما يكشف العنوان عن التفاصيل والغايات التي يبحث الأديب على اعتمادها في محاولات تمفصله مع المتلقي الّذي سيتبنى الرواية ويدعو الآخرين إلى قراءتها واقتنائها البعد الاقتصادي الّذي يستفيد منه الكاتب ودار النشر والسّرد الروائي ليعني بقراءتها ونشرها أما استيعاب العنوان والإحاطة بخلفياته ورمزياته، فإنّه يدخل ضمن تقنيات كتابة الرّواية الإحالة الّتي تتضمنها ولابد من إيصالها إلى القارئ ولتبرير القيمة المعرفية للعنوان، فإنّ الباحث "إسماعيل جبارة" يؤّكد أنّ: «العنوان نظام سميائي، فهو علامة تشكل مرتكزا بيانيا ينبني عليه فعل المتلقي، يظهر كنص موازي لنصه، له النظام الدلالي الرامز وبنيته السطحيّة ومستواه العميق مثل النّص تماما لما يتضمنه من علاقات إيحائيّة وقصدية وبالتّالي يستطيع القارئ أن يفكك العنوان من اجل تركيبه وذلك عبر بنياته الدلاليّة والرمزيّة»[2].

من هنا يخلص الباحث "إسماعيل جبارة" إلى القول تأكيدا على أهميّة العنوان من حيث هو عتبة علاماتيّة «يمكن اعتبار العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النص واسم فارغ وهذا يعني أنّه علامة ضمن علامات أوسع هي الّتي تشكل قوام العمل

[1]- إسماعيل جبارة، سيميائية العنوان (تاء الخجل) لفضيلة الفارق أنموذجا، مجلة مصارف، ع18، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، 2015، ص 192.

[2]- المرجع نفسه، ص 194.

باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج منهجية أساسها أنّ دلالة أي علامة مرتبطة بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى، والعنوان بعد كل هذا كلمة أو جملة أو حرف أو بضعة حروف متفرقة فهو من هذه الجهة اللّفظية يعكس افتقارا لغويّا شديدا لهذا قلنا انه دائما لافي حاجة من يعني افتقاره ويشد أزره، والغنى هو النّص»[1].

من خلال ما ورد في المعاجم من دلالات ومعان لكلمتي اللعاب والمحبرة، فإن لفظة اللعاب في المعجم تحتوي على عدة معان.

-تعريف اللعاب:

-اللّعاب: الّذي حرفته اللعب كالحاوي والقراد.

أراه لعابا بين أصحابه، كثير المزاج والمداعبة إذن اللّعاب هنا هو لعبة.

-اللّعاب: ما يسيل من الفم، خليط مائي، لزج قليلا تفرزه الغدد اللّعابية أو المخاطية يرطب الفم ويبلل الأطعمة لتنزيل نزولها في البلعوم[2].

المحبرة: دواة، قنينة صغيرة بها حبر.

-حديث محبر منبق لا يخيب امر مدبر ولا ينمل حديث محبر، اسفنجة مبللة بالحبر صالحة لتحبير ختم أو طابع.

-المحبرة: وعاء الحبر والجمع محابر[3].

---

[1]- إسماعيل جبارة، مرجع سابق، ص 194.

[2]- معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط باللغة العربية المعاصرة.

[3]- معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي.

قال: ارمي عليها وهي شيء يجر والقوس فيها وتر حبر وهي ثلاثة أنواع، وشبر والحباجر كذلك ولم يعين أبو عبد الحبر من أي نوع هو.

تربط هذه المعاني بما تأسست عليه الرؤية السياسية والإنسانية والعقلية من خلال فصول الرّواية وتتابع أحداثها وتشييعها فإنّه يبدو أن القصد من عنوان هذا العمل السردي هو الكتابة في تدفقها وتتابعها والّتي لا يمكن للمبدع أن يتخلى عنها.

إنّه يتواصل معها وينفعل، إنّ الكتابة هي العشق الّذي لا يمكن أن يتخلى عنه الإنسان نسير هنا إلى لوح الساردة بمضامين هذا العنوان على لسان شخصية عماد من خلال هذه الصياغة "فتتكرر ما لم يحدث فاختلط بما حدث فعلا ... علاقته بليلى غير قابلة للشك... تفرره من الأطفال، زواجها، عقم زوجها، ليلة العرس... لقد حدث هذا فعلا، أمّا التفاصيل الّتي أقحمتها المحبرة عندما سال لعابها شرها فيمكن تمييزها بسهولة... رقصة المرأة اللّغز أحاديث البرية والليل ،الحب الّذي تمخض عن إيمان الانتماء لمدينة لم تسقط الوجوه المتّعددة ألوان الحبر الّتي سالت كي تخلط كلّ شيء"[1].

وإنّ إسناد اللّعاب إلى المحبرة نكرة معناه أنّ الكتابة تتضمن كلّ أحوال النفس الإنسّانية ممثلة في المحبرة فلا فعل ولا حضور لأحوال هذه النفس بدون كتابة تترجم عنها، فهذا العنوان "لعاب المحبرة" يتناول مضمرات ثقافية يقصد بها خرق المسدود عنه والمتمثل في الجانب الجنسي من الرّواية الّتي ينظر بها الرّجل إلى المرأة حيث يراها أداة لإغراء شهوته وهذا ما يتبين في اللّون الأحمر الّذي كتب به عنوان الرّواية أعلى الصفحة الأولى حيث يأتي فوق الصورة مباشرة ولا يمكن أن تكون هذه الطريق عفوية، إنّه بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي واستقطاب لمن يبادر لاقتناء المنشورة، فالعنوان شفرة مؤثّرة، فهو كثير ما يلفتّ ولفترة من الزّمن من قل قراءته والتدقيق فيه، ومن ثمة البحث عن أسماء

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة، ط1، العربية للعلوم، 2006، ص 149.

المؤلفين، ذلك أنّ الإسم بضاعة توضع لقانون العرض والطلب وخاصة إن كان المؤلف مشهورا.

-سميائية الصورة:

تتوسط الصورة غلاف الرّواية، وتمثل امرأة تتهيأ للخروج من الحمام، بخلفية سوداء مع انسدال شعرها الأسود الكثيف الممزوج بألوان عدة (الأحمر، الأبيض، بنفسجي)، تأتي الصورة في اطار أسود يحيلنا هذا إلى اللّوحات الزيتية من خلال طريقة رسمها، كما يوحي هذا الاطار إلى ضبابية الصورة وكأنّنا في لحظة حلم مما يتماشى مع ما ورد في الرّواية من أحداث حيث كانت البطلة تسترجع ذكرياتّها الماضية، ثم تأتي رمزية النافذة الّتي تشرق الشمس من خلالها، حيث تتوسط الصورة.

إنّ هذا الغلاف يشمل المرأة الّتي تعد شفرة للمتلقي، إنّها العضو الأكثر أهمية وغموضا في الرّواية، وهذا يظهر من خلال ما ورد في أحداث المدونة من عشق البطل لفتنة وسحر هذه المرأة الّتي غادرته وذهبت إلى أحضان رجل آخر.

غلب على الصورة اللّونان الأسود والبنفسجي، اللّون الأسود الّذي يرمز إلى المأساة والحزن والألم والمعاناة يتخلل اللّون الأحمر عنوان الرواية في الشفتين والناع واليدان، إنّ هذا اللّون الأحمر يمكننا ربطه بما تحمله لرّواية من أحداث انتهت بنهايات مأساوية، كان يقوم بها الاستعمار في البلدان العربية، أمّا القناع فيرمز إلى شخصية تلعب دورين في آن واحد ولهذا تكون شخصية مقنعة.

أمّا اللّون الأبيض الّذي يظهر على العنوان كخط سميك فيرمز أي السلم والأمل والحب. وهناك التركيز على الشفاه، من خلال إبرازهما بشكل واضح بلون احمر ولا يستغرب ذلك إذن ما عرفناه أنّه كان لهما دور مهم في الأحداث، فالتركيز عليهما يأتي

كتلميح للمتلقي بأنّ هذا العمل الإبداعي ينطوي على قيمة جماليّة وأخرى اجتماعية معقدة.

تمثل الرّواية سردا لحكاية امرأة أرهقها الزمن، بحيث اجبرها على عيش معاناة قد خلفت أثرا كبيرا في نفسيتها، ولم تجد أي مكان تهرب إليه، وتبتعد عن هذه الحالة المزرية الّتي تعيش فيها، فلم تجد سوى الموسيقى السند الوحيد الّذي تخرج عن طريقه معاناتها وحزنها ويساعدها على الخروج من هذه الحالة الميؤوس منها وشاركها في معاناتّها، ولكنه لم يفلح في ذلك على الرّغم من ذلك بقي يساعدها على الرغم من أنها تصده ولا تبالي به.

قامت "سارة حيدر" بتقسيم هذه الرواية إلى أربعة فصول متسلسلة الأحداث، حيث كانت الأحداث فيها، تدور حول شخصيتين خياليتين، فقامت بإعطاء الأولى اسم "السارد" وفي الوقت نفسه يكون هو البطل الذي أطلقت عليه اسم: "الضال": "عزيزي الضال"[1]، "أيها الضال الّذي يعرف طريقه جيدا، دلني على الطريق"[2].

أمّا الشّخصية الثانية فكانت البطلة، وهذه الشّخصية تدور عليها الأحداث، أطلقت عليها عدة أسماء، من بينها نجد: "امرأة دون عنوان"، "قدرك أن تكوني قديسة، فلما تتحدينه"[3]، "قلت له ستجد ساحرة شنطاء في الشقة، ولكن حذار أن تقترب منها"[4]، فلهذه البطلة عدّة أسماء فشّخصيتها هذه طبعت أحزانا كثيرة لم تترك منها إلاّ جسدا يهيم وراء الموسيقى الّتي تراها الوسيلة الوحيدة الّتي تخفف من ألمها وحزنها الشّديد، فالمعزوفة

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص35–36

[3]– المصدر نفسه، ص75

[4]– المصدر نفسه، ص11–12.

المفضلة عندها هي "أداجيو" الّتي أدرجت فيها مقاييس موسيقى "البينوني" فبها تفجر ألمها وتخرج ما بداخلها.

أمّا الفصل الثاني فقد سمته "سارة حيدر" بأنين المحبرة" فهذا الفصل يعبر عن ألم وحزن وعن صوت الوجع، قام السّارد في هذا الفصل بتبيين حالة البطلة وتعبه الشديد من حالتّها والألم والحزن الّذي يشعر به اتجاجها، قام بذكر صفات هذه البطلة بحيث قال أنّها كانت تعذب الكثير من الرجال بجسدها وحركتها الإرادية واللاإرادية، وكانت للمعزوفة "أداجيو" أثر كبيرا على تلك الحركات الّتي تقوم بها، لكنّها لم تكن مبالية بالألم الّذي تحمله تلك المعزوفة في طياتها.

إنّ سبب حزنّها الشّديد وعدم شعورها بما يحدث من حولها وعدم مبالاتّها يعود كله إلى رجل أحبّته ولكن مات وتركها وحيدة. "لطالما أحببت أن آتي إلى مثل هذا المكان... لكنّه كان يحب البحر حد الجنون... مرات عديدة، أوشكنا على الغرق بسبب هوسه بالإبحار بعيدا عن هذه المدينة، وآخر مرة غرق وحده بعد أن رفضت مرافقته في إحدى جولاته المجنونة..."[1]. فمن ذاك الحين وهي تعيش في الحزن واليأس ما أدى إلى تغيير طبعها وتأقلمها للعيش في الحزن والدموع الّتي تذرفها كل يوم من أجل حبيبها.

قامت "سارة حيدر" بضم قسم إلى الفصل الأول، عنونته بـ "المشهد الأخير" حيث قامت من خلاله بتبيين حالة البلدان العربية وما آلت إليه من حروب وأوضاع يرثى لها تقوم بذكر الأحداث والآثار الّتي خلفتها هذه الحروب في المجتمعات ونجد من بينها البلدان العربية بالإشارة إلى الآثار الّتي تركها الاستعمار في هذه البلدان في عدة جوانب منها: السياسي والاقتصادي والاجتماعي والنفسي، وأيضا الحركات الانتحارية الّتي شاعت

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 17.

في هذا البلد وهي حركات تقوم بها بعض الفئات من الشعوب وهدفها من هذه العملية النهوض للنضال والمحاربة من أجل نيل الحرية.

قامت أيضا بذكر المرأة العربية في هذه الحروب، فهي تتعرض إلى أبشع وأسوء طرق التّعذيب ومعاناتها من الحرمان مما يؤدي بها إلى الوقوع في الهاوية وانتشار الآفات الاجتماعية وليس لديها أي مكان تذهب اليه ولا ملجأ مما يدفعها للهروب بعيدا عن هذه الحالة الّتي لا مخرج منها.، فتذهب إلى المنفى، "في ذلك المنفى، بعيدا عنك، كنت أحلم كثيرا، أهذي بمشاريع كان يمكن أن تتحقق لولا عناد هؤلاء الضائعين، أسيح في الشوارع وانظر في وجوه العابرين أدعي في نفسي أنني في لحظة تأمل خارج على كل ما هو أرضي"[1]. في هذا الفصل تتبين الخيبات الّتي تعرضت لها الشعوب والاصطدام بالواقع المرير.

عنونت "سارة حيدر" الفصل الثاني بـ "خدرة المحبرة" وضحت من خلاله حالة اللاوعي الّتي آلت إليها شخصيات هذه الرّواية، ذكرت الزيارة الّتي قام بها السّارد إلى أخصائي نفسي، "لماذا أستشير أخصائيا نفسيا في الأمراض العصبيّة، النفسيّة، العقليّة، الروحيّة، بما أنّى أدرك أنّ مرضي لا شقاء له؟ لماذا أضيع وقتي ووقته؟"[2]. كان هدفه من هذه الزّيارة تضييع وقت الطبيب لادعائه بأنّه مريض بمرض فرط في الذاكرة، فقام بإثارة غضب الطبيب وجعله يحدد له مدة هذه المهنة الّتي يقوم بها "الّتي قدرها بخمسة عشر سنة"[3]، إلاّ أنّه لم يتعرض إلى مثل هذه المصيبة، فمنه نستنتج أنّ هذا الطبيب قد عالج الكثير من الحالات الّتي انتشرت في فئات من المجتمع بسبب هذه الحروب، نجد

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 95

[3]– المصدر نفسه، ص 96

من بينهم خالد الّذي أقدم على قتل طفل بريء من أجل صورة امرأة كانت رمزا لكتاباته. في هذا الفصل ذكر الكثير من الإخفاقات والاصطدام بالواقع والمستقبل المرير القادم.

في هذا الفصل أيضا قامت "سارة حيدر" بإدماج عنوان آخر سمته بـ "ذكريات المحبرة" حيث فيه الدور الكبير للبطلة، ومن خلاله قامت بعرض ما عاشته في أمريكا وأبرزت ما آلت إليه، وذلك بالإشارة إلى التناقضات التي تحدث في العالم بأسره من بينها الأمريكي والعربي.

قارنت في هذا الفصل بين المرأة الأمريكية حيث قالت عنها أنّها لديها الحرية المطلقة "أما الأمريكيات فقد ولدنّ وفي أفواههنّ ملعقة من الذهب المزيف، وأمام أسرتّهنّ تقبعنّ الحرية المطلقة وينتظرهنّ بأذرع مفتوحة وابتسامة فاخرة... ليس هناك أب يقهر وأخ يضرب ودستور عائلي يحل ويحرم، وقرآن يعدّ بالعذاب الأزلي"[1].

تملك الحرية المطلقة في عيش حياتها كما تشاء وليس هناك من يتدخل فيما تفعله أو يحاسبها، هذا كله فالمرأة العربية الّتي تعيش حياتها في الخوف والقلق والحزن من يوم فتحت عينيها إلى هذه الحياة وهي تصادف صعوبات وتناقضات تقوم بحماية نفسها بالدين، من اجل أن تدفن نفسها ليتعلى الرّجل، ورغم كلّ هذا الذي تعيش فيه إلاّ أنّها تبقى واقفة تكافح وتناضل من أجل الحرية وإيصال فكرة النهوض إلى تلك النائمات للتغيير من أوضاعهنّ و يعملن على عيش حياة مستقرة وهادئة.

لكن هذه المحاولات فشلت حيث أنّ بعض العربيات اللواتي تحولن إلى مقلدات للغربيات ويسرنّ على طريقهنّ فتعمل إحداهن على السكن وحدها لتفعل ما تشاء وتخرج متى تشاء على هواها فتقوم بمعاشرة الرجال والوقوع في المحرمات الخروج على نواهي

[1]–سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 17.

الدين في هذه المذكرات "القديسة" تعرض الحوار الّذي جرى بينها وبين "البينوني" وتقوم بذكر النصائح الّتي كان يقدمها لها وهي غارقة في النّوم، فهي ترسم أحلاما لنفسها وذلك من اجل أن تهرب من الواقع الّذي تعيش فيه والألم والمعاناة الّتي لم تفارقها يوما. وفضلت العيش في الخيال والأوهام، وقامت أيضا بالإشارة إلى الحالة الّتي تعيشها البطلة فقد أصيبت بمرض اللوكيميا بسبب امتناعها عن الأكل وإدمانها على شرب القهوة والكحول إلى جانب كل هذا تعرضت للنظام السياسي الأمريكي الّذي استهزأت به وسخرت منه لأنّه هو السبب في زيادة ألمها ومعاناتها حيث أنّها تتألم وتتمنى قيام الساعة لينتهي ما تعيشه.

أمّا الفصل الثالث فوسمته بعنوان "حمى المحبرة" إن الحمى في هذه الّرواية تشير إلى تأزم الأوضاع وتدّهورها، حيث استهل هذا الفصل بموت البطلة في بلاد غريبة، فهذا الأمر اجبر السّارد على الذهاب إلى جنازتها لرؤيتها ويقوم بعرض جنازتها حيث اغتنم الفرصة وقام بوصف شقتها الّتي كانت مزيجا من الروائح اختلطت رائحة السجائر والنبيذ والبخور والكثير من الروائح الأخرى وهي أيضا فرصة قام من خلالها بالاطلاع على أشيائها الخاصة ومذكراتها وبعض من الأوراق المخربشة حيث أدى به كلّ هذا إلى اختلاط الأمر في رأسه ويصبح رأسه مصحا عامرا بالمجانين "هناك في رأسي مصحة عامرة بالمجانين العنيفين الذين يحشدون الليل بأصوات صراخهم وكلماتهم الغريبة... لا ادري لماذا أتذكر خالد الآن"[1]، لقد صدم مما وجده مكتوبا في تلك المذكرات.

أمّا الفصل الرابع فقد أطلقت عليه اسم "صحو المحبرة" وفيه تهدأ الأوضاع، تموت البطلة وإنجاب ليلى ورحيل محبوبته لم يشكل له مشكلا في مواصلة الحياة.

[1]–سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 141.

2-أصناف الشخصيات:

صنفت الشخصيات إلى عدة أصناف، وأثارت هذه المسألة إشكالات متعددة نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف، أول هذه التصنيفات يقوم على المقابلة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها في الرواية، والشخصية الرئيسية تعتبر الشخصية الّتي يقوم عليها العمل الروائي، "فالروائي يبني روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكر والمضمون الّذي يريد نقله إلى قارئه أو الرّؤية الّتي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي"[1]. إنه يعطي الشخصية الرئيسية عناية شديدة ويوليها أهمية كبيرة لأنّها هي الأساس في العمل الروائي "ولا يمكن لأي دارس أو ناقد أن يتجاهل أنّ الرّواية تدور حول شخص رئيسي أو محورية تنطلق منه الأحداث أو تدور معه شّخصيات أخرى ميزها الناقد من الشّخصية الرئيسية بأنّها شخصيات ثانوية.

فالعمل الرّوائي إذن يحتوي على شخصيات رئيسية وثانوية، فهنا الكاتب لا يمكنه وضع كلّ تركيزه على الشخصية الأولى فقط لأن الثانية لها أيضا أهمية لا تقل عن الأولى كونّها تستطيع أن تقوم بتغيير مسار الرّواية والأحداث الموجودة فيها، "فالشّخصيات الثانوية تقوم بدور المساعد للشخصيات الرئيسة، فقط يختلف دورها من شخصية ثانوية لأخرى فيستخدم الكاتب هذه الشّخصيات من أجل أن تقوم بتغيير بعض الأحداث الجانبية لتسيير الأحداث أو لإظهار شخصية البطل أو لإظهار بعض سماتّها"[2] وهذا أيضا تتجلى أهمية توظيف للشخصيات الثانوية في العمل الروائي، للشخصية الثانوية عدة مهام وأدوار، ففي بعض الأحيان يمكن أن تكون مساعدة وفي

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار البدائي عند نجيب محفوظ، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007 ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 27

البعض الآخر معارضة وذلك حسب الغاية الّتي قام الكاتب بتوظيفها في الرواية، ولكن لا يمكن الاستغناء عن هذه الشّخصيات لأنّ لها وظيفة تؤّديها في الرّواية.

تبين مما سبق من ملخصات للفصول أنّ الشّخصيات كانت مسيرة للأحداث ومحركة للدلالات الّتي أرادت الرّوائية تمثيلها في عملها الأدبي.

إنّ تّعدد الشّخصيات واختلاف مدلولات أدوارها كان المفعل لاستمرار البنية السّردية وتناسقها ومن استقصائها داخل المتن يتبين لنا تنوعها وظهورها في الرواية كما تتسنى الفرصة لتحديدها وتصنيفها حسب الدور والوظيفة التي تقوم بها جعلت المكانة الّتي تشغلها الشخصية في البناء السردي تستقطب اهتمام الدارسين الذين حاولوا فك شفراتها من خلال معرفة كيفية توظيفها ودراسة الأدوار الّتي تسند إليها.

إنّ المدونة حافلة بالشّخصيات حيث كانت المحرك الأساس للعبة السّردية، ولأن الدارسين قسموها إلى فئات حسب الوظيفة فإنّنا سنقوم بتتبع مدلولها حسب ما تؤديه من أدوار في العمل السّردي.

أ-فئة الشخصيات الإشارية "الواصلة":

وهي في التأصيل النقدي "الشّخصية الّتي تدل على حضور المؤلف أو القارئ في الرّواية"[1] ومن هنا نستنتج أنّ هذه الفئة من الشخصيات لا غنى عنها في المقول السّردي يبرز لنا في رواية "سارة حيدر" حضور الروائية على لسّان الراوي حيث أنها كانت محركة للأحداث والشّخصية الفاعلة، من خلال اعتمادها على السّرد الذاتّي الّذي يوظف ضمير "أنا" وذلك ما تدل عليه العديد من المقاطع داخل الرّواية، في مستهلها

[1]- فيليب هامون، مرجع سابق، ص24

تقول: "انظر إليك وأنت ترقصين"[1]، وهنا يبرز ضمير الأنا من خلال الفعل "أنظر" وفي مقطع آخر "صرت اعرف جيدا... جلت في أعماقك حتى كدت اغرق"[2] وهنا أيضا يتجلى صوت "الأنا" المتحدثة فبالرغم من الاسم أو تعريف الشخصية إلاّ أنّ حضورها ظاهر في المحكى السّردي.

ب-**الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):**

في هذا الصنف من الشخصيات تكون إحالة ضرورية للنّظام الخاص بالعمل الأدبي فهذه الشّخصيات هي الّتي تقوم بنسج شبكة المقاطع المجودة في الرّواية، وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات هي التي تسهم في وظيفة التنظيم الروائي، من بين هذه الشخصيات في الرواية، شخصية "عماد" " البيت بيتك هذا صحيح ولكن لا يحق لكي أن تأتي بالغرباء إلى هنا قبل أن نتناقش في الأمر"[3].

في مقطع آخر من الرّواية كانت شخصية عماد حاضرة: "يقول عماد وهو يغمز بعينيه وأنت، لم أعد أدري ما يختبئ تحت ظلمات عينيك فجأة بعد أن داهمتك نوبة فرح مخيفة طوال الطريق تتكاثف الغيوم في وجهك"[4].

هناك شخصية سلوى حيث يمثل حضورها في الرّواية من عدت مشاهد، تقول "ما رأيك برجل يغري امرأة يحبها بولد كي تقبل الزواج به ثم يخبرها بعد إمضاء العقد انّه عقيم"[5].

---

[1]- سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

[5]- المصدر نفسه، ص 51.

في موقف آخر من الرّواية تقول: "المسكين ارتمى على قدمي باكيا وأخبرني بكل الحقيقية... تعرف أنّه كان بإمكانه إخفاء الأمر ثم إلصاق تهمة العقم بي، كما جرت العادة عند العرب"[1].

من خلال استنباط المقاطع يتبين أنّ الشخصيات الاستّذكارية هي الشخصيات الملازمة للشريط السّردي على امتداد الرواية. ولا شك في أنّ لها دورا فاعلا في التحكم في مسار الأحداث على نطاق واسع، فالروائي يوظفها بغية إنجاح السّرد التسلسلي، الّذي يتكون في كلّ مرة بحاجة إلى التواصل للوصول إلى ما يريد الرّوائي إبلاغه أو تمثيله.

ج-فئة الشخصيات المرجعية:

نلاحظ أنّ هناك الكثير من الاسترجاعات الّتي تحيل المشاهير وما صدر من أقوالهم بذكر أسمائهم واطلاعنا على بعض مواقف حياتهم، وهي مجموعة من الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية الّتي يوظفها الروائي في روايته بغية دعم موقفه وتأكيد صحته، كما تحوي الشخصيات المجازية والاجتماعية ، إنّ مجملها يجسد معنا متمما وثابتا حددته ثقافة ما[2]، فهذه الشخصيات يستعين بها المؤلف على لسان السارد حيث يعرفها "فيليب هامون" بانها شخصيات مرجعية تاريخية أو أسطورية.

-الشخصيات التاريخية:

تمثل الشخصيات التاريخية جل الرموز التاريخية الّتي لها أثر عابر، يقوم الرّوائي باستعارتها ودمجها في ثنايا المقول السردي لتأدية دوره في الرّواية، من بين هذه الشخصيات الّتي استعارتها الرّوائية من التاريخ شخصية "كليوباترا" "كنت تحتقرين الأدب

[1]- سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 51.

[2]- ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص24.

مثلما أتخيل كليوباترا وهي متربعة الآن على عرشها الأبدي، فوق السماوات، تحتقر كل من كتب ويكتب عن تاريخها..." [1].

فكليوباترا شخصية تاريخية معروفة على نطاق عالمي "وهي آخر ملوك الأسرة المقدونية الّتي حكمت مصر منذ وفاة الإسكندر الأكبر في عام 323 قبل الميلاد"[2].

هناك شخصية تاريخية أخرى تنتمي إلى البلاد العربية وتتمثل في مقطع "برجي التجارة العالميين الذين اخترقهما بن لادن أو غيره منذ سنوات والذين أعيد تشييدهما قبل الحملات الصليبية، ثم اخترقهما اليوم من طرف بن لادن"[3]. فلا أحد ينكر ما خلفه أسامة بن لادن في الذاكرة العالمية وخاصة العربية من خلال عملياته الإجرامية الّتي راح من جرائها الكثير من الضحايا البريئة.

ولقد أورد أيضا السّارد شخصية تاريخية أخرى عبر استرجاعات خارجية ألا وهي هتلر الّذي ذكرته كاترينا المدافعة عن حقوق الإنسان في جمعيتها الصغيرة، حيث تقول: "هتلر كان إنسان عظيم... لولا ولعه بإبادة البشر"[4]، من الملاحظ أنّ جلّ الشخصيات التاريخية الّتي استعارتها الرّوائية كانت شخصيات ذات أثر كبير في ذاكرة الشعوب، ولعل الميزة التي كانت تجمع بينهما هي صفة الظلم والاستبداد.

بالإضافة إلى هذه الشّخصيات يعثر القارئ على شخصيات أخرى أدبية عرفت عبر العصور بإطلالتها الأدبيّة بأعمالها ودواوينها الّتي أبهرت العقل، ومن بينها نجد "المتنبي" الّذي عرف بشعره وكذا عروبيته حيث يعد شعره أفضل ما قيل في الحكمة وفلسفة الحياة،

---

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 19.

[2]– من موقع: https://ar.m.wikipedia.org

[3]–سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 113.

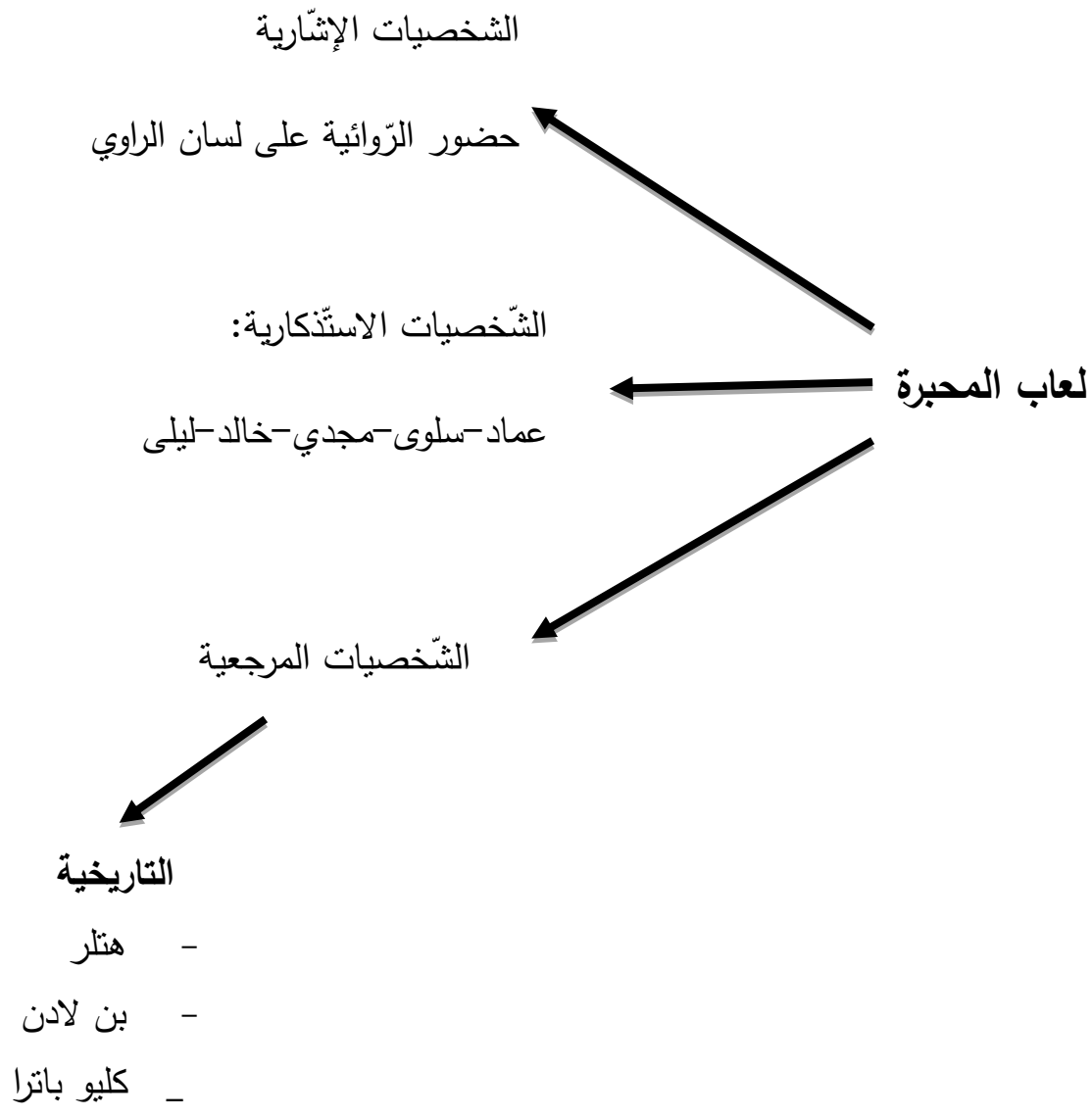
[4]–المصدر نفسه، ص 41.

وصل السّرد إلى المتنبي لما رأى السّارد أنّ العرب أنّه لا جدوى من الكلام فهم في صدد مشاهدة مدنهم تسقط كالذباب المطاردة بالمبيدات "منذ شهور وهي تسقط كالذباب المطارد بالمبيدات الفعالة... واحدة تلو الأخرى دون أن يجرأ أحد على قول شيء... حتى الكلام، صاروا عاجزين عنه وهم يشهدون انهيار عالمهم الصغير تحت وقع الدبابات الّتي لا يجيدون لغتها ... صمت الكتاب ذوي الدماء الفاترة"[1].

من هنا ينتقل السّارد بعد بسطه لموقفه من الحكام بالتمثيل بهتلر والمتنبي من أجل التحدث عن دور بعض الشخصيات الأدبيّة الّتي قامت بحمل قضايا شعوب كانت تعيش حياة مليئة بالخوف والأسى، فنجد من بينهم "محمود درويش" الّذي حارب من اجل القضية الفلسطينية على الرغم من أنّه وجد الكثير من الصعوبات، حيث وقف ضد الكثير من كبار الشعراء في الوطن العربي الذين استسلموا لضياع القضية ولكنّه لم يستسلم لذلك، بل واصل الكتابة والمحاربة، ولم يضع قلمه بل ناضل من أجل وطنه.

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 103.

لتمثيل الشخصيات الواردة في الرّواية نستعين بالمخطط الآتي:



تعمد السّارد تشكيل أحداث في هذه الرّواية حتى وصل إلى محمود درويش وذكر حروب العرب والهدف من ذلك هو أن يجعل القارئ يشعر بأنّ هذه الذاكرة تحاول أن تلقي الضوء على قضايا عديدة لم يتمكن من إدماجها في مسار هذه الرّواية، فتعمد استخدام هذه الاسترجاعات الخارجية، حيث أنها كانت الوسيلة الوحيدة الّتي تثري مضمون الرّواية كي لا تكون مجرد قصة حب فقط ولتأخذ بعدا عالميا.

كان لحضور هذه الاسترجاعات المرجعية دور هام في مسار وتطور الأحداث في هذه الرّواية فبالإضافة إلى إثرائها لمساحة النّص قامت بوضع لمساتها الخاصة في تحديد الزمن لهذه الرّواية وذلك بترتيب وظائف وأدوار هذه الشّخصيات حسب المتن الّذي جرت فيه الأحداث.

ولكي يدرك القارئ أنّ الهدف من هذه الرّواية الّتي تتجاوز قاعة الرقص إلى فضاءات أخرى هو توعية القارئ بما يحدث في هذه البلدان من ظلم واستبداد والحالة الّتي يعيشها شعبها ومجتمعاتها ولهذا يمكن النظر إلى هذه الاسترجاعات بمثابة مفاتيح تمكن القارئ من معرفة مسار الرّواية.

إنّ الشخصيتين الأساسيتين في هذه الرّواية هما (الضال والقديسة) فالسّارد هو الضال أمّا البطلة فهي القديسة، فالأحداث في هذه الرّواية مختلفة وهذا ما جعلها تتصف بطابع الاستقلاليّة لدرجة أنّه يمكن إضمارها دون أن يحدث ذلك خلل في مضمون الرّواية أو في مسارها، ويمكننا الاستشهاد بالقصة الّتي ضمنها السّارد ألا وهي تلك العلاقة الموجودة بين امرأة أجنبية "ففي منافي البعيد، التقيت بامرأة تشبهك... عندما تنتهي من

لعبة السرير الصغيرة تحن علي وتغمر وجهي بشعرها الطويل قائلة: إنّها لأّول مرة تمارس فيها الحب مع رجل ميت"[1].

هذا الاسترجاع يشير إلى العلاقة الموجودة بينهما، حيث كان يظن أنّ البطلة هي الوحيدة الّتي تقدر على إنعاشه وبعث روحه، يتبين ذلك في قوله "كنت ميتا من دونك أفكر وأكتب، صحيح... لكن كنت ميتا... فما هي الكتابة... آخر الأمر سوى تلك المحاولات اليائسة للخروج من قبر تحفره لنا الحياة وتلقينا فيه امرأة مثلك؟[2] كان هوسه الوحيد هذه المرأة حيث أنّه كان يخرج إلى شوارع تلك المدينة البعيدة وينظر في وجوه العابرين فيجد كلّ واحد منهم يحمل في طياته امرأة وكتاب.

نجد أيضا في هذه الرواية بعض المقتطفات الّتي تبين ماضي السّارد الّتي تتمثل في "المنفى" الغربة والحرمان من الحب، فهذه المرأة قد أيقظت في روح السّارد أي "الضال" الشعور بالحرمان الّذي يعاني منه في منفاه والّذي يعود سببه الحب الّذي يحمله للبطلة

وكذلك حاجته الجنسية الّتي كانت تلح عليه باستمرار ولا تدعه وشأنه، وهذا ما أدى له إلى الخروج في شوارع منفاه وينظر إلى وجوه المارين رغبة في أن يجد حبيبته قائلا: "أسيح في الشوارع وأنظر في وجوع العابرين... ادعي أمام نفسي أنّني في لحظة تأمل خارج عن كل ما هو أرضي... فيما أنا لم أكن أبحث سوى عن وجهك، عن جمالك المرعب، عن نظرتك الّتي وحدك تتقنينها، عن ضحكاتك الهستيرية... عن سرك..." [3].

كان يجول في شوارع المنفى وهو يأمل أن يلتقي بحبيبته التي لم يراها منذ وقت ولكن دون جدوى حيث كانت هذه المرأة ضوء بالنسبة له ولا يقدر على العيش من دونها.

---

[1]–سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 19.

[2]– المصدر نفسه ، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

يذكر أيضا السّارد في هذه الرواية شخصيات أخرى ظهرت في بداية الرّواية ألا وهي "ليلى" الّتي هي المرأة المثالية والمتأملة الّتي وقعت في فخ نصبته لها الحياة، وذلك بوقوعها في حب "عماد" إلاّ أنّها في الأخير تسعى إلى الانتقام من الحب، ويعرض لنا السّارد الطريق الّتي سلكه من أجل الوصول إلى البطلة حيث يقول: "تقودني إليك إذن... بعد كلّ هذا الغياب... سأجدك في مكان ما... أفاجئك بابتسامتي المعتادة التي... لطالما وصفتها بالخدعة السينمائية! احتضنت رأسك المنهك بين يدي وأغمر شعرك بالقبلات... بعد كلّ هذا الصمت، سآخذك إلى مهبط تجليات أجلسك أقبالك وأنظر إليك وأنا أمتع روايتي العجوز..."[1].

كان يتخيل أيضا أنّه قد أخذها للمرة الثانية إلى تلك البرية يقول: "في ذلك اليوم، عندما أخذتك إلى حيث سآخذك الآن، رفضت أن انهي لعبة الحواس بسرعة...ورحت أتمادى في تعذيبها... أراك تسرحين في الطبيعة كفرس دون لجان... أتأملك تسبحين في بحيرة لا يعرفها أحد سواك"[2]

نجد أيضا السّارد ينتقل إلى ذكر القديسة حيث قام بذكر سنها يقول: "عندما بلغت الثامنة عشر... حجزت أول طائرة إلى باريس ولحقت بعماد... كان علي أن أتابع دراستّي في السريون... لكن الأسابيع الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء... مسكين أبي، ظل يرسل لي الأوراق المالية الخضراء ضانا إنّني ما زلت متمسكة بجامعته المقرفة عشت مع عماد أجمل أيام حياتي، عرفني إلى مجموعة من المجانين...

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 22.

[2]–المصدر نفسه، ص 22.

معهم حسنت أدائي عبلى البيانو والقيتار، ثم الكمان... إنّهم أغلى من كلّ مدرسي الموسيقى في معاهد العالم"[1].

إنّ السّارد يذكر كيفية دخول البطلة في عالم الموسيقى الّذي أصبحت لا يمكنها العيش من دونه أو من دون معزوفاتها.

يتحدث السّارد عن شخصية أخرى كانت في الرّواية ألا وهي شخصية عماد وقام بتشبيهه أنّه دون جوان حيث أنه كان عادة لا يرغب في النساء ولا يريد الاقتراب منهنّ ولا يجوب عنهنّ ولو بنظرة إلا انه في بعض الأحيان تأتيه نوبات عارمة في معاشرة النساء، يظهر ذلك في المقطع الثاني "عجيب عماد... تأتيه نوبات لا أحد يعرف سببها، فيعف عن جميع النساء ولا يجود عليهنّ ولو حتى بنظرة... ثم تنتابه رغبة عارمة في كل نساء الأرض... يتحول إلى دون جوان"[2].

يجد عماد متعته وشهوته في هؤلاء النساء اللواتي تقنعهنّ الكلمات ولا يطلبن أي شيء وترضخ لشهوات الرّجل ولرغبته دون أن تفكر في العواقب الّتي يمكن أن تنجم من وراء فعلتها هذه، حيث يجعلنّ من أنفسهن ساقطات ودون قيمة، رخيصات ينتظرن عادة ما على الأرصفة من يأتي كي يأخذهنّ ويفعل بها ما يشاء، ويظهر ذلك في قوله: إله قديم ترسله لعنات الجحيم إلى هؤلاء المسكينات اللّواتي لا يعهدن بشيء سوى المتعة والخلود في اللّذة"[3] فينظر إليهنّ الرّجال نظرة احتقار واشمئزاز، وهن يفتخرنّ بفعلتهنّ.

في هذا المقطع يأتي الحوار الذي حدث بين ثلاث شخصيات موجودة في الرّواية هي: ليلى، وعماد والضال ذلك في: "هل استمتعتما بوقتكما؟ يقول عماد: فجأة، بعد أن

---

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 22–23.

[2]– المصدر نفسه ، ص 24

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

داهمتك نوبة فرح مخيفة طوال الطريق، تكاثفت الغيوم في وجهك... واستحوذ عليك ذلك الصمت المرعب الّذي يدوم أسابيع وربما شهورا... لابد وأن شياطينها قد عادت إليها من جديد"[1]، هنا يوضح لنا ندمه عن تلك اللّحظة الّتي تعرف عليها على تلك المرأة الّتي لا تحمل عنوانا، فيقوم بتأنيب صاحبه "عماد" لأنّه هو السبب في التعرف عليها ولكنه لم ينسى تلك النصيحة الّتي أسداها إليه عماد قبل أن يحب تلك المرأة الّتي غيرت مجرى حياته: "ليس من عادتي التّدخل في شؤونك، لكن نصيحتي لك هي: هناك شيء واحد عليك تفاديه معها... حذاري أن تصبح رجلا يزعج حريتها! أعرفها أكثر منك يمكنها أن تقتادك إلى الجنة كما باستطاعتها أن تلقيك بين ألسنة الجحيم"[2]، ولكنه لم يقتد بهذه النصيحة ووقع في حب تلك المرأة.

يواصل السّرد مساره يستعرض السّارد الوضع الّذي يعيشه العالم بأسره خاصة البدان العربية حيث انه لا يجد حلا لإخماد النيران التي اشتعلت في نفسيته فكان يشاهد من بعيد سقوط مدنه واحدة تلو الأخرى، ولا يمكنه فعل شيء، يقول: "كبرت في هذا العالم وصرت اعرف مزاجه الصبياني ونزواته المدمرة"[3] "كان يلجأ إلى الجرائد لكي يعرف أخبار العالم كما لو أنها تهمه"[4] ولكن على الرغم من كلّ هذا لم يمنعه من عرض الجهود الّتي قام بها شبان غيره من أجل تحرير أرضهم ونيل الحرية والعيش بسلام.

فهذه النفوس الّتي تضحي وتسعى جاهدة من أجل أوطانها،هذه الأوطان الّتي قال عنها "الضال" أنّها أوطان تتخلى عن أبنائها كما تتخلى الأم عن أبنائها، حيث حاول عدة مرات أن يغير فكرة صاحبه "مجدي" في الذهاب إلى الحرب قال: "عندما هم بالرحيل لم

---

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 24–25.

[2]– المصدر نفسه ، ص 24.

[3]–المصدر نفسه، ص 25.

[4]–المصدر نفسه، ص 27.

أحاول إقناعه أن أوطاننا تخلت عنا بمحض إرادتها كما تتخلى الأم عن طفل غير شرعي... أودعتنا في ميتم وراحت تبحث عن سريرها الخاص"[1].

إنّها المعاناة النفسية لا تنتهي وتسبب قلقا دائما في مسار حياة الإنسان الّذي أنهكه الحديث عن الحروب، أو عايش أحداثها، ثم إنّ الموقف من الحرب ،وجدوها كثيرا ما يثير ترددات وأسئلة هل من ثمار تجنى وراء ما يجري أم أن الأمر على درجة كبيرة من الارتياب؟

3-جدلية الحب والحرب:

أقامت الرّوائية علاقة اتصال بين قطبين متنافرين، فكيف يمكن له أن يحب في أجواء الحرب؟

قدت الرّوائية شخصيات تعايش الثنائية في أجواء أرادت أن تجعلها استثنائية، ومن أنموذج ذلك شخصية "عماد" و"ليلى" وعدة شخصيات أخرى.

-شخصية عماد:

قدمت الرّوائية وصفا خارجيا لـ "عماد" فقالت: "عينان خضراوين، شعره قمحي المتدلي حتى الكتفين، فمه الشهي وقامته الفارغة"[2].

كل ما سبق في هذا القول عبارة عن مواصفات فيزيولوجية للشخصية، حيث اهتمت الرّوائية بتقديم مميزات الشكل الخارجي كي يتسنى للقارئ معايشة الشّخصية وتصورها، أمّا بالنسبة للوصف الداخلي لهذ الشخصية فقد ذكرت الرّوائية عن "عماد" "أنّه يتعرض

[1]- سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 28.

[2]- المصدر نفسه ، ص 24.

لنوبات لا أحد يدرك سببها، فيعف من جميع النساء ولا يجود عليهم ولا حتى بنظرة"[1] ولا شك أنّ هذه الحالة تكمن وراءها حالة نفسية، جراء حادثة أو موقف فرضه المنطق على الشخصية.

-شخصية ليلى:

منحت الرّوائية مواصفات مغرية للشّخصية مع مستهل الرواية، تقول: "ترقصين بفخيك الممتلئين وصدرك المغناج وشعرك الحالم... تخدعينهم برشاقة حركاتك"[2] هذه المواصفات تدل على سحر آخر تتميز به ليلى وذلك ما يجعل أي أحد يصادفها يعجب بهذه الملامح الاستثنائية، الّتي لا تتوفر لدى أي امرأة أخرى كما منحت الرّوائية بعض الملامح الداخلية لشخصية "ليلى"، فقالت عنها أنّها مدللة وعنيدة واستثنائية.

إن تتبع مسار الرواية يقودنا إلى القول أن هناك علاقة حب نشأت بين "عماد" و"ليلى"، على لسان "عماد" أنه حب من أول نظرة: يقول "أحببتك في تلك اللحظة كما لم يقدر رجل أن يحب امرأة يراها لأول مرة"[3].

كما نجد في الرواية أيضا شخصيات أخرى ثنائي استثنائي، لاقى بينهما القدر، حيث كان الشاب منهكا في تأدية واجبه الحربي، فأعلنت عليه سلطة قلبه حربا أخرى.

أصابته لعنة الحب بعدما وقع في غرام فتاة يهودية ولم يستطع أن يخفي ما في داخله تذكره لتغيير مبررات مقنعة لقصته الأولى (تحرير فلسطين) فأسر لصديقه بما اقترفه من ذنب قومي فهل هي عودة الوعي بأنه يصف تل ابيب الذي التقى فيه بتلك الفتاة اليهودية التي أحبها قال: "التقيت بها في تل أبيب... مدينة الشياطين التي تخمن

---

[1]- سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 25

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه ، ص 11.

حتما أنني لم أذهب إليها للاستمتاع بمناظرها... صديقك في ذلك اليوم كان عبارة عن جيل من المتفجرات... كانت ستكون اكبر عملية انتحارية منذ بداية الانتفاضية الأخيرة لولا تلك اللعينة! ظهرت لي في ذللك البار حيث توقفت لأشرب كأسي الأخيرة... اقتربت من التصقت بي وقالت لي هامسة "لا يجب أن تموت الآن كي تقتل عشرة أو عشرين من هؤلاء الأنذال... حياتك تساوي أضعاف ذلك"[1].

تبقى مميزات اليهودية مستصاغة ومشروعة من الناحية الإنسانية إنها لا تريد منه أن يموت من أجل أن يفجر رؤوس اليهود الصهاينة وصفتهم بالأنذال حيث تقول "ليس عليك أن تثق بالمتفجرات التي يصنعها أصدقاؤك... أكبر عملية يقوم بها هؤلاء المساكين لا تؤدى سوى بعشرات قلائل من هؤلاء الأنذال... حياتك أغلى من ذلك بكثير!". [2]

فالحب هنا يتجاوز الأديان علما أن المشكلات التي اصطنعها اليهود ضد الإسلام والعرب عموما كانت من الأسباب الرئيسية في عدم مناقشة زواج المسلم بيهودية، فيضحي بقضية مصيرية في هذه النزعة القومية التي تشغل بال العرب والمسلمين ألا وهي القضية الفلسطينية تحريرها من أيدي العدو لصالح علاقة إنسانية بحتة تتمثل في حب الرجل للمرأة فهل يمكن القول أن هذا مجدي؟ تعرض لخداع من امرأة يهودية سلطت عليه إغراءاتها فأبعدته عن الالتزام بقضية فلسطين الجوهرية، "مسكين مجدي... ومسكينة تلك المرأة... ألم تجد سوى ذلك المتعصب ذي الدماء الفائزة كي تعرض عليه فلسفتها الرائعة... كيف سيفهم مجدي كلمات كتلك التي همستها في أذنه يومها؟ مجدي المسكين لا يفهم من لغة البشر سوى الشهادة التي ينطق بها الأغبياء وهم يموتون من احل لا شيء!"[3]

---

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 34.

[2]– المصدر نفسه ، ص34

[3]– المصدر نفسه، ص 35

من هذه العلاقة الموجودة بين "مجدي" واليهودية تتولد جدلية الحب والحرب فكيف لإنسان مستعد للموت أن يمنح نفسه مرتين، وأي منهما قد يفدي فلسطين أم حبيبته.

وفي هذا المقام تتولد ثنائية ضدية تبرز صعوبة الموقع من منطلق أن الذي يهب نفسه للحرب لا يمكنه أن يحب لو لم يكن الحب اقوى سلطة متجاوزة لكل الأسلحة المادية المتعارف عليها كيف لا وهو ذلك الشعور الذي يأتي دون موعد ولا توقيت، فمجدي بين خيارين لا يعرف أيا منهما يختار، يختار المواصلة في النضال والقتال من اجل تحرير فلسطين ويؤدي مهمته التي ذهب من أجلها أو يذهب إلى أحضان تلك اليهودية التي غيرت حياته منذ أن تعرف اليها.

ان شخصية "مجدي" يضيف إلى مسار الحكاية بنية سردية زمنية تحمل في طياتها قصته وحبه لفلسطين واستعداده للموت من أجلها حيث ارسل رسالة لصاحبه يخبره فيها: "لا ادري هل أكلمك عن مسار عملنا الثوري... ام عن أشياء ستثير حتما شماتتك...

أنت الذي نظرت إلي باحتقار وأنا أخبرك بعزمي على الانتحار في فلسطين[1]" هذه الحيرة التي تمالكت "مجدي" جعلته يقف بين خيارين فلا يعرف ماذا يختار، الشيء نفسه مع دخول شخصية المرأة اليهودية فوجودها قد أضاف إلى الرواية مقاطع سردية أخرى تسهم هي الأخرى في كثرة الاسترجاعات الخارجية ودخولها في هذه الرواية جعل "مجدي" يتخلى عن مهمته والتي ذهب من أجلها يسمى وراء العيش مع هذه المرأة ويحظى بدفئها حيث اصبح ينتقل في أراضي فلسطين وذلك بحثا عن مكان يعيش فيه هو وحبيبته "سلوى" التي لا تحب أبناء عرقها ولا تبالي بهم حيث شبهتهم ب"الانذال" ولا تبالي بالعمليات الانتحارية التي تقتل القليل منهم، بل أنها تحزن من اجل العربي المسكين الذي يضحي بحياته من اجل وطنه.

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 33.

تستمر الروائية في الاسترجاعات الخارجية بعرض فلسفة هذه المرأة التي أقنعت "مجدي" بعدم الموت والتخلي عن فكرة الانتحار والرغبة في الحياة فمجال هذه المرأة جعل "الضال" يتصورها إلى جانبه تأنيه كل ليلة كي تخمل وجهه بشعرها الطويل وتداعب صدره بأظافرها "اليوم حزين، من اجل ليلى ومن أجلك... كنت ترقصين بينما كانت تدفن نفسها إلى الأبد... وبقيت أنا قابعا في الزاوية أتأمل انهيار كل شيء كما كنت أتأمل في الماضي سقوط المدن العربية تحت سنابك الخيول الأمريكية"[1]، فعندما تسقط مدينة عربية لا شيء يسقط في داخله، ولكن عند سقوطه هو وليلى اثر عليه حيث أحس بانهيار كل المدن المقدسة التي بنياها معا في داخلهما قد سقطت دون أن يريا أي جندي يعبر أطلالها!

فالتدهور والتماطل الذي آلت اليه الدول العربية يظهر كله في سقوط مدنها واحدة تلو الأخرى وفقدان المعالم الأثرية والإنسانية فهذا ما دفع السارد أن يجعل من "عاهرته" وصديقته "ليلى" مدينتين مقدستين يرى انه يملك الحق في إعلان الحداد عليهما بحل تلك الأوطان التي يجد نفسه غريبا عنها.

وفي مواصلته للاسترجاع يعود إلى ذاكرة شخصية غابت عن الأنظار لبعض الوقت ويجب استيعاد ماضيها عهد "ليلى" قد اختفت أخبارها لمدة زمنية ولكن السارد يعاود اطلاعنا على كل جديد في حياتها "اليوم تسقط ليلى كمدينة مخدوعة على سرير رجل... تبتسم له وهو يلامس حدود وجهها... تود لو تبكي لكنها تبتسم دائما".[2]

ابتسامة المطعون وهو يرى آخر أيام التعب والهزيمة يتسرب مع قطرات قدمه.

---

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 38.

[2]– المصدر نفسه ، ص 38.

ان اسم القدسية التي أراد السارد أن يسمي به كل امرأة تدخل حياته وثم يراها تنهار كانهيار المدن التي وقع في مصيدة الاستعمار هذه هي حالة ليلى التي قامت بالتضحية وعزمت على الزواج من رجل آخر، يظهر ذلك في المقطع التالي حيث قامت بدعوته إلى الحفل تقلل: "سأتزوج... انت مدعو إلى الحفل الأسبوع القادم..." [1].

"يحبك؟

-يعتقد ذلك

-لماذا هذا الزواج؟

-أريد أن انجب طفلا! هذا كلّ شيء!

اختارت ليلى الزواج من رجل آخر وذلك بغية تحقيق أمنيتها الوحيدة في انجاب طفل الذي لم يرغب فيه "عماد"، ف ليلى ترفض الموت كشجرة منبوذة دون أن تترك وراءها ما يتذكرها، ومن هنا تتدخل شخصية أخرى وهي زوج ليلى، حيث انه هو أيضا عقيم ولم يقم بإخبار ليلى حتى تقوم بإمضاء العقد لتشهد على سقوط عالمها ولكنها لا تريد إفساخ العقد لأنها لكي لا تؤذي زوجها وتحط من كرامته، قالت: "المسكين ارتمى على قدمي باكيا واخبرني بكل الحقيقة ... تعرف انه كان بإمكانه إخفاء الأمر ثم الصاق العقم بها، كما جرت العادة عند العرب! لكنه اعترف لي... قلت له: لا عليك سوف نتبنى طفلا.. الأمر سيان!"[2].

لم يظهر على وجه ليلى الغضب بل كانت ردة فعلها عادية ولكنها انكسرت من الداخل وسبب امتناعها عن الفضيحة هو التعب فليلى حلمها الوحيد هو ذلك الطفل

[1]- سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص49.

[2]- المصدر نفسه ، ص 51-52

الذي يخرج من أحشائها يمطرها عذابا قبل أن يشرق إلى هذا العالم تحرم ليلى على تبني طفل مجهول الهوية والوالدين لذلك يصبح الماضي عندها إيجابي على الرغم من مآسيه فهي قصة حب جانب رجل يقاسمها الشعور، وأما حاضرها فهو سلبي كونه لا يرضيها فهي بين أيدي رجل آخر لم تحبه يوما قبلت به فقط لتحقيق هدفها الذي تسعى اليه.

يواصل السارد في الاسترجاعات الخارجية ببهجة ليلى أخيرا كان القدر عادلا معها ومنحها نصيبها من الحياة، بعدما عاشت أيامها كلها انتظار متأملة بمعجزة ستأتيها حتما فهي لم تقم بتبنيي ذلك الطفل المزعوم والذي توقعته فبعد انتظار طويل تبتهج أخيرا وتضحك لها الأيام.

ليلى حامل تعجب الجميع من سماع هذا الخبر وخاصة زوجها لم يتمكن من تصديق ذلك ولكن بعد طول تفكير ادرك أن الله مع الصابرين ويظهر ذلك في "ليلى حامل... انه الشيء الذي قد يملك معنى هذه الكوميديا المقفرة من الموسيقى... تعجب الجميع، وخاصة زوجها... لكنه استخلص بعد طول تفكير أن الله مع الصابرين"[1] هذا الطفل منح ليلى الفرح وغمر قلبها بالسعادة أما عماد فقد فرح لها كثيرا وأخيرا ستحظى ليلى بأيام هادئة فبعد أن لديها ما تعيش من أجله هذه الطفلة الصغيرة "حبور" التي أدخلت البهجة إلى قلوبهم وغمرتهم بالسعادة

فبذلك تكون قصة ليلى قصة مضمنة بالاسترجاع بين الأحداث الداخلية والخارجية كونها مشاركة في أحداث الرواية وتساهم في مسار الرواية.

[1]– سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 142.

خاتمة

تتكون رواية "لعاب الحبرة" من مئة وواحد وخمسين صفحة حيث من خلالها يشارك القارئ السارد البحث عن حبيبته الضائعة منتقلا من مكان إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى حتى يصطدم بضياع الحلم في بواثين الخيبة والحزن والهزيمة والوجع، وتنتهي الرواية بهزيمة إنسانية جارحة يمكنها أن تكون رمزا للهزيمة الوجودية الكبرى.

ان سرد الأحداث في هذه الرواية يقوم على التناوب فالسارد يقوم بالتوقف على الحكاية المضمنة ليبدأ حكاية أخرى ثم يتوقف في هذه الحكاية ليقوم بالعودة إلى الحكاية المضمنة وذلك بالأخذ والرد بينهما.

لاحظنا في هذه الرواية أن المقاطع الحوارية كانت بمثابة اللحظة الحاسمة في خط السرد حيث ركزت على انفعالات الشخصيات ووضعت وجهات نظرها بالنسبة للموضوع المسرود، فالحوار لم يخرج عن الدائرة الحكائية التي وضعها السارد إلا أننا وجدنا هيمنة صوت السارد فهو الشاهد على الوقائع لذلك يقوم باستعمال الصيغ الكلامية التي يريدها بحيث تساعده على الكلام وذلك من اجل أن يؤكد الخبر من مصادره الأصلية.

لقد تجلت أهمية الاسترجاع في الرواية بمنح شخصياتها فرصة الحضور في الحصار ولولا تقنية الاسترجاع لما استطاع المتلقي والقارئ من التعرف على الشخصيات التي كان لحضورها دورا فعالا في رسم مسار وحركة السرد.

إن خاتمة هذا البحث لا تعني النهاية لأن عملية البحث ستظل متواصلة، على أساس التوجهات الأخرى التي شغلت فكر الدارسين والباحثين على اختلاف وجهات النظر، ومواصلة الاعتقاد بوجود امر ما، وعدم الاقتناع بالحقيقة الكلية لأنها نتاج لن يلامس الحقيقة الواقعية، فخلاصة قولنا في هذا البحث أن الرواية الجزائرية ركزت على موضوع مستوحى من الواقع في فترة ما وبهدف ما واستخدام المنهج السيميائي معا ولأن استقراء هذا الهدف وهذه الغاية كان من شانه أن ينتج العديد من الدلالات والنتائج الجد هامة.

كل شخصية من الشخصيات المدروسة لم تتشكل هكذا عبثا، وإنما كان لها هدف خاصة من حيث الجانب التكويني النفسي والجسدي وحتى من جانب اختيار الأسماء كانت منسجمة مع دورها في الرواية.

أما بالنسية للمكان وعلاقته بالشخصية فإن المكان في الرواية يحمل معنى الوجود فهو يبينن البيئة في خضم النص .

استغنت "سارة حيدر" في هذه الرواية على الافتتاحية المطولة التي تعني بالشخصيات الروائية، وركزت على إضاءة بعض محطات الماضي الذي استدعته اللحظة الحاضرة من حياة الشخصية على غير ترتيب أو نظام

لقد تمت العودة إلى الوراء من خلال استعادة ما يتعلق ما تم استحداثه من شخصيات في الرواية أو ما ظهر منها من إيجاز في الافتتاحية في إظهار التأشير الكبير الذي تحدثه الحياة الماضية على الشخصية، فيتم التعرف عليها وتبيين ملامحها.. ولولا ذلك لوجد القارئ صعوبة في فهم حاضر الشخصية.

نلاحظ في الرواية أن المساحة التي منحت للماضي كانت أكبر من تلك المساحة المتعلقة بالحاضر، فالحاضر غير مستقر لذلك كانت العودة إلى الماضي شكلا من أشكال الهروب مما أدى اللي ارتباط الأحداث بعوالم الذاكرة.

كان الألم في هذه الرواية هو الغالب حيث كان من أهم العوامل التي ساهمت في بناء الشخصية، لذا كانت العودة إلى الماضي وتذكر الأيام السعيدة ة التي عاشوها في بعض الأحيان الوسيلة الكفيلة لتحقيق التوازن النفسي للشخصية وتخفيف وطأة الألم عنها.

لقد تحدثت "سارة حيدر "في رواية "لعاب المحبرة" في مضمونها عن الوضع السياسي للدول العربية ولدى العالم يأسره، بسبب الحروب وتدني الوضع الحكومي وانعكاساته على

مختلف الأصعدة والفئات الإنسانية والآثار البالغة التي تركها في نفسية الشعوب، فلذلك حاول السارد عرض هذا الواقع المؤلم من خلال رؤية أدبية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

سارة حيدر، لعاب المحبرة، ط1، العربية للعلوم، 2006.

المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب.
2. احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب والنشر والتوزيع والطباعة، ط6، القاهرة، 2006.
3. حسين بحراوي، بنسية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ط3، مجلد1، 2000.
5. شريبط أحمد شريبط، سميائية الشخصية الروائية، الملتقى الوطني "السميائية والنص الأدبي"، 15-1995/05/17، جامعة عنابة، ص 202.
6. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
7. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998.
8. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ،-2010م.
9. فيصل نوري، سيسيولوجيا الشخصية الروائية في رواية الاهة الشدائد لياسمينة خضراء.
10. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة تسعديت بن كراد، دار الكلام، الدار البيضاء، 1990

11. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الدار البيضاء، 1994.

12. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار البدائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

13. مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

14. معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط باللغة العربية المعاصرة.

15. يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط2ن 1992.

المجلات:

1. إسماعيل جبارة، سيميائية العنوان (تاء الخجل) لفضيلة الفارق أنموذجا، مجلة مصارف، ع18، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، 2015، ص 192.

2. ابن وات، ظهور الرواية الإنجليزية، ترجمة: يوسف يوئيل، الموسوعة الصغيرة، العراق، ع 78، 1980

3. حسين أوعسير، "سميائية الشخصيات الروائية"، مجلة عود الندي، الناشر، ع 94، المعرب، 2016.

المواقع الإلكترونية:

https://ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

مقدمة 1

الفصل الأول:

لماذا الشخصية في الرواية؟

1-مفهوم الشخصية 5

2-مفهوم الشخصية عند فيليب هامون 8

3-مفهوم الشخصية عند فلادمير بروب 9

4-مفهوم الشخصية عند إتيان سوريو 11

5- السيمائية الشخصية في نقد فيليب هامون 12

الفصل الثاني:

مدلولات الشخصيات في رواية "لعاب المحبرة"

1-قراءة في العنوان 25

2-أصناف الشخصيات..... 34

3-جدلية الحب والحرب 46

خاتمة..... 53

قائمة المصادر والمراجع..... 57

فهرس المحتويات 60