

المجلد 09 / العدد 02 / ديسمبر (2025)، ص.ص. 295-306

أنماط الشخصية الروائية في رواية "قوارير شارع جميلة بو حيرد" لـ "ربيعة جلطي" مقارنة سيميائية على ضوء منهج فليب هامون

Novelistic Character Patterns in Rabia Djilti's Novel "Bottles of Djamila Bouhired Street". A Semiotic Approach in Light of Philip Hamon's Methodology

د. محمد نافع
mohamed.nafaa@univ-tiaret.dz
جامعة ابن خلدون تيارت
(الجزائر)

د. بناني الناصر *
n.benani@cu-aflou.edu.dz
المركز الجامعي الشريف بوشوشة أفلو
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/11/04

تاريخ الاستلام: 2025/07/04

ملخص:

رواية "قوارير شارع جميلة بو حيرد" من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تتميز بفرادة إبداعية في عملية الحكى، وتوزيع الشخصيات وتفاعلها فيما بينها ومع بقية المكونات، وقد شكل حضور الشخصية في هذا النص علامة فارقة، إذ حضرت بكل مستوياتها وحملاتها التاريخية والثقافية والإيديولوجية مما أسهم في عملية بناء هذا النص وتشديد صرحه، وعليه سنحاول في هذا المقال دراسة أنماط الشخصيات في هذه الرواية من منطلق سيميائي نتخذ فيه دراسة "فليب هامون" منبرا للمقاربة.

كلمات مفتاحية: الشخصية الروائية، فليب هامون، رواية "قوارير شارع جميلة بو حيرد".

Abstract:

The novel "Bottles of Djamila Bouhired Street" is one of the contemporary Algerian novels that is distinguished by its creative uniqueness in the storytelling process, the distribution of characters and their interaction with each other and with the rest of the components. The presence of the character in this text constituted a distinctive mark, as it was present at all its levels and historical, cultural and ideological burdens, which contributed to the process of building this text and constructing its edifice.

Accordingly, in this article, we will attempt to study the character types in this novel from a semiotic perspective, adopting the study of Philip Hamon as a comparative approach.

Keywords: Novelistic character, Philip Hamon, "The Bottles of Djamila Bouhired Street."

مقدمة:

رواية "قوارير شارع جميلة بو حيرد" من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تتميز بفرادة إبداعية في عملية الحكى، وتوزيع الشخصيات وتفاعلها فيما بينها ومع بقية المكونات، وتحكي هذه الرواية عن قصة اصفية الصابرة وابنتها ليناز، هذه

المرأة التي قادت النساء إلى تمرد وعصيان من أجل تسمية أحد شوارع مدينة عشقانة بجميلة بوحيرد، كما تحكي قصة انضمامها إلى قلعة الكاملة بنت الصفا والعمل معها في المشروع الذي تشرف عليه وهو التحضير لكتاب (صحائف النساء) الذي سيصعد إلى السماء في محاولة لتحرير النساء من الظلم الذي تعرضن له منذ عصور، وقد شكل حضور الشخصية في هذا النص علامة فارقة، إذ حضرت بكل مستوياتها وحولاتها التاريخية والثقافية والإيديولوجية مما أسهم في عملية بناء هذا النص وتشديد صرحه، وعليه سنحاول دراسة أنماط الشخصيات في هذه الرواية من منطلق سيميائي نتخذ فيه دراسة فليب هامون منهجاً للمقارنة.

أولاً: مفهوم الشخصية الروائية

تمثل الشخصية أحد المكونات الهامة في تشكيل النص السردي، كونها "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكى. لذلك لا غرو أن نجدها تخطى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة" ¹، كالقصة والرواية.

وشهد هذا المكون تحولات عديدة في النظر إلى كنهها ووظيفتها في العمل السردي، ففي الرواية التقليدية حظيت الشخصية بمقام أثير من لدن الروائيين التقليديين، وكان ينظر إليها بمنظور واقعي "فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر، ويدع، في رواياته، شخصيات جيدة. وآية ذلك أن بلزاك **Balzac** الكاتب الفرنسي المعروف، لم يشتهر إلا بشهرة الأب غوريو **Goriot**، أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه. ولم يشتهر دوستوفسكي **Dostoyevsky** الكاتب الروسي إلا بشهرة كرامازوف، أحد الشخصيات الرئيسة في إحدى رواياته" ²، لأن هذه الشخصيات كانت تمثل الواقع تمثيلاً صرفاً، وهي قطب الرحى في العملية الحكائية.

وهكذا عدّ الواقعيون الكلاسيكيون الشخصية الروائية "شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط" ³، أي إنهم يتعاملون معها "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي" ⁴، يجب أن يضيء الشخصية الحقيقية ويمثلها ويحاكي واقعها، لذلك "كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطابع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي؛ فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي" ⁵، ونجد أن مرد هذا الاهتمام المبالغ فيه "برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى" ⁶.

أما مع الرواية الحديثة فتغيرت الكثير من المفاهيم والرؤى حول الشخصية "فأنشأ الروائيون ينجحون للحد من غلوائها، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط" ⁷، أي إنها في نظرهم محض كائنات وهمية "تمتزع في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب" ⁸، وبالتالي ليس لها وجود واقعي.

وبذلك ظهرت مجموعة من الأبحاث التي تتخذ هذه الرؤية الجديدة، منها ما قام به فلاديمير بروب **(V Propp)** في دراسة للحكاية الخرافية بحيث إن دراسته "فتحت طريقاً منهجياً جديداً - استفاد منه النقد الروائي- يعتمد أساساً على الوصف الدقيق لبنيات الحكى الداخلية ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها" ⁹، وقد بنى بروب هذه الدراسة على استخراج الوظائف، إذ يرى بأن "ظاهرة إرادة الشخصيات ونواياها لا يمكن أن تعتبر شيئاً أساسياً لتعريفها. فالهم ليس ما تريد الشخصيات عمله ولا كيف تشعر لكن أفعالها مقومة ومعرفة من معانيها للبطل وسير الأحداث" ¹⁰. أي الدور والوظيفة التي تؤديها الشخصية في العمل الحكائي.

وكذلك ما قام به ألبير داس جوليان غريماس **(A J Greimas)** حينما تطرق إلى قضية العوامل حيث ميز "بين العامل والممثل فقدم بذلك فهماً جديداً للشخصية في الحكى هو ما يمكن تسميته الشخصية المجردة. وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في علم القانون، فليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً مثلاً فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جاداً أو حيواناً... إلخ، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور يؤدي في الحكى بغض النظر عن مؤديه" ¹¹.

ثم جاءت دراسة فليب هامون (P. Hammond) والتي تعد من أهم النظريات والمقاربات في دراسة الشخصية "كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو، لوكاتش وفراي.. الخ)، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرها من النماذج المهيمنة في التنبؤات السائدة.¹² فهو يتخطى التصورات السابقة حتى أنه "يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"¹³

وقد اعتمد في هذه الدراسة على اللسانيات والسيميائيات حينما عدّ الشخصية "علامة يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات بعبارة أخرى، إن وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقفها أيضا."¹⁴، فالملتقي يقوم بعملية ملأ تلك الفراغات والشروحات أي "إن الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"¹⁵، فالقارئ هو الذي يحورها ويكتشفها من خلال القرائن الموجودة في العمل الروائي.

ثانيا: أنماط الشخصية في رواية "قوارير شارع جميلة بو حيرد" لـ "ربيعة جلطي":

رواية قوارير شارع جميلة بو حيرد من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تتميز بفرادة إبداعية في عملية الحكى، وتوزيع الشخصيات وتفاعلها فيما بينها ومع بقية المكونات، وتحكي هذه الرواية عن قصة اصفية الصابرة وابنتها ليناز، هذه المرأة التي قادت النساء إلى تمرد وعصيان من أجل تسمية أحد شوارع مدينة عشقانة بجميلة بو حيرد، كما تحكي قصة انضمامها إلى قلعة الكاملة بنت الصفا والعمل معها في المشروع الذي تشرف عليه وهو التحضير لكتاب (صحائف النساء) الذي سيصعد إلى السماء في محاولة لتحرير النساء من الظلم الذي تعرضن له منذ عصور، وقد شكل حضور الشخصية في هذا النص علامة فارقة، إذ حضرت بكل مستوياتها وحمولاتها التاريخية والثقافية والإيديولوجية مما أسهم في عملية بناء هذا النص وتشديد صرحه، وعليه سنحاول دراسة عنصر الشخصية في هذه الرواية من منطلق سيميائي نتخذ فيه دراسة فليب هامون منهاجاً للمقاربة، وذلك انطلاقاً من البحث عن أنماط الشخصيات ثم تقديمها وفق المقاييس الكمي والنوعي، وختاماً بالبحث عن دلالة أسماء هذه الشخصيات.

1- أنماط الشخصيات :

1-1 الشخصيات المرجعية : هي الشخصيات التي "تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما يحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستستغل أساساً بصفاتها إرساءً مرجعياً يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والكليشيات أو الثقافة"¹⁶، وتتنوع هذه الشخصيات فمنها التاريخية مثل نابليون، ومنها الأسطورية مثل فينوس، ومنها المجازية مثل الحب والكرهية، ومنها الاجتماعية مثل شخصية العامل والفارس،¹⁷ ومن هنا سنسعى إلى رصد هذا النمط من الشخصيات الواردة في رواية قوارير شارع جميلة بو حيرد، على النحو الآتي:

1-1-1 الشخصيات التاريخية:

كان حضور الشخصيات التاريخية بشكل غزير في هذا النص؛ إذ تنوعت ما بين شخصيات تراثية عربية دينية وصوفية وشخصيات محلية جزائرية ثورية وأخرى فنية، إضافة إلى الشخصيات الغربية على مختلف مشاربها، وكان هذا الحضور إما بالوجود الفعلي والمشاركة في أحداث الرواية وإما بذكر تلك الشخصية ذكراً عبثاً، ونظراً لغزارة الشخصيات التاريخية في هذا النص سنعمل على انتقاء أبرزها وفق ما يلي:

أ- الشخصيات الدينية: حفل نص قوارير شارع جميلة بو حيرد بالعديد من الشخصيات المرجعية التاريخية ذات البعد الديني وبشتى الأصناف، كحضور الفقهاء وعلماء الحديث والصحابة والشخصيات المرتبطة بالقصص القرآني، ففي أحد المقاطع السردية تم إدراج عدد من تلك الشخصيات، وذلك حينما تصف الساردة ليناز حال الباحثات في مكتبة قلعة الكاملة بنت الصفا، وتصف اشتغال صديقتها ريناس بالبحث عن أشياء مفقودة في أمحات الكتب، تقول: "على أقصى يمينها تحت كتاب طوق الحمامة لابن حزم وعناوين تتصدها أسماء مثل الترميذي، وابن تيمية، والشاطبي، والقرطبي، والسيوطي وعبد الله بن مسعود، والرازي وعلى يسارها كتاب للإمام الشافعي..."¹⁸، إن ورود هذه الشخصيات في

هذا السياق السردى كان دلالة على البحث الجاد الذي تقوم به الباحثات من أجل مشروع كتاب صفائح النساء الذي يصعد إلى السماء، فمثل تلك الشخصيات لها وزنها في التاريخ الاسلامي، لما تمثله من قيم سامية في العلم والورع والحكمة، وبالتالي فاعتزاف النسوة من معين الكتب التي ترجع إلى أسماء المؤلفين الذين ذكروا، يعكس مدى ثقافة تلك النسوة وحسن اختيارهن لمصادر هامة من التراث الإسلامي.

وفي مقطع آخر تظهر الشخصيات الدينية المرتبطة بالقصص القرآني، وهي شخصية قابيل وهابيل التي لطلما وظفت في الإبداع المعاصر شعرا ونثرا، وقد جاء استحضار هذين الشخصيتين في الحوار الذي دار بين شخصية حلاجة القائمة على قلعة الكاملة وليناز، أو ولادة، كما أطلق عليها في القلعة، حول فلسفة الحياة وجوهرها في ثنائية (الذكورة، الأنوثة) وكيف أن الذكور هم أكثر سفها وطيشا، وهم سبب الحروب وراقة الدماء، تقول حلاجة: "أليست قصة الموت بالقتل في تاريخ هذه البشرية بدأت بين ذكرين قابيل وهابيل؟ لم تبدأ بقايلة وهابيلة يا ولادة، أقرئي التاريخ القديم منه قبل الحديث والآني، تستريدين"¹⁹، إن حلاجة في حوارها مع ليناز أرادت أن تبرز الفرق بين الذكر والأنثى في الجانب المتعلق بالقتل والدمار، وترى أن الذكور هم السباقون إلى مثل هذه الأمور، مستشهدة لها بأول حادثة قتل في التاريخ، وهكذا كان توظيف قابيل وهابيل في هذا السياق لإظهار الحجة وإقامتها.

ب- **الشخصيات الأدبية العربية:** طغى هذا النوع من الشخصيات على الرواية وتمثل في توظيف الكثير من الشعراء والأدباء، وبخاصة الشاعرات العربيات المعروفات في التاريخ العربي، فهناك من ذكر بالاسم وهناك من كان مشاركا في الأحداث ومدرجا بحركة داخل الرواية مساهما في بناء الحدث، كمثل استحضار الخنساء وليلى الأخيلية، ولادة بنت المستكفي، ففي قالب تخيلي ترجع الروائية إلى عبق التاريخ وتستحضر تلك الشاعرات وتعيد لهن الحياة في هذه الرواية من خلال وجودهن في قلعة الكاملة بنت الصفا، وهذا ما جاء في المقطع السردى الآتي: "حلاجة وحدها القادرة على معرفة الفرق بين صوت الخنساء المبجوح، وصوت ولادة بنت المستكفي المنعم، وصوت ليلى الأخيلية ذي الفجع، تخبرني فوزية أنهم أحيانا، يلتقيان جميعهن في الصالة الكبرى من الجناح الجنوبي، وتدور بينهن أحاديث ذات شجون، شيقة ومثيرة ومفيدة"²⁰، ثم على شاكلة رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ترصد الروائية بعض الحوارات التي كانت تدور بين تلك الشاعرات في القلعة، وتتخذهن وسيلة للتعبير عن الحق من التسلسل الذكوري، وهذا ما تجلّى في وصف الساردة ليناز للقلعة وما حدث فيها، حيث تقول: "وحين مررنا على غرفتي الخنساء وليلى الأخيلية، كانتا واقفتين وسط مجموعة من النساء، يتناقشن بشيء من الحدة حول أشعارها الكثيرة"²¹، ترسم الساردة صورة عن مجرى ذلك الحوار الذي دار بين الخنساء وليلى الأخيلية، وفجواه أن الخنساء تعتب على المؤرخين إيهامهم لحفظ وتوثيق تاريخ الشاعرات، على عكس ما فعلوه مع الشعراء الذكور، تقول: "كانت الخنساء أكثر غضبا وهي تخاطب ليلى الأخيلية وجميع من حولها: واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى.. ثم وحق الكعبة يا ابنة الأشراف، لقد ظلمني أولئك المؤرخون، فلم يحفظوا للناس من شعري غير بكائي، الله لا يريهم فرحا حيث هم الآن.. آمين"²²، ثم تصور الساردة رد ليلى الأخيلية وهي تواسي الخنساء في محنتها، معبرة عن الظلم الذي تتعرض له النساء في مختلف الأزمان ضاربة مثلا بالحجاج بن يوسف الثقفي، تقول: "لا عليك يا أختاه، يا تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية.. ما تغير شيء في دنيا الناس هذه، فما فتئوا شجرة بغي، يحسدون أهل النعم حيث كانوا وعلى من كانت، ومزال بينهم حجاجون يأمرهم بقطع اللسان"²³، إذن فالروائية تتخذ من هذه الحوارات التي دارت بين ليلى الأخيلية والخنساء، مطية للتعبير عن الازدراء والتحقير الذي يعتري الأنثى عبر كل زمان ومكان؛ ومن هنا جاءت هذه التوظيفات والإسقاطات خادمة للسياقات السردية، وكانت خير معبر عن هذه القضية.

كما استحضرت الروائية الشاعرة ولادة بنت المستكفي التي اقترن اسمها بالشاعر ابن زيدون وذلك في المقطع الآتي: "تلك الشاعرة المتميزة التي اشتهرت بعشقها للحرية، لم ترتبط بزواج، إلا أن حكاية العشق بينها وابن زيدون، الشاعر الوزير ملأت الآفاق"²⁴، ثم تستدعيها في مقطع آخر وتسقطها على الشخصيتين العاشقتين في الرواية مصطفى وليناز التي لقيت بولادة، تقول ليناز: "أنا تلك التي في المرأة أم هي ولادة بنت المستكفي؟ من منا الأجل يا ترى؟ وأفكر في مصطفى وفي ابن زيدون... أفكر في هؤلاء الأحقيين. هناك في أعلى قمتي مجدهما، يضيعان ما هو أهم، ما الذي ربحه ابن زيدون من متاعب السلطة، بينما لم يخلده سوى شعره ولولادة، وما الذي سيربحه مصطفى وهو الآن

بحرث الساء بمنظاره تحت نظرات الروبوت إسماعيل البهاء²⁵، إذن، فالساردة ليناز أرادت من خلال هذا المنولوج الغوص في دهاليز التاريخ باستحضار قصة قائمتين شعريتين جمعتها تجربة حب خالدة، وأرادت أن تقارن بينها وبين تجربتها مع مصطفى، وهي تعتب على ابن زيدون الذي اشتغل في السياسة منصفا عن ولادة، وعلى مصطفى الذي ذهب لمواصلة الدراسة بالخارج تاركا إياها؛ وعليه فقد جاء هذا الاستدعاء المرجعي منسجما مع سياق الحالة النفسية للشخصية ليناز؛ ومن هنا شكل حضور الشخصيات الأدبية التراثية العربية ملمحا إبداعيا في هذه الرواية وكان ذلك عبر انتقاء أبرز الأساء المشهورة في التاريخ، وإدراجها في سياقات سردية تخدم العمل الروائي. وتزيد من تشويق القارئ وتحته على متابعة القراءة.

ج- الشخصيات الصوفية: يعد عالم التصوف منبعاً ثرا يمتح منه الإبداع المعاصر مادته، فنجد الكثير من الروائيين يغترفون من معين الخطاب الصوفي، لما يحمله هذا الأخير من دلالات ورموز، ورواية قوارير شارع بو حيرد واحدة من الروايات التي تمتح من هذا الخطاب مما جعل هذا النص ذا أبعاد صوفية بامتياز، حيث استطاعت الروائية أن تستدعي مجموعة من أقطاب التصوف وأهله وخاصته، كبن عربي والحلاج والبسطامي وابن سبعين وجلال الدين الرومي.

ففي مشهد سردي جاء ذكر مجموعة من قامات التصوف وذلك عقب الأحداث التي وقعت لصفية الصابرة، إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، فبعد اتهامها بالتمرد والخروج عن السائد في حي جميلة بو حيرد، حاول النسوة إخفاء كتبها خوفا من سلطة الرقيب، تقول الساردة: "تتردد اسم اصفية في كل بيت، ومنهن أسرعن إلى شقتها، وفي بضع ساعات أخرجن منها كل كتب الصوفية، ورسائل إخوان الصفا، وابن عربي، والحلاج، والبسطامي، وابن سبعين"²⁶، في بداية هذا المشهد السردى يظن القارئ للوهلة الأولى أن صفية مدانة بجحاسة أشياء خطيرة أو ما شابه ذلك، لكن في حقيقة الأمر أن مكتبتها تحتوي على كتب المتصوفة، وهذا يمثل خطرا وجرما في نظر البعض، لذلك أسرع النسوة في إخفاء تلك الكتب خوفا من إدانة اصفية، وهكذا أرادت الكاتبة من خلال هذا الاستحضار والمفارقة العجيبة أن تبرز مدى أهمية أفكار أولئك المتصوفة، لما تحمله من رؤى وتصورات تسهم في الحرية والاعتناق، إلى درجة أنها أصبحت خطرا في تصور بعض الجهات المعنية.

كما تم ذكر شخصية الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، وذلك من خلال تحيته التي كانت تتردد في قلعة الكاملة تقول الساردة "طوبى لمن حار...! أرد تحية محي الدين ابن عربي"²⁷، فقد تواترت هذه التحية في الكثير من مشاهد قلعة الكاملة، حيث كانت بمثابة الكلمة المقدسة في القلعة، وأما عن خوى هذه العبارة، فرما تعني أن الإنسان تسكنه الكثير من الأسئلة الحيرة وتشغل باله وبذلك فهو ملزم دائما بالبحث عن الحقيقة والتقرب منها.

من الشخصيات كذلك جلال الدين الرومي الذي كانت تستأنس به ليناز واصفية في الكثير من الأحيان، من خلال استدعاء مقولاته والتناص معها، كمثل مواصاة اصفية لابنتها ليناز مستشهادة بكلام جلال الدين الرومي، تقول ليناز متحدثة عن أمها: "تردد مثل كلام جلال الدين الرومي وتبتسم بثقة: -لا تجرعي من جرحك المفتوح يا جميلتي، ولا فكيف للنور أن يتسلل إلى باطنك؟"²⁸ تبرز الكاتبة مرجعية اصفية الصوفية وكيف أنها متشربة بهذه المرجعية إلى حد كبير وهذا ما بدا ظاهرا في تصرفاتها وأقوالها في العديد من الملفوظات السردية.

كما جاء إدراج شخصية صوفية لا تقل أهمية عن الشخصيات السابقة وهي شخصية الحلاج التي ورد ذكرها في العديد من المخططات من هذا النص السردى، كمثل الاستطراد الذي قامت به الساردة في وصف شخصية حلاجة، تقول: "لا يعقل أن تكره حلاجة الذكور وهي تحمل اسم واحد من أقدرهم، وأعمقهم، وأشجعهم، وأتقاهم، وأذكاهم، اسمها منحوت من اسم الحلاج، الصوفي الشهير الذي عبر هذه الأرض، وما زالت حكمته، بيننا، ومأساته، تطل علينا من القرن التاسع، تقشي سر وحشية السلطان، حين يرتفع صوت منفرد ينطق بالمغاير مثلاً فعل الحلاج"²⁹، أرادت الساردة أن ترجع إلى حادثة تاريخية وهي مقتل الحلاج بجزيرة الكفر والزندقة، نتيجة تمرده واختلافه وفردته، وأرادت أن تسقط ما وقع للحلاج على جميع من اختلف وتمرد وصدح عاليا بصوت مغاير، كما أرادت أن تشير إلى ظاهرة تكيم الأفواه وتقيد العقول، من خلال تجبر الملوك والسلاطين وأصحاب الحل والعقد، على كل من يحمل فكرا مختلفا.

ومن خلال هذا القول بأن توظيف الكاتبة للمعطى الصوفي في منتهى السردى بواسطة استحضار جملة من أقطاب التصوف وخاصته، لم يكن من قبيل الصدفة والاعتباط وإنما كان دلالات ثقافية وفكرية معينة، وكذا لإضفاء نوع من الشعرية على النص، لأن المعطى الصوفي يعد من أهم روافد الأدب المعاصر يستعين بها لتشكيل مادته الفنية، كما يرجع هذا أيضا إلى رسوخ هذه الطروحات في الضمير الجمعي للأمة العربية والإسلامية، مما يجعل عملية التلقي والتفاعل معها أمرا ذا أهمية.

د- الشخصيات الثورية: تمثل هذا الحضور في إدراج الثائرات الجزائريات مثل جميلة بوحيرد التي كانت حاضرة في العنوان وكذا المتن، بالإضافة إلى أساء أخرى كآسيا جبار وحدة بقر ولالة فاطمة نسومر وغيرهن، وقد جاء حضور هذه الأساء في خضم الحديث عن الثورة والتمرد الذي قامت به نساء مدينة عشقانة من خلال تسمية الشوارع بأساء النساء، يقول السارد متحدثا عن هذه الثورة: "بادرن بدورهن بتغيير أساء شوارعهن. أقرب شارع على اليمين من شارع جميلة بوحيرد شرق المدينة، أضفى قاطنوه منذ مدة من العائلات بصغارها وكبارها والقادمين لزيارته، أو للتسوق فيه من بقية سكان المدينة يتعودون على اسمه: (شارع آسيا جبار)، وعلى اليسار غرب المدينة المطل على البحر، أصبح يعرفه الكثير ب(شارع حدة بقر)"³⁰، اقترن استدعاء رموز الثورة هنا بالنساء الجزائريات المناضلات اللاتي لقين تهميشا ونحس حقهن، فأرادت النسوة أن ترد لهن الاعتبار من خلال تلك الثورة، ثم في حديث ذي شجون تتحدث الساردة عن جميلة بوحيرد وتنوّه على قضية ظلمها وتهميشها، بالرغم مما قدمته من تضحيات ونسيت كأن لم تكن، تقول: "في عرف نساء مدينة عشقانة، فإن الشارع الذي يستحق اسم جميلة الرمز. تلك الجميلة التي تقدم بها العمر، إلا أنه لم يهزم قوتها الداخلية. يقال إنها تعيش في شقة بسيطة بالعاصمة، وتساfer عبر العالم أحيانا، لتذكر من جديد بالوجه الجميل للبلاد"³¹، فمن خلال هذا النص تصنع الكاتبة مفارقة في كون جميلة تلك المرأة العظيمة التي تجرعت آلام السجون، واكتوت بنيران الظلم والقهر وحاولت التصدي بكل ما أوتيت من قوة لجلافي الاستعمار، تلك المرأة التي أصبحت رمزا بطوليا خالدا في وجدان الأمة فلم ينس العالم واجبه تجاهها، لكن هضم حقها في بلدها بين أهلها وبني جلدتها .

كما حضرت المقاومة لالة فاطمة نسومر، ويتجلى حضورها في قلعة الكاملة إلى جانب النساء العظيمات من التاريخ كما رأينا سلفا، تقول الساردة واصفة ذلك المشهد: "وبينا كانت النساء يتجهمن أمام باب غرفة لالة فاطمة نسومر، يستمعن باهتمام بالغ إلى امرأة جميلة في زيا الأمازيغي البديع، تستند بقامتها على رمح كالفرسان، وهي تحدثن بجرارة واضحة في موضوع يبدو مثيرا لاهتمامهن"³²، إن فاطمة هنا ماهي إلا إسقاط على بقية النساء لاستنهاض الهمم وشحذها، فتوظيفها جاء لخدمة السياق السردى حينما استحضرت الروائية مجموعة من نساء العالمين المتمرديات والشاعرات والثورات والمتصوفات في قلعة الكاملة، وعليه حاولت أن تنتقي كل امرأة عظيمة من التاريخ وتستدعيها لكي تبرز مدى قوة هذا الجنس الأنثوي المضطهد المزدرى، ولم تنس استحضار فاطمة لالة نسومر إلى جانب تلك النسوة، باعتبارها رمزا للتمرد والذات الأنثوية التي تألى الضم.

هـ- شخصيات التراث الشعبي المحلي: حاولت الكاتبة أن تنوع في شخصياتها المرجعية التاريخية لتشييد هذا الصرح السردى، فمثلا استعانت بشخصيات من التراث العربي الأصيل حاولت أن تقحم شخصيات فنية وثقافية محلية، فاستحضرت لنا شخصيات فنية كالشيخة الريميتي وكذا شخصيات لها ارتباط بالخيال الأدبي الشعبي الجزائري مثل الشاعر ابن قيطون الذي اقترن اسمه بقصيدة حيزية .

فبالنسبة للشيخة الريميتي مغنية الراي، جعلتها فاعلة في أحداث قلعة الكاملة بنت الصفا، تقول لبناز الشاهدة على أحداث القلعة نافلة ما كانت تقوله للشيخة الريميتي لمن حولها من النساء حول الوشم الذي في كفها: "على هذا الوشم يا أخوات الصفا ..حط شارل ديغول شواربه ..أركع الجنرال باش ييوسه.. فلينحن العالم الظالم لأوشامنا !!"³³ ، ثم تواصل لبناز في وصف الحق والأسى الذي كانت تتلفظ به الريميتي: "تنطلق الزغاريد لتصل عنان السماء ثم تضيف وكأنها تنتقم من الإهمال الذي تعرضت له من طرف السلطات في حياتها وبعد رحيلها:- شوفو بالنسا ..قاع ديغولات العالم وقاع شارلوات الأرض ميساوش هاذ الوشمة ..آيا سمعتو؟ آيا زغرتو ياخوات!!!!...تنطلق الزغاريد من جديد."³⁴، ومن هنا نستشف أن هذا الحضور كان تعبيرا عن الأزمة التي يعاني منها الفنان .

كما تم توظيف شخصية الشاعر الشعبي محمد بن قيطون صاحب قصيدة حيزية، وجاء هذا في سياق حديث ليناز عن اسم الحديقة التي كانت تلتقي فيها بمصطفى في مدينة عشقانة تقول: "ويتأرجح سكان المدينة بين اسمين اثنين: واحد بالفرنسية (بارك دي زامورو) أو حديقة العشاق، وآخر بالعامية (جنان حيزية) تخليدا لقصة العاشقين أسعيد وحيزية في التراث الشعبي المحلي، نسج منها الشاعر الشعبي محمد بن قيطون قصيدة رقيقة شهيرة، مازالت تلهم العشاق والمولاهين مثلنا"³⁵، جاء ذكر الشاعر ابن قيطون في هذا الاسترجاع الخارجي، مقترنا ببطل القصة أسعيد وحيزية اللذين نظمت من أجلها القصيدة، حيث أرادت الكاتبة أن تُعرّف بالتراث الشعبي الجزائري، من خلال الإشارة إلى هذه القصة، وعليه فورود مثل هذه الشخصيات يتم عن تشبعها واهتمامها بالثقافة المحلية.

و- الشخصيات الأجنبية: مثلما كان للشخصيات العربية والمحلية حضور في هذا النص نجده كذلك يحتوي عدا من الشخصيات الغربية على مختلف مشاربها، كالشخصيات الأدبية والفلسفية والفكرية والفنية، على غرار أرسطو، سقراط، أفلاطون، أرسطو، توما الأكويني، أغاثا كريستي، بيكاسو،... وغيرهم، وذلك في سياقات سردية مختلفة. من خلال ما سبق يتبين أن الروائية ربيعة جلطي ذات مشارب متعددة، وأنها كاتبة موسوعية استطاعت أن تستدعي أكبر عدد من الشخصيات المرجعية في هذا النص، وقد كانت عملية انتقاء تلك الشخصيات وإدماجها في سياقات متعددة، موفقة إلى حد بعيد، مما أسهم في شعرية النص.

1-2 الشخصيات الأسطورية: يعد استحضار نظام الأسطورة في النص الحدائي مقوما من مقومات الشعرية المعاصرة، ومظهرا إبداعيا يسهم في جمالية النصوص، كما أنه قالب تعبري كثيرا ما يتوارى خلفه الكاتب لبث أفكاره ورؤاه، ولم يخل نص قوارير شارع جميلة بوحيد من هذا المظهر الإبداعي، بحيث وظفت الكاتبة بعض الأساطير، فمنها ما كان جزءا في الحدث مشاركا فيه، ومنها ما جاء ذكرها عرضا، أما الشخصية المشاركة في أحداث الرواية فيتشمل في استدعائها لشخصية من عالم الفلك وأنسبتها، وتحلى هذا الاستدعاء في أسطورة النجمة ميرا، هذه النجمة التي كانت صديقة لصفية الصابرة، النجمة التي كانت تواسيها في محنها وتستشرف لها بعض الأحداث التي قد تقع على كوكب الأرض، يقول السارد في خضم وصفه لصفية الصابرة في بدايات السرد: "دون جدوى تحاول اصفية أن تتفادى النظر إلى ميرا تلك النجمة التي تراها كل ليلة ذات سماء صافية، تتلأأ فوق شرفتها تماما منذ أكثر من ربع قرن، منذ مجيئها إلى هذه الشقة، أصبحتا صديقتين قديمتين وحميمتين، لمنها أمست تقلقها جدا في الليالي الأخيرة. إذ في كل ليلة ترسل لها إشارات تتضمن أسراراً لا يفكها سواها"³⁶، بهذا التوظيف ربما حاولت الروائية أن تبرز مكانة اصفية الروحية، فحديثا مع ميرا التي تعطيها الأسرار والإشارات كانت بمثابة الكرامة التي امتلكتها اصفية دون باقي النساء، وقد كان ظهور هذه الأسطورة في بداية السرد ثم غابت على مدى بعيد لتعود في آخر الصفحات، وتقيم حوارا بينها وبين اصفية وابنتها ليناز محدثة إياهما عن الخطر المحدق الذي هو على وشك الوقوع، نتيجة تأخر كتاب صحائف النساء، تقول: "نعم... لكنني آسفة يا صديقتي اصفية كتابك المجيد، صحائف النساء، جاء متأخرا جدا. إقالت ميرا بكل حزن باد"³⁷، ثم تسترسل النجمة ميرا في سرد ما سيقع قريبا على وجه هذه البسيطة من حروب ودمار وتقتيل "سأقول لك الحقيقة، التحركات المريبة تتسارع، إنني أشاهدهم من موقعي هنا، وهم يستعدون للحرب المدمرة"³⁸، وعليه فتوظيف هذه الأسطورة كان بمثابة لمسة إبداعية استطاعت الروائية أن تخرج السرد عن روتينيته، بالاعتماد على هذا المشهد العجائبي، في محاولة لإثارة دهشة القارئ، كما أرادت الكاتبة أن تتوارى خلف هذه الأسطورة لتمرر العديد من الرسائل.

وأما بالنسبة للشخصيات الأسطورية التي جاء ذكرها عرضا هكذا، فتمثل في ذكر الأسطورة الرومانية مينيرفا ربة العلم والحكمة، وكان ذلك في سياق حديث ليناز عن خالتها عيشة، واستعمالها كرمح الوجه ذا الجودة العالية والتميز الباهض، إذ حاولت أن تبرز لخالتها أن اسم هذا الكريم هو كذلك اسم لأسطورة قديمة تقول: "حلا لي أن أخبرها بأن مينيرفا اسم كان يطلق على إلهة العلم والحكمة في الأساطير الرومانية، وأنه اسم لطائر لا يخلق إلا عند حلول الظلام، ولا يمكنه أن يطير قبل غروب الشمس. نظرت خالتي عيشة إلي برهة، ثم ما لبثت أن غابت في فقهمة مسترسلة طويلة، استلقت على إثرها- إلهة.. إلهة تاني .. فلسفة فلسفة فلسفة .. مثل أمك...."³⁹، كان ورود هذه الأسطورة في سياق تقديم الحالة عيشة ومقارنتها بأختها اصفية، حيث كانت الحالة مهممة بالمظهر لا الجوهر، على عكس أختها التي تهتم بالقراءة ومطالعة الكتب، وجاء هذا النص كمفارقة ساخرة، إذ استهزأت الحالة بثقافة ابنة أختها وشبهتها بأبها، التي أثرت

العلم والقراءة والفلسفة، وهنا أرادت الروائية أن تبرز قيمة المثقف في نظر الغوغاء والدهاء من الناس إلى أن وصل الأمر حد الاستبزاء بأصحاب المعارف والعلوم.

1-3 الشخصيات الاجتماعية: تنوعت الشخصيات الاجتماعية في هذا النص واختلفت في رتبها ومقاماتها، فمنها ما هو في السلك الحكومي كالسيد الوالي، ومنها ما هو في سلك القضاء والمحاماة مثل المحامية فطوم، ومنهم من يشغل المهن الحرة البسيطة كشخصية النادل، حيث أدت هذه الشخصيات أدورا وظيفية وكانت فاعلة في صنع الحدث بدرجات متفاوتة .

نبداً بالسيد الوالي والذي ظهر في الحفل الذي أقيم لتغيير اسم شارع جميلة بوحيرد إلى ولد لفحل الساطوري حيث ضاق الوالي ذرعا باسم جميلة، ومن المقاطع الباللة على ذلك: " (ولد الفحل الساطوري كذا.. ولد الفحل الساطوري كذا ..ولد...) فليكن هكذا ممتاز. سيرسخ الاسم في الذاكرة الجماعية. فقد صدق من قال: إن في الاعادة إفادة -. آية جميلة بوحيرد هذه ؟! شارع جميلة بوحيرد قال ! بل شارع ولد الفحل الساطوري وربي كبير.. وليختبر الحاضر الغائب إذا "40، يظهر الوالي هنا كشخصية تتسم بالحيث وتستخدم السلطة للقهر والاستبداد، فبعدما اتفق النسوة على تسمية الشارع باسم الرمز جميلة بوحيرد، أقام ذلك الوالي حفلا لتغيير الاسم إلى ولد لفحل الساطوري، وهذا ما يظهر السياسة القمعية المنتهجة ضد نساء الحي، حتى أن هذه التسمية الأخيرة كانت مقصودة إذ تحمل في طياتها معاني الهيمنة الذكورية .

أما بالنسبة لشخصية المحامية فطوم فقد ظهرت في غمرة تلك الأحداث التي جرى فيها اتهام اصفية بالتمرد وتآليب قلوب النسوة على السلطة، وقد مثلت دور الشخصية المثقفة والخيرة التي تحاول الدفاع عن حقوق النساء في شارع جميلة بوحيرد، يقول السارد، " فمن عادة نساء شارع جميلة بوحيرد العودة إلى المحامية فطوم، يستشرنها في الأمور القانونية، وكى يتفنن في كفاءتها"41، ومن هنا كان اختيار الشخصيات ما بين خيرة وشريرة لمسة أسهمت في إثراء النص من خلال تصوير الواقع الاجتماعي بكل أطيافه.

ومثلا رأينا أن الروائية عمدت إلى توظيف الشخصيات الاجتماعية المرموقة والسامية، لم تنس الفئة البسيطة التي تعيش على الهامش، تلك الشخصيات التي تضطلع بمهن حرة وتتسم ببعض السلوكيات المعينة، مثل شخصية النادل، التي ظهرت عرضا في أحد الملفوظات السردية عن طريق الحوار الذي جرى بين ليناز وريناس في المقهى حيث جاء فيه: "أفوتغ سيرفيس !!.. نادل شاب يقف عند طاولتنا مبتسما، يمزغ علكة بحركات مبالغية في الأوتة غادر النادل الشاب وهو يتأيل بحركات أنثوية، تنظر ريناس إليه من تحت رموشها وهي تنفض السيارة، - شفتي ..هؤلاء مساكين ومقهورون أكثر من النساء."42، إن ريناس تشفق على هذه الشريرة من المجتمع وبما فعلت بنفسها، وبالتالي فإدراج هذه الشخصية مقترنة بذلك السلوك، كان من قبيل التعرّج على جل أطياف المجتمع وسلوكياته .

1-4 الشخصيات المجازية: وهي الشخصيات المعنوية التي تظهر نتيجة لطروف قد تقع في النص السردى، كالحب والكرهية والخوف والتسلط والظلم والألم والأمل وغيرها من الأفكار المعنوية، التي تستنبط من ديناميكية الأحداث وتفاعل الشخصيات فيما بينها، وفي نص قوارير جميلة بوحيرد تظهر الكثير من هذه الشخصيات المجازية، نرصد منها ما يلي:

أ- الحياة: هي كثيرة في هذا النص ومنها قصة الخيانة التي تعرضت لها اصفية الصابرة من قبل زوجها الذي تخلى عنها يوم وضعت ابنتها ليناز ورحل رفقة امرأة أخرى، تقول ليناز متحدثة عن أمها: " تركها الحبيب في الوقت الأكثر حرجا بالنسبة لأنتى. كانت فيه أشد حاجة لوجوده وقربه وحضوره. لكنه كان ضعيفا أمام الغواية. حيال الخديعة. أغض عينيه وسد أذنيه وحواسه جميعها لكي لا يشعر بالانهيار ورحل بأناية مع أجنبية إلى بلد آخر."43، حيث تواتر ما يشير إلى هذه القصة في العديد من الملفوظات السردية وعلى مستويات ومدد متفاوتة من صفحات السرد، وكان ذلك عن طريق الحوارات الخارجية بين الأشخاص وكذا المونولوج وبخاصة من قبل ليناز حيث بات ذلك الأمر يقض مضجعاها.

ب- التسلط- الهيمنة الذكورية: شكلت هذه التهمة قضية محورية في هذا النص وهو ما ظهر في العديد من المشاهد السردية ومع العديد من الوقفات الوصفية إذ طرحت بشتى أنواعها وأمطاطها، مثل الظلم الذي تتعرض له المرأة و التسلط والتحرش و الازدراء، وهي كثيرة جدا، كمثّل ما قام به السيد الوالي في تحويل اسم شارع جميلة بوحيرد إلى

ولد لفحل الساطوري وذلك لحاجة في نفسه كما رأينا في مقام سابق، كذلك من الناذج التي تطرق هذه القضية بحدة - على سبيل المثال لا الحصر - ازدراء الرجال لما جادت به فريحة النساء في تأليف كتابهن الذي سيعصد إلى السماء، حيث جاء في مشهد حوار دار بين مجموعة من الرجال ما يلي: "واش..لا أصدق كيف لأدمغة الذباب أن يؤلفن مثل هذا الكتاب !!! قال سي عباسو مدرس التاريخ بثانوية عائشة أم المؤمنين، مستهزئاً بمرارة.... صدقت..ما فياش ما فياش سي عباسو،..العقول للرجال، العقول للفحولة الي عندهم زوج مخاخ، واحد فوق وواحد تحت ..هاهاهاها!.....-صبح راح يقولو تخنفي الحروب ..-بانتفاء التسلط والهيمنة بكل أشكالها تخنفي الحروب، هكذا مكتوب ..أنظروا !!!...-لالا مستحيل أنا رجل متسلط بطبعي وتربيتي، ولا أتنازل عن تسلطي وسلطتي وسلطاني"⁴⁴، إذن، فهذا الحوار يبرز التهميش التي تتعرض له المرأة من خلال تقزيم شأنها والخط منه، بحيث حاولت الروائية أن تظهر عنجبية بعض الرجال الذين لا يرون في المرأة سوى مخلوق حقير لا يفكر ولا ينتج، وأن الفكر والعقل محصور أو مقتصر على الرجال دون النساء.

2-1 الشخصيات الإشارية: هي عبارة عن إشارات دالة " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص، شخصيات ناطقة باسمه "⁴⁵، وقد وردت في هذا النص بنوعها، فمن الإشارات الدالة على وجود المؤلف برؤاه وأفكاره وأيديولوجيته، ذلك الاسترجاع الذي كان عن طريق ريناس وسردها للحوار الذي قامت به مع زوجها الماطلا قبل أن يطلها، وقد كان مجرى هذا الحوار قضية الحجاب، إذ أمرها الماطلا بارتدائه لأنه فرض وواجب، واستدل لها بآية من القرآن الكريم، وبعدما أن لقي منها الكثير من العنت والرفض اتهمها بالكفر، ليكون ردها على الماطلا بخصوص آية الحجاب كالآتي: "هي آية نزلت في ظروف تاريخية واجتماعية محددة، ويمكن أن نستدل على أسبابها من الآية. لو كان الرسول العظيم في زمننا هذا لتطرق إلى أشياء مختلفة تتصل بحياتنا الآن. "⁴⁶، ليرد عليها زوجها بأنها كافرة فتضيف إليه قائلة: "أنا لست كافرة ولكنني أقرأ كلام ربي بقلبي وعقلي وليس بتفسير رجال قضوا منذ خمسة عشر قرناً"⁴⁷، في هذا الحوار تبرز الخلفية الفكرية والدينية، إذ يطرح هذا الحوار قضية إعادة قراءة الخطاب الديني وفق قراءة معاصرة، لا كما قرأها الأسلاف، والتي يدعو إليها الكثير من المفكرين المحدثين، وبالتالي اتخذت الكاتبة من هذا الحوار مطية لطرح رؤاها بخصوص هذا النوع من المسائل، وفي النص الكثير من الإشارات التي تعضد مثل هذه الأفكار، وغيرها من الرؤى التي تثبت حضور المؤلف.

أما بالنسبة للإشارات الدالة على حضور القارئ، فتتنوع ما بين مباشرة وغير مباشرة، فمن الإشارات المباشرة استعمال ضمير المخاطب (أنت) مما يدل على أن الكلام موجه إلى القارئ ومن الأمثلة في النص حديث ليناز عن مكتبة القلعة، تقول: "ثم إن الأفكار التي تسكن الكتب، لابد أن تطرق أبوابها بشدة حتى تفتح لك، فتغلغل إلى عالمها السري. لن تدخلها حتى تدمى قبضاتك. لتبلغ منال جوهرها السحري، عليك أولاً أن تزيح الشيطان الحارس، الممد عند بابها. أن تفك أسرها ... خسارة أن تنام الأفكار بين دفات الكتب، بينما يعيش العالم كل هذا البؤس"⁴⁸، إذن، راحت الساردة بما يشبه المونولوج تتحدث فيه عن الكتب وأسرار المعرفة وهي تدعو القارئ إلى ضرورة إعادة القراءة الواعية الفاحصة، لاستنباط الأسرار التي تكون بمثابة السبيل إلى الخلاص، وعليه فضمير المخاطب هنا دليل على وجود القارئ في هذا المقطع السردية.

أما بالنسبة للإشارات غير المباشرة فتمثلت في إدراج نصوص تمتاز بالعمق والكثافة والغموض، مثل استدعاء الشخصيات التاريخية الأدبية والفنية واستخدام نظام الرمز والأسطورة، والتناص مع الشعر العربي كما رأينا في مواضع سابقة، وبذلك تكون هذه الإشارات موجهة إلى قارئ بعينه، أي إنها تستدعي وجود قارئ مثقف وبصير حيث لا يستطيع فك رموزها وفهم سياقها سوى ذلك القارئ النوعي، فهي موجهة إليه خصيصاً، وبالتالي ورود نصوص محملة بمثل تلك السات هي دليل على حضور القارئ.

3-1 الشخصيات الاستذكارية: وهي تلك الشخصيات التي تحيل إلى أحداث ستقع، أو كانت قد وقعت سلفاً، ويكون ذلك عن طريق عمليتي الارتداد والاستشراق، وتكمن وظيفتها في التنظيم والترابط كما أنها علامات تسهم في شحذ ذاكرة القارئ"⁴⁹، وقد تنوعت الشخصيات الاستذكارية في هذا النص ما بين استرجاعية وأخرى استشراقية، أما الشخصيات ذات الطبيعة الاسترجاعية فكانت حاضرة بقوة، فداوماً ما يحاول السارد في هذا النص الرجوع إلى الورا

ومن الأمثلة الواردة في النص، استرجاع زمن بعيد وهو فترة الاستعمار، وجاء هذا في خضم الأحداث التي وقعت عقب خروج كتاب صحائف النساء والضجة التي أحدثها، حيث سارعت الحاجة كلثوم إلى إخفاء الكتاب في القبو، وهنا يستغل السارد الحادثة ليعود بنا إلى الزمن البعيد من أجل استخلاص العبر والدروس ومحاولة الإشادة بمآثر الأجداد، يقول متحدثاً عن الحاجة كلثوم: "ثم هرعنا نحو الممر السري إلى القبو. ممر لا يعرفه أحد غيرها. اكتشفته يوم كانت فتية ماتزال، وكانت أمها اللأ رقية تعمل كونسيرج للعمارة زمن الاستعمار، وتتذكر أنها كانت تشاهدها وهي تخبئ فيه بعض الأسلحة الخفيفة، وتأتي به بعض الضيوف الغرباء عن المدينة من النساء والرجال، يأتون لتنفيذ مهمات وعمليات محددة وعاجلة".⁵⁰ إن هذا الاسترجاع عن طريق الشخصية الاستذكارية أبرز دور المرأة النضالي إبان فترة الاستعمار، كما حاول أن يبرز بأن المساهمة في الثورة التحريرية لم يقتصر على الرجال فقط، وإنما كان للجنس الأنثوي دور في ذلك، ثم إن السارد أراد أن يسقط ما كانت تقوم به الحاجة كلثوم من دور في نصرة المرأة على ما كانت تقوم به جدتها من دور نضالي في سبيل نصرة الجزائر.

أما بالنسبة للشخصيات الاستذكارية ذات الطبيعة الاستشراعية، فقد وردت بكثرة في النص ومن النماذج، الاستشراق الذي جاء في بداية السرد حول كتاب صحائف النساء الذي سيكون غاية في الخطورة، يقول السارد متحدثاً عن الكاملة بنت الصفا وقلعتها: "ويدور كلام على الألسنة، يفيد بأنها تهيئ من علوها، في قلعتها العظيمة المغلقة هنا لأمر جليل، سيغير وجه الإنسانية، أخبار قليلة شحيحة تنسرب من قلعة الكاملة. تفيد بأن كتاباً غريباً وخطيراً سيخرج منها إلى الناس".⁵¹ وقد تحقق هذا الاستشراق إذ خرج هذا الكتاب، ووسم بن: صحائف النساء وقد كان غاية في الخطورة حيث انتشر في العالم وأحدث بلبلة ولغطاً، لكن بعد ذلك يخيب أفق التلقي، إذ تصف الشخصية الأسطورية النجمة ميرا أن هذا الكتاب لم يأت في وقته وبالتالي وئد في محده، تقول: "نعم.. لكنني آسفة يا صديقتي اصفية كتابك المجيد، صحائف النساء، جاء متأخراً جداً. قالت ميرا بكل حزن باد"⁵²؛ وعليه فالاستشراق الأول الذي يخص تأليف الكتاب والخطورة التي سيكون عليها والأحداث التي سيخلفها، قد تم تحققه، لكنه لم يتحقق في جزء آخر وهو النجاة والخلاص حيث جاء متأخراً كما وصفت النجمة ميرا.

خاتمة:

من خلال كل ما تقدم، في مقاربتنا لعنصر الشخصية في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعه جالطي، نستشف أن بناء الشخصيات شكل ملمحاً بارزاً من ملامح شعرية هذه الرواية، حيث استطاعت الروائية أن تشيد صرح هذا النص بطريقة حدثية، بفعل استدعاء الشخصيات بجميع أصنافها، فعمدت إلى الاعتراف من التاريخ باستحضار مجموعة من الشخصيات التراثية على مختلف مشاربها، ووضعها في سياقات جديدة للتعبير عن قضيتها، وكذا اعتمادها على الشخصيات المحلية الشعبية، ولم تنس توظيف نظام الرمز والأسطورة فيما يتعلق ببعض الشخصيات حيث ألبستها لباساً عجائباً، بالإضافة إلى الشخصيات الاجتماعية بكل أطيافها، وكذا الشخصيات المجازية التي نتجت من خلال أحداث الرواية، كما أن الروائية أقممت العديد من الإشارات التي تدعو القارئ من خلالها إلى إعادة بناء عوالم الشخصيات، وتمثل ذلك في الإشارات المجازية والإشارية والاستذكارية التي يصل إليها المتلقي من خلال تداخل أحداث الرواية وتفاعل الشخصيات فيما بينها، أما فيما يخص طريقة تقديم الشخصيات فقد تنوع ما بين التقديم المباشر وغير المباشر، كما ضمنت هذه التقديمات العديد من المعلومات التي تشير إلى كينونة الشخصية وصفاتها، كالملاحم الفيزيولوجية والأبعاد الاجتماعية والنفسية، كما أن انتخابها لأسماء شخصياتها كان موفقاً إلى حد بعيد، من خلال تطابقها مع الأفعال و الصفات التي تحملها.

الهوامش:

- 2 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، البار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 137
- 3 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص: 34
- 4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 76
- 5 المرجع نفسه، ص: 73
- 6 المرجع نفسه، ص: 76
- 7 المرجع نفسه، ص: 76
- 8 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 35
- 9 حميد لمحيدي، بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبي، ص: 20
- 10 فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة_السعودية، ط1، 1989، ص: 161
- 11 محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_سوريا، دط، 2005، ص: 17
- 12 حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 116
- 13 المرجع نفسه، ص: 213
- 14 فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص: 13
- 15 محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، ص: 13
- 16 فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص: 35_36
- 17 ينظر: المرجع نفسه، ص: 35
- 18 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص: 117
- 19 المصدر نفسه، ص: 196
- 20 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 88
- 21 المصدر نفسه، ص: 185
- 22 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 185
- 23 المصدر نفسه، ص: 185
- 24 المصدر نفسه، ص: 91
- 25 المصدر نفسه، ص: 105
- 26 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 30
- 27 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 202
- 28 المصدر نفسه، ص: 43
- 29 المصدر نفسه، ص: 84
- 30 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 24
- 31 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 69
- 32 المصدر نفسه، ص: 182
- 33 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 138
- 34 المصدر نفسه، ص: 183، 184
- 35 المصدر نفسه، ص: 175
- 36 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 14
- 37 ربيعة جلطى، قوارير شارع جميلة بو حيرد، ص: 226

- 38 المصدر نفسه، ص: 227
39 المصدر نفسه، ص: 155
40 ربيعة جليطي، قوافير شارع جميلة بو حيرد، ص: 21
41 المصدر نفسه، ص: 23
42 ربيعة جليطي، قوافير شارع جميلة بو حيرد، ص: 95
43 المصدر نفسه، ص: 44
44 ربيعة جليطي، قوافير شارع جميلة بو حيرد، ص: 217، 218
45 فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 36
46 ربيعة جليطي، قوافير شارع جميلة بو حيرد، ص: 99
47 المصدر نفسه، ص: 99
48 المصدر نفسه، ص: 135
49 ينظر: فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 36-37
50 ربيعة جليطي، قوافير شارع جميلة بو حيرد، ص 223-222
51 المصدر نفسه، ص: 9-10
52 المصدر نفسه، ص: 226

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 137
آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.
آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.
حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
حميد لمحيدي، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي.
ربيعة جليطي، قوافير شارع جميلة بو حيرد، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص: 117
سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.
عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.
فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة_السعودية، ط1، 1989.
فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية.
محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_سوريا، دط، 2005.
فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية.