الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

# بناء الشّخصية في رواية "زمن القلب" لمحمد العالي عرعار

إعداد الطّالبة:
■علاهم إبتسام

إشراف:
■ أ.د. زمري محمد

| لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| الأستاذ الدّكتور | مرتاض محمد | رئيسا |
| الدّكتورة | طيبي حرّة | ممتحنة |
| الأستاذ الدّكتور | زمري محمد | مشرفا ومقرّرا |

العام الجامعي : 1439هـ-1440هـ /2018م-2019م

# بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

# سورة الزّمر، الآية 09.

# إهداء

*إلى والدتي العزيزة **"فاطمة"** التي بعثت في نفسي الصّبر والتّفاؤل من أجل تحقيق جميع أمنياتي والمضيّ قدما، وكانت نعم السّند لي حفظك الله ورعاك.

*إلى أبي الغالي **"أحمد"** الذي ضحّى وأعطى من أجل أن ينير طريقي، ويراني في أحسن المراتب، فكنت بالنّسبة لي رمزا للتّفاني والمحبّة، حفظك الله وأطال في عمرك.

*إلى شقيقاتي سميحة وسلاف، وشقيقي خالد وعبد القادر الذين لم يبخلوا عليّ بمنّهم وعطائهم.

كما قال الشّاعر:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنْ مَنْ لَا أَخًا لَهُ  كَسَاعٍ إِلَى الهَيْجَا بِغَيْرِ سِلَاحِ

*إلى الكتكوتة الصّغيرة حبيبة قلبي فاطمة الزّهراء أطال الله في عمرك وحقّق جميع أمانيك.

*إلى جميع من علّمني ولو حرفا، وساهم في تكويني لأصل إلى هذا اليوم.

*إلى كلّ زملائي في الدّراسة وكلّ الأصدقاء بدون استثناء.

*إلى كلّ من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكّرتي أهدي عملي هذا.

إبتسام

# شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴿١١٤﴾ ﴾ سورة طه، الآية 114.


★الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل وسهّل لنا طريق العلم.

★الشّكر لله أوّلا وآخرا على توفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع، ثمّ أتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدّكتور **"محمد زمري"** الذي أشرف على تحضير هذه المذكّرة، ودلّني بالتّوجيهات القيّمة ونصائحه العلمية، وإرشاداته طيلة مراحل البحث.

★أتقدّم بالشكّر للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين شرّفوني بمناقشة وتقييم هذا العمل المتواضع.

★إلى كلّ أساتذتي الأفاضل الذين دأبوا على تدريسنا طيلة فترة خمس سنوات، الذين سعدت بأن أكون أحد تلميذاتهم، إلى كلّ أساتذة جامعة تلمسان.

★إلى كلّ الأعضاء المشرفين على مكتبة كلّية الآداب واللّغات بجامعة تلمسان نظرا للمساعدة والتّسهيلات التي قدّموها لنا.

★أوجّه الشّكر إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع.

**والله موفّق الجميع.**

# مقدّمة

إنّ الرّواية جنس أدبيّ حديث، جاء لتصوير المجتمع بكلّ ما يعيشه من مشاكل وأفراح، كما أنّ الرّواية مرآة تعكس نفسية المؤلّف وما يعيشه ويمرّ به، حيث تعرف الرّواية بأنّها عالم ليس له حدود، يعرف الكثير من الإبداع، فهي عالم جميل تتميّز بلغتها وشخصياتها وأزمانها وأحداثها، وهذا ما جعل الرّواية تتبوّء مكانة مرموقة في العالم عامّة وفي الوطن العربيّ خاصّة، وذلك بسبب الانتشار الواسع الذي عرفته، والدّراسات الكثيرة التي تناولتها، فالنصّ الرّوائيّ يسعى دائما من أجل أن يعطينا أبعادا سواء كانت نفسية أم اجتماعية، سياسية أم ثقافية، أم علمية، فالرّواية عمل متكامل ومتناسق يجمع بين إبداع صاحبه والواقع الذي يعيشه.

كما أنّها احتلّت في العالم أهمّية وكانت لها مكانة مرموقة، أمّا في الجزائر فإنّها لم تظهر إلّا حديثا، إلّا أنّه ورغم ظهورها المتأخّر كانت لها سمة ميّزتها عن غيرها، وذلك بسبب مرورها بمراحل عديدة أثناء تشكّلها، حيث نالت اهتمام الأدباء والكتّاب، فاندفعوا إلى كتابة الرّواية، وعليه تعدّ الشّخصية عنصرا مهمّا في البناء السّرديّ، حيث أنّها بمثابة العمود الفقريّ الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فالرّوائيّ الذكّي هو الذي يحسن اختيار شخصيّاته وتوزيع الأدوار عليها، إضافة إلى مدى قدرة الرّواية على رسم ملامح الواقع، لأنّ الرّواية تربط بين الإبداع والواقع.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع المتمثّل في "بناء الشّخصية في رواية زمن القلب لمحمد العالي عرعار" هو الرّغبة في التّعمّق في آليات بناء الشّخصية والجوانب المحيطة بها والتي تساهم في تشكيلها، أمّا الرّغبة الأساسية فتمثّلت في معرفة شخصيات هذه الرّواية، والدّلالات التي تأخذها، والتي كانت تعبّر عن الوضع المعيش في فترة الاستعمار خاصّة، إضافة إلى شغفي بالرّواية الجزائرية.

وقد انبنى بحثي على مجموعة من الإشكاليات والتي جاءت كالتّالي:

- ما السّبب الذي يجعل الشّخصية عنصرا مهمّا في الرّواية؟

- باعتبار الشّخصية عنصرا مهمّا في البناء السّردي، فهل استطاعت هذه الرّواية استيعاب هذه الشّخصيات؟
- هل وفّق الرّوائيّ في أن يربط شخصيات روايته بعناصر السّرد الأخرى؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدت على المنهج الوصفيّ التّحليليّ الذي يهتمّ بدراسة الشّخصيات الرّوائية، وقدرتها التّواصلية، بالإضافة إلى الاستعانة ببعض آليات المنهج السّيميائيّ.

وعلى هذا الأساس جاء تقسيم موضوع البحث وفق الخطّة التّالية:

فقد افتحت بحثنا بمقدّمة، ثمّ مدخل تناولت فيه بداية الرّواية الجزائرية وتطوّرها، ثمّ أعقبته بثلاثة فصول: فالفصل الأوّل كان نظريّ تطرّقت فيه إلى عناصر النصّ الرّوائيّ وقسّمته إلى ثلاثة مباحث: فالمبحث الأوّل خصّصته لمفهوم الرّواية والمبحث الثّاني لمكوّنات الرّواية في حين أنّ المبحث الثّالث تناولت فيه مضامين الرّواية.

والفصل الثّاني كان أيضا نظريّا تناولت فيه الشّخصية، وقد قسّمته إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأوّل كان معنونا بمفهوم الشّخصية، أمّا المبحث الثّاني فقد عالجت فيه أنواع الشّخصية، في حين تطرّقت في المبحث الثّالث إلى الأبعاد الشّخصية.

أمّا الفصل الثّالث فقد كان تطبيقيّا تحت عنوان تجلّيات الشّخصية في رواية زمن القلب لمحمد العالي عرعار، تناول ثلاثة مباحث، فالمبحث الأوّل كان حول تلخيص الرّواية، والمبحث الثّاني كان حول تحليل كلّ شخصية ودراسة أبعادها، بينما خصّصت المبحث الثّالث لدراسة الحوار والمشاهد، وأخيرا خاتمة تظهر جملة من النّتائج المتوصّل إليها، كلّ هذا جاء بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي أغنت بحثي من بينها رواية "زمن القلب" لمحمد العالي عرعار، و"نظرية الرّواية" لعبد الملك مرتاض، و"تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم" لمحمد بوعزّة، و"سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية" لصلاح صالح.

وقد اعترضتني جملة من الصّعوبات والعراقيل خلال بحثي منها صعوبة الحصول على المصادر والمراجع للبحث، إضافة إلى صعوبة تصنيفها، وقلّة الدّراسات حول هذه الرّواية.

وفي الختام أتقدّم بالشّكر إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدّكتور **"محمد زمري"** على كلّ ما قدّمه لي، ولم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه، فله منّي فائق التّقدير والاحترام، وكلّ من ساعدني في هذا البحث من قريب أو من بعيد، وفي الأخير أرجو أن تنال القبول والاستحسان.

تلمسان يوم: 09 شوّال 1440هـ.

الموافق ل: 12 جوان 2019م.

الطّالبة: علاهم ابتسام.

# المدخل:

# الرّواية الجزائرية

إنّ الأدب بمختلف أشكاله هو تعبير على ما يعيشه الفرد من حالات الضّعف والانهيار، وهو انعكاس للحياة، والواقع يعطيه قوّة تساعده على اجتياز الوقت والمكان والمشاكل، فالأدب يزداد قوّة من خلال الاعتماد على الكتابة لأنّها رمز للقوّة، والوثائق المكتوبة تمتلك المصداقية وتظلّ خالدة عبر التّاريخ، ومحفورة في الذّاكرة، على خلاف الأقوال الشّفهية التي تضيع مع مرور الوقت وتنسى بتوالي الأجيال.

وتعدّ الرّواية من بين الأجناس الأدبية المكتوبة التي ما زالت تنال اهتماما كبيرا من مختلف الكتّاب، حيث أنّ المؤلّفين لم يعطوا اهتماما كبيرا للشّكل بل سعوا إلى جعلها صورة معبّرة عن الواقع من خلال الرّبط المباشر بينها وبين الواقع، وقد كان ظهور الرّواية الواقعية والطّبيعية في الأدب دور مهمّ لأنّها حاولت الرّبط بين المجتمع والأدب (وقد بدأت محاولات جادّة في دراسة الشّكل في الرّواية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، تحت تأثير مدرسة النّقد الجديد في أمريكا، ومدرسة الشّكلانيين الرّوس، والمنهج البنائيّ، وقد انكبّ النّقاد الفرنسيون البنائيون على دراسة النّصوص النّثرية حيث رفضوا المقولة المنتشرة أنّ الرّواية نوع أدبيّ لا شكل له، وحاولوا تأكيد اهتمامهم بالنّصوص الأدبية وتركيزهم عليها).[1]

ويرى الكثير من المؤلّفين وخاصّة في مصر "أنّ فنّ الرّواية قام في ظلّ النّهضة العامّة ونتيجة لها، مع ظهور المطبعة العربية، وانتشار القرّاء وكثرتهم، نتيجة لتأثّرهم بالآداب الغربية"[2]، حتّى وإن كان "بعض الدّارسين يربط الرّواية بعناصر القصص الأخرى، فيعدّها شكلا عن القصّة والحكاية، فإنّ ذلك

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 2004م، ص18-19.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (دع)، (دس)، ص13.

يستتبع القول بأنّ الرّواية لها جذور وأصول في الأدب العربيّ الذي عرف هذا الفنّ ممثّلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفّع، ومقامات بديع الزّمان الهمداني والحريريّ".[1]

لكن بعض الدّارسين على خلاف زملائهم، يرون أنّ الرّواية فنّ مستورد ومن هؤلاء من يفسّر الأدب القصصيّ في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربيّ في بنيته التّاريخية، ويراه شيئا جديد أوجده الاتّصال بالغرب، كما أنّ الجميع يتّفق على أنّ الرّواية العربية التي نشأت في العصر الحديث عن طريق الاقتباس من الغرب والتّأثّر بهم، كما يرى بعض المؤلّفين أنّ "كتاب الطّهطاوي" "تلخيص الإبريز في تخليص باريز" مطلع الفنّ القصصيّ في الأدب العربيّ الحديث، ويذكرون بعض ذلك "المويلحي"، و"جرجي زيدان"، ويتطرّقون إلى المترجمين والمقتبسين ثمّ يحطّون الرّحال عند رواية (زينب) ل"محمد حسين هيكل" التي سمّاها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري، وقد عُدَّتْ هذه الرّواية فتحا في الأدب المصريّ، بل عُدَّتْ أوّل رواية واقعية في الأدب العربيّ الحديث".[2]

وإذا عدنا إلى الجزائر فإنّ الدّراسات تشير إلى أنّ أوّل ما كتب في جنس الرّواية (هي حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق) ل"محمّد مصطفى بن إبراهيم" الذي يعرف بالأمير مصطفى سنة 1849م، وإذا اتّبعنا هذا فإنّ بداية الرّواية العربية الحديثة تكون من الجزائر، غير أنّ ما عرفه هذا العمل من ضعف لغويّ وتقنيّ)[3]، جعل البعض يتحفّظ في اعتباره رواية أولى في الوطن العربيّ، على الرّغم من أنّ هذه الحكاية كانت تعكس وتصوّر نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر.

والكتاب عبارة عن قصّة "تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النّثر الصّافي القريب من الفصيح

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص14.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] ينظر : أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، جوان 2014م، ص57.

والشّعر الملحون، كما تجدر الإشارة إلى رواية (غادة أمّ القرى) ل"أحمد رضا حوحو" الصّادرة سنة 1947م، وهو تاريخ صدورها الذي تأخّر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وتدور أحداثها في الحجاز، غير أنّ الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيّا إلى قضيّة المرأة في الجزائر، وما تتعرّض له من اضطهاد وبؤس وقهر".[1]

وهذه الرّواية كتبت على طريقة القدماء، التي تقوم على أساس (الحركة الدّرامية أي لها بداية (عرض) ونقطة وسطى (عقدة) ونهاية (حل)، حيث جاء هذا العمل الرّوائيّ متميّزا في بنائه ولغته، إضافة إلى الجرأة في الأسلوب، كما أنّ "أحمد رضا حوحو" لوحده كان فخرا باعتباره أوّل أديب كتب باللّغة العربية في مجال الرّواية).[2]

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد رواية (الطّالب المنكوب) ل"عبد الحمدي الشّافعي"، التي صدرت سنة 1951م، وقد جاءت أحداثها لتروي قصّة طالب جزائريّ كان يدرس في تونس يسمّى عبد اللّطيف، الذي وقع في حبّ فتاة تونسية اسمها لطيفة وبعد عدّة مشاكل وتعثّرات يضحك الحظّ أخيرا لعبد اللّطيف، وتنجح العلاقة بين العاشقين، ثمّ يعود عبد اللّطيف إلى وطنه...، وقد جاء هذا العمل الرّوائيّ صورة للسّذاجة الفكرية الفنّية في جميع مستوياته، سواء من الجانب الشّخصيّ أو تناول الأحداث...، واحتوت على الأفكار الفنّية المليئة بالمتعة والإثارة.

والبعض يرى أنّ (غادة أمّ القرى) ل"أحمد رضا حوحو"، و(الطّالب المنكوب) ل"عبد الحميد الشّافعي" ليستا سوى قصّتين مطوّلتين، لأنّ الفرق واضح ودقيق بين القصّة والرّواية، إلّا أنّ البعض يعتبرونهما فنّا واحدا، والواقع أنّ "الرّواية غير القصّة الطّويلة، فهي أكثر تفصيلا وأوسع نظرة، وأشمل في الزّمان والمكان، فإذا كانت الرّواية تقدّم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من حياة بكلّ ما يعتري هذه

[1] أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، ص57-58

[2] ينظر : المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الحياة أو هذا القطاع من تقلّبات، فإنّ القصّة الطّويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه الحياة أو هذا القطاع من الحياة في أسلوب خاصّ يجمع بين الإسهاب والاختصار، بحيث تصبح معه هذه القصّة في منزلة وسط بين الرّواية والقصّة القصيرة، بهذا الأسلوب الخاصّ كتبت كلّ من (غادة أمّ القرى) و(الطّالب المنكوب)، ومع ذلك فليس هناك ما يمنعنا من عدّ هذين العملين روايتين على سبيل التّجاوز، فتكون الرّواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج".[1]

كما أنّ تناول نشأة وتطوّر الرّواية الجزائرية لا يكون بمعزل عن الوضع السّياسيّ والاجتماعيّ للشّعب الجزائريّ، وذلك لأنّ الأدب لا ينبت في الخلاء بل يحتاج إلى عناية واهتمام، وكلّما توفّرت هذه الأخيرة تكون جودة العمل الفنّيّ ونضجه، وفي تناولنا لموضوع الرّواية، لابدّ من "التّطرّق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبيّ، من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربيّ ومع التّراث السّرديّ بصفة عامّة، هذا فضلا عن الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ للشّعب، وبطبيعة الحال فإنّ استعراض التّاريخ النّضاليّ للشّعب الجزائريّ أمر في غاية الصّعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحدّ الآن وعدم تحليله، إنّ التّخصّص والمقام لا يسمح إلّا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطّات الهامّة والأساسية التي لها علاقة بفنّ الرّواية".[2]

ويمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النّضاليّ أن نتناول فترتين مهمّتين كان لهما الصّدى الكبير في فنّ الرّواية عند الكتّاب الجزائريين، فترة ما قبل الاستقلال، وفترة الاستقلال واستعادة الحرّية.

ف(التّيار الأوّل: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الجزائريين والمستعمرين، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثّانية تطوّر هذا التّيار في إطار الاتّحاد الدّيمقراطيّ للبيان الجزائريّ، الذي أصبح يطالب بإقامة دولة جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتّحاد فيدراليّ.

---

[1] محمد مصايف، النّثر الجزائريّ الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983م، ص117-118.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص18.

أمّا التّيار الثّاني: فقد ظهر بعد الحرب العالمية الأولى... وتجدّد بعد الحرب العالمية الثّانية تحت اسم حزب حركة انتصار الحرّيات الدّيمقراطية.

في حين جاء التّيار الثّالث لهدف إصلاحيّ واجتماعيّ)[1]، إضافة إلى أحداث 08 ماي 1945م والتي كانت عبارة عن مظاهرات في جميع المدن الجزائرية، والتي تركت بصمتها عند الكتّاب.

إنّ هذا التّاريخ العظيم للشّعب الجزائريّ انعكس في أعماله الأدبية وهذا ما شهدناه في رواية (العشّاق في الحبّ والاشتياق) ل"محمّد بن إبراهيم"، و(غادة أمّ القرى) ل"رضا حوحو"، و(الطّالب المنكوب) ل"عبد المجيد الشّافعي".

ولا تكمن أهمّية الثّورة وفضلها في ظهور هذه الأعمال وغيرها، بل في كونها ظلّت تغذّي نتاج الرّوائيّ في فترة ما بعد الاستقلال نظرا للوضعية الصّعبة التي كانت تمرّ بها الجزائر من خلال تدهور الأوضاع في جميع المجالات، ممّا جعل "الأدباء يحملون على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء، وتصوير مظاهر الصّراع العنيف الذي يخوضه الشّعب لإثبات وجوده، ويقول "واسيني الأعرج": قد شهدت هذه الفترة وحدها – السّبعينات- مالم تشهده الفترات السّابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرّواية تجسيدا لذلك كلّه، أمّا الفترة السّابقة فكانت التّربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد".[2]

وفترة السّبعينات مثّلت نقطة البداية الفعلية في الأعمال الرّوائية الجزائرية، وفي هذه الفترة (ظهرت مجموعة من الأعمال تباعا مثل روايات (مالا تذروه الرّياح وريح الجنوب واللّاز)، إضافة إلى أعمال روائية أخرى كان لها الصّدى الكبير نظرا لما تميّزت به مثل رواية (الزّلزال) ل"الطّاهر وطّار"،

[1] ينظر : صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م، ص48-49.

[2] المرجع نفسه، ص57.

فبظهور أعمال هذا الأخير تغيّرت نظرة العالم للرّواية الجزائرية[1]) المكتوبة باللّغة العربية، فنالت الاحترام والتّقدير والإعجاب بعد ما كان في السّابق ينظر إليها بشفقة وسخرية واستهزاء.

فالسّنوات التي أعقبت الاستقلال جعلت أغلب الرّوائيين يتخلّون عن الكتابة باللّغة الفرنسية... والعودة إلى اللّغة الأمّ وهي العربية من أجل التّعبير عن الواقع المعاش بكلّ جزئياته وتفاصيله سواء تعلّق الأمر بفترة الثّورة المجيدة وما ترتّب عنها، أو بالغوص في الحياة الجديدة، والعوامل التي أثّرت فيها وفي جميع مجالات الحياة، إلّا أنّ الكتابة في هذه الفترة "كانت تعرف حالة من الاغتراب اللّغويّ والذي كان يحسّه المثقّفون باللّغة العربية، داخل مناخ سيطرت عليه اللّغة الفرنسية، فكانت الكتابات في هذه المرحلة تخلو من الأناقة اللّغوية، والظّلال الشّعرية المشعّة، وهو أمر طبيعيّ، فالكتابة الأدبية مرتبطة بعمق احتكاكها بالعلوم الإنسانية الأخرى، وهو ما لم يتوافر لهؤلاء الكتّاب الذين يتعاطون الكتابة باللّغة العربية، ويجدون صعوبات عديدة في نشر نصوصهم الرّوائية في كتاب مستقلّ، أضف إلى ذلك القطيعة الموجودة بين الأدب المكتوب باللّغة العربية والأدب المكتوب باللّغة الفرنسية"[2]، فقد كان همّ الكتّاب في هذه الفترة هو التّعبير عن المواقف الفكرية والواقع المعاش.

كما أنّ الرّواية الجزائرية ظلّت على مرّ العصور تعكس صورة المرأة في المجتمع وما تتعرّض له وخير مثال عن ذلك رواية (ريح الجنوب) ل"عبد الحميد بن هدوقة" التي تناولت الجانب الاجتماعيّ من قسوة وخيبة أمل، حيث تمّ تصنيف هذه الرّواية على أنّها رواية جزائرية جادّة كتبت باللّغة العربية في فترة السّبعينات على الرّغم من المحاولات التي سبقتها والتي مثّلت البداية الأولى لفنّ الرّواية في الجزائر، إلّا أنّها لم تحقّق النّجاح المرجوّ منها.

[1] ينظر : أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20/جوان 2014م، ص60.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

حيث يرى "محمد مصايف" أنّ المحور الأساسيّ الذي تدور حوله أحداث هذه الرّواية، "ليس موضوع الثّورة الزّراعية، كما أشار إلى ذلك "عبد الله ركيبي" في كتابه "تطوّر النّثر الجزائريّ الحديث"، ولكن تلك النّفسية المحافظة التي حملها "ابن القاضي" من أوّل صفحة في الرّواية إلى آخر صفحة منها، هي نفسية الطّبقة الإقطاعية التي عاشت الثّورة الجزائرية، دون أن تندمج فيها اندماجا كلّيا، وكلّ صراع حدث في الرّواية مهما كان نوعه وأثره في سير الأحداث إنّما كان بين هذه النّفسية وبين المجتمع الرّيفيّ المتمثّل في المرأة، والسّلطة، والثّقافة التي كان يمثّلها الطّاهر المعلّم ومالك إلى حد".[1]

ف"ابن هدوقة" حاول من خلال بعض المواقف والأحداث أن يجعل التّاريخ يعيد نفسه، وذلك من خلال انتهازية "ابن القاضي" مثلا، إضافة إلى أنّ الرّوائيّ قد استخدم لغة عادية بسيطة ومفهومة.

ومن المعروف أنّ الرّواية الجزائرية لطالما كانت انعكاسا لظروف المجتمع الذي ولدت فيه من خلال تصوير أفكاره وآماله وتطلّعاته.

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، (دس)، (دط)، ص09.

# الفصل الأوّل:

# عناصر النصّ الرّوائيّ

## المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية

تعتبر الرّواية من أهمّ الأعمال في المجال السّرديّ، ممّا جعل الكثير من الأدباء والكتّاب يندمجون في هذا المجال، حيث تعدّدت تعاريفها عند مختلف الأدباء لكنّها مع ذلك ظلّت متشابهة إلى حدّ كبير.

### أ. التّعريف اللّغويّ:

يتحدّد المفهوم اللّغويّ للرّواية بالعودة إلى المعاجم والقواميس، وأوّل معجم نقف عنده هو المعجم الوسيط حيث ورد فيه ما يأتي: "روى على البعير–ريّا: استقى– القوم: وعليهم، ولهم، استقى لهم، الماء. و–البعير: شدّ عليه بالرّواء. ويقال: روى على الرّجل بالرّواء: شدّه عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم. و–الحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله فهو راو".[1]

وقد جاء في المعجم الوجيز: "(روى) القوم، وعليهم، ولهم. ريّا: استسقى لهم الماء والحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله. فهو راو (ج) روّاة– الزّرع: سقاه: (روى) من الماء نحوه، ريّا وروى: شرب وشبع... (أروى) فلانا الحديث والشّعر: حمله على روايته".[2]

إنّ الرّواية مشتقّة من الفعل روى والتي تعني النّقل والحمل، فالشّعر والحديث ينتقل من شخص إلى آخر عن طريق الحمل والرّواية ممّا يجعله متوارثا عبر الأجيال، ذلك لأنّ البيئة العربية لم تعتمد على الكتابة بل على الرّواية مشافهة.

[1] مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص384.

[2] مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، (دط)، (دس)، ص283.

أمّا في لسان العرب "[ روى ] قال ابن سيده: في معتل الألف: رواه موضع من قبل بلاد بني مزينة، قال كثير عزّة:

وغيرُ أيّات، يبرق رواوة ثنائي اللّيالي، والمدى المتطاول

وفي باب معتل الياء، روى من الماء، بالكسر ومن البنّ يروي ريّا وروى، وتروى وارتوى كلّه بمعنى الرّي أيضا... ورويت رأسي بالدّهن، ورويت الثّريد بالدّسم.

ابن سيده: والرّواية المزادة فيها الماء، ويسمّى البعير راوية على تسمية الشّيء باسم غيره لقربه منه.

قال لبيد:

فتولّوا فاترا مشيهم كروايا الطّبع همّت بالوحل

والرّواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، وروى الحديث والشّعر يرويه رواية وترواه... ورواية إذا كثرت راويته، والهاء للمبالغة".[1]

وقد جاء في معجم مقاييس اللّغة: "روى: الرّاء والواو والياء أصل واحد، ثمّ يشتقّ منه، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثمّ يصرف في الكلام لحامل ما يروي منه، فالأصل رويت من الماء ريّا".[2]

وحسب ما أحالتنا إليه المعاجم الأدبية فإنّ مصطلح الرّواية يختلف كلّيا عن معنى الرّواية الذي يقصد به كجنس أدبيّ حديث، وإنّ مدلولها واحد يحمل معنى الجريان والحمل والانتقال والارتواء.

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : نخبة من الأساتذة، دار الحديث، القاهرة، ط1، مج4، 2003م، ص309-310-312.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص407.

وقد جاء في القاموس المحيط: "روي من الماء واللّين، كرضي، ريّا وريا، وروى، وتروى وارتوى، بمعنى و–الشّجر: تنعم، كتروّى... والرّواية: المزادة فيها الماء، والبعير، والبغل والحمار يستقى عليه، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى، وهو راوية للمبالغة، والحبل: فتله فارتوى على أهله، و–لهم: أتاهم بالماء، على الرّحل: شدّ على البعير لئلّا يسقط، والقوم: استقى لهم، ورويته الشّعر: حملته على روايته".[1]

إنّ معظم المعاجم والقواميس تتّفق على أنّ الرّواية هي الحمل والنّقل سواء الشّعر أو الحديث، أمّا إذا وقفنا عند المعاجم الحديثة والمعاصرة نجد تعريف الرّواية متعدّد ف"سعيد علّوش" يعرّفها بأنّها: "نمط سرديّ، يرسم بحثا إشكاليّا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر، والرّواية هي الطّابع المشابه في عملها، حيث أنّ وحدة العالم ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنه دينامي".[2]

فالرّواية فنّ نثريّ مطوّل يعمل على تصوير الواقع أو الخيال كما أنّها صورة معبّرة على المجتمع ومختلف المشاكل التي يعاني منها وفي بعض الأحيان تكون مملوءة بالرّموز والإبهامات، كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية: "سرد قصصيّ نثريّ طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى".[3]

كما يعرّفها الدّكتور "رفيق العجم" بأنّها: "نوع من القصص يتفاوت في الطّول ويكتب بالنّثر".[4]

---

[1] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)، 2008م، ص685.

[2] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص101-102.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التّعاضدية العمّالية للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، (دط)، 1986م، ص176.

[4] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات الفكر العربيّ والإسلاميّ الحديث والمعاصر، دار نهضة، لبنان للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ج2، 1940م، ص883.

فالرّواية هي قصّة خيالية ونثرية طويلة، وهي من بين أكثر الفنون انتشارا وشهرة في فنون الأدب النّثريّ، تتميّز بالتّشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء أكانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية، وبعضها يتحدّث عن تغيير المستقبل.

**ب. التّعريف الاصطلاحيّ:**

**01. عند الغرب:**

ارتبطت بدايات الرّواية في الأدب الغربيّ بظهور وسيطرة الطّبقة الوسطى في المجتمع الأوروبيّ في القرن الثّامن عشر، فقد سعت من أجل أن تكون وسيلة للتّعبير عن وجهة نظر الفرد وآرائه، حيث أنّها كانت وليدة الطّبقة البرجوازية، وقد ارتبط مفهومها بالتّحوّلات التي يشهدها كلّ عصر.

ويعدّ "هيجل" أوّل (من قام بربط جنس الرّواية بالنّظام البرجوازيّ فهو يرى أنّها ملحمة بورجوازية جاءت من أجل تصوير واقع جديد غابت فيه الكلّية وفقد انسجامها وترابطها... كما أنّه يرى أنّ الرّواية جاءت لتعبّر عن نثرية العلائق الاجتماعية).[1]

ف"هيجل" قام بالتّمييز بين (الملحمة والرّواية، فالأولى ربطها بشعّرية القلب والتي تقوم بالتّعبير عن الرّوح وانسجامها وعلاقاتها بالعالم، في حين أنّ الرّواية كما ذكرنا سابقا تتميّز بنثرية العلاقات الاجتماعية)[2]، أي ما يرتبط بالنّثر وعلاقات الرّوح بالعالم وتصدّعاتها من خلال الصّراع والمعاناة. والجدول الآتي يبيّن الفرق بين الملحمة والرّواية:[3]

---

[1] ينظر : عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص37.

[2] ينظر : محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

| بنية الملحمة | بنية الرّواية |
|---|---|
| -بنية ثابتة. | -بنية جدلية. |
| -الوحدة. | -القطيعة. |
| -الكلّية. | -التّصدّع. |
| -عالم مغلق. | -عالم منفتح. |
| -الشّخصية الموحّدة. | -البطل الإشكاليّ. |

لقد سعى "هيجل" للتّفريق بين الرّواية والملحمة من خلال ربطهما بالتّاريخ في حين أنّ "ميشال بوتور" عدّ "الرّواية شكل خاصّ من أشكال القصّة، والقصّة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا فهي إحدى المقوّمات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن من حين نبدأ أن نفهم الكلام حتّى موتنا، محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أوّلا ثمّ في المدرسة، ثمّ من خلال اللّقاءات والمطالعات".[1]

كما أنّ "ميشال بوتور" حاول التّفريق بين الجنسين من خلال إعطاء وتوضيح الفروقات المختلفة بينهما فنجده يقول: "بطل القصّة فرد واحد يكون له موقف محدّد في زمن واحد وأنّ موضوعاتها حدث واحد، وهذا ما يمنحها صفة القصر، في حين أنّ الرّواية طويلة وتقوم على حادثة رئيسية تتفرّع عنها، أو تتمثّل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسيّ بينهما هو الطّول، فالرّوائيّ يقدّم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة ممّا قد يصل حتّى إلى الخداع، ويبدو أنّ ما يقصّه علينا الرّوائيّ لا يمكن التّثبت من صحّته، وما يقوله لنا يجب أن يفي بالنّتيجة لإعطاء كلامه مظاهر الحقيقة".[2]

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م، ص05.

[2] عمار مهدي، دروس في مقياس الرّواية الجديدة، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (دع)، (دس)، ص03.

فالرّواية جنس أدبيّ متشبّع بالأحداث ممّا يجعلها تتطلّب التّنوّع في الزّمان وكذلك المكان، كما تستدعي الكثير من الشّخصيات، قد تكون هذه الأحداث والمواقف من نسج خيال الرّوائيّ لا تربطها أيّ علاقة بالعالم الواقعيّ.

أمّا "جورج لوكاتش" فقد عرّف الرّواية بقوله: "هي الشّكل الأدبيّ الرّئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كلّ الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحميّ – والرّواية شكل ملحميّ- لابدّ من وجود وحدة أساسية ولابدّ أن تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائيّ بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع".[1]

وهو أيضا يقوم بربط الرّواية بالملحمة ويرى أنّها نتيجة للصّراع الموجود بين الإنسان وصديقه وبين المجتمع وأفراده، وهذا ما يجعل الرّواية تبلغ أوسع معالم الفنّ والجمال فهي نتيجة للتّصوّر أو النّظرة التي يحملها الكاتب، والتي يسعى لرسمها وتجسيد معالمها على أوراق بيضاء لتصير مع الوقت انعكاسا لحكاية قد تكون حقيقية أو تكون خيالية يعيش معها القارئ ويغوص في أحداثها.

في حين يذهب "ميخائيل باختين" إلى أنّ الرّواية هي مجموعة من الأساليب وأنّ لغتها نتيجة الانسجام بين مجموعة من اللّغات، ولذلك نجده يقول: "إنّ الرّواية هي التّنوّع الاجتماعيّ للّغات، وأحيانا اللّغات والأصوات الفردية، تنوّعا منظّما أدبيّا، وتقتضي المسلّمات الضّرورية بأن تنقسم اللّغة القومية إلى لهجات اجتماعية... فإنّ الرّواية تتمكّن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدّال، ملائمة مشخّصة ومعبّرا عنها".[2]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء-الزّمن-الخطاب)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص05.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائيّ، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987م، ص39.

وفي هذا المفهوم تعريف لمصطلح الرّواية وأصلها، حيث أنّه قام بربطها بالأدب الشّعبيّ وثقافاته كالكرنفال والحوارت السّقراطية...، و"باختين" يرى أنّها النّوع الوحيد الذي لا يزال في مرحلة النّموّ والتّكوين على خلاف الأنواع الأخرى كالملحمة والمأساة فنجده يقول: "الرّواية تسخر من بقية الأنواع، وتفضح الطّابع المصطنع لأشكالها ولغتها وتقتضي بعض الأنواع، وتدخل أنواعا أخرى في تركيبها الخاصّ بعد إعطائها معنى آخر ولهجة أخرى".[1]

ومن هنا فإنّ "باختين" ميّز الرّواية كجنس أدبيّ على الأنواع الأخرى فهي تحمل في طيّاتها أجناس مختلفة من بينها الشّعر، النّثر، الرّسالة وغيرها كما أنّها تستخدم الكثير من اللّغات كالفصحى والعامّية، والمبتذلة... وهذا ما يجعلها متميّزة ولا يشبهها أحد.

أمّا البعض الآخر فقد قام بالرّبط بين الرّواية والمجتمع وقد اعتبرها جنسا أدبيّا معقّدا، فيشير إلى أنّ الرّواية قد ارتبطت بالمجتمع الرّأسماليّ ممّا يجعل دور الفرد يختفي ويصبح همّه الوحيد البحث عن الحقيقة في مجتمع منكوب، فقد كان اهتمامه متعلّقا بالجانب السّوسيولوجيّ، أي لا توافق بين الرّواية والواقع.

**02. عند العرب:**

إنّ الرّواية عند العرب لم تظهر كشكل أدبيّ متطوّر في عالمنا العربيّ إلّا مع بداية الاجتياح الاستعماريّ لأقطارنا، وخاصّة أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ونشأتها كان بفضل الاحتكاك بالأدب الغربيّ وثقافته، وقد اتّخذت اتّجاهات متعدّدة ومختلفة نظرا لتطوّر المجتمع العربيّ، ولقد تعدّدت التّعريفات حول هذا الجنس الأدبيّ، ومن هؤلاء "عبد الملك مرتاض" الذي يعرّفها على أنّها: "نقل الرّوائيّ، لا الرّواية، لحديث محكي تحت شكل أدبيّ يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللّغة والشّخصيات، والزّمان، والمكان، والحدث، يربط بينهما طائفة من

[1] عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ص46.

التّقنيات كالسّرد، والوصف والحبكة والصّراع، وهي سيرة تشبه التّركيب بالقياس إلى المصوّر السّنيمائيّ بحيث تظهر هذه الشّخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر لينتهي بنا النصّ إلى نهاية مرسومة بدقّة متناهية، وعناية شديدة"[1]، ف"عبد الملك مرتاض" يركّز على جانب اللّغة ويعطيها اهتماما بالغا حيث يقوم بربطها بعناصر السّرد الأخرى.

في حين أنّ "واسيني الأعرج" يقول: "إنّ الرّواية المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللّحظة التّاريخية بكلّ أبعادها في لحظة توتّرها وعنفوانها"[2]، فهو يربط الرّواية بين الماضي والحاضر والمستقبل من أجل تحقيق إنتاج جيّد يعبّر عن الماضي وكلّ ما عاشه وعانى منه.

وإضافة إلى ما سبق فإنّ "محمود أمين العالم" يربطها بالمجتمع وما يتميّز به من بنايات وعمران إذ قال: "ويتشكّل هذا المعمار في الرّواية... من عناصر متشابكة كسمات الشّخصية الرّوائية والعوامل المتحكّمة في مصائرها، والطّابع التّسجيليّ، ثمّ التّحليليّ، وكذلك مكوّناتها الأسلوبية، وعنصر المكان، ثمّ التّصميم الذي تخضع له الرّواية"[3]، ونلمح هنا التّركيز على الشّخصية وظهورها من خلال ارتباطها بمجموعة من العناصر التي تتفاعل معها والتي تساعدنا من أجل أن نفهم ما يسعى الرّوائيّ من أجل توصيله للقارئ.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998م، ص24.

[2] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986م، ص473.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص08.

في حين تعدّها "عزيزة مريدن" أنّها "أوسع من القصّة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنّها تشغل حيّزا أكبر، وزمن أطول، تتعدّد مضامينها، كما هي في القصّة فيكون منها الرّوايات العاطفية والفلسفية والنّفسية والاجتماعية والتّاريخية".[1]

في هذا المفهوم نجد مفارقة بين جنسي القصّة والرّواية من بعض الجوانب، باعتبار الأخيرة تشغل حيّزا كبيرا كما أنّها تنقسم لأنواع مختلفة حيث أنّ كلّ جانب يتناول موضوعا معيّنا.

أمّا "عبد الرّحيم محمد عبد الرّحيم" قد ربط مفهوم الرّواية بالحياة أو المجتمع وقد حاول أن يجعلها صورة مركّبة من شخصيات وأفعال وأحداث...، حيث أنّها تعمل على التّعبير على الواقع الإنسانيّ بصورة دقيقة ومنطقيّة وفي هذا الجانب نجده يقول: "كناية نثرية تصوّر الحياة أو هي ذلك الشّكل الأدبيّ الذي يقوم مقام المرأة للمجتمع مادّتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد – مدفوعا برغباته ومثله – ضدّ الآخرين، وربّما ضدّ مثلهم أيضا. وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية".[2]

من خلال المفاهيم السّابقة يتّضح لنا أنّ الرّواية جنس أدبيّ نثريّ يتكوّن من مجموعة من العناصر، كما يمكن اعتبارها مرآة تصوّر الذّات والواقع وتتناول مختلف القضايا المحيطة بالفرد والمجتمع، بالإضافة إلى أنّ الرّواية صراع جدليّ بين الذّات والموضوع، وهي في النّهاية تصوير لنثرية المجتمع وما يخرّ به من غرائز لا يهمّها سوى نفسها وأهدافها دون مراعاة ما سيُعانيه الآخر، كما أنّها استطاعت أن تستوعب جميع الخطابات واللّغات والأساليب والأجناس الأدبية والفنّية الصّغرى والكبرى.

وبهذا صارت الرّواية جنسا أدبيّا منفتحا وغير مكتمل، وقابل لاستيعاب كلّ المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية وتحقيق الإنتاج لذلك نجد "فيصل الدّراج" "يربط الرّواية بنمط الإنتاج (الاقتصاد)

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص08.

[2] عبد الرّحيم محمد عبد الرّحيم، دراسات في الرّواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدّوليّ، (دب)، ط1، 1991م، ص03.

ويرجع المتخيّل إلى عنصر خارجيّ (اجتماعيّ تاريخيّ) فعلاقات الإنتاج هي التي تنتج وتعيد إنتاج الممارسات اللّغوية والأيديولوجية، والأدب والرّواية ممارسة مشروطة بزمانها، أي هي ممارسة كتابة تتمّ في فضاء اجتماعيّ أيديولوجيّ محدّد تحمل التّناقضات الاجتماعية الأيديولوجية للحقبة التّاريخية".[1]

إنّ الرّواية جنس أدبيٌّ حديثٌ مرتبطٌ بالمجتمع ويسعى من أجل تصوير الواقع المعيش وعلاقات الأفراد ببعضهم البعض.

## المبحث الثّاني: مكوّنات الرّواية

إنّ كلّ فنّ من الفنون يرتكز على مجموعة من المقوّمات ويبنى على أسس بنائية تجعله يتميّز بخصائص إبداعية وشكلية وجمالية معيّنة، ولعلّ الرّواية لها مكوّنات منها ما يلي:

### 01. العنوان:

إنّ العنوان هو البوابة التي نستطيع من خلالها أن ندخل إلى أعماق النصّ فقد قيل في القديم بأنّ النصّ يُفهم من عنوانه، وهذا القول يحمل الكثير من المعاني، فالعنوان هو الباب الرّئيسيّ كما يعدُّ مفتاح عالم الكتاب، فهو العتبة الأساسية بين القارئ والكاتب، كما أنّه يلعب دورا مهمّا في تسويق الكتاب وسرعة انتشاره بين القرّاء، ممّا يجعل الجمهور يتحمّس لشراء الكتاب، أو النّفور منه، لأنّ العنوان هو أوّل ما سيقرع السّمع ويلفت النّظر، ويستقطب الاهتمام، ويقول "عبد المالك أشبهون": "أنّ العنوان يحتلّ لوحده لوحة الصّدارة، ووسط بداية صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها، متربّعا بذلك الموقع التّفضيليّ على مركزها المشرق، الأمر الذي يحيله إلى لوحة إشهارية مضيئة على صدر غلاف الرّواية، والهدف الضّمنيّ من ذلك هو اقتناص الأنظار واستمالة القرّاء، كما يؤهّله هذا الموقع المتميّز،

[1] سامية داودي، ميخائيل باختين، الرّواية مشروع غير منجز، مجلّة الخطاب، جامعة تيزي وزّو، العدد 13، (دس)، ص75.

لكي يصبح سلطة عليا على كلّ الملفوظات الأخرى التي تشكّل في تلاحمها وتكاملها وتناغمها، العناصر المكوّنة للعمل الرّوائيّ".[1]

كما أنّ له أهمّية كبيرة من خلال أنّه يجعل الكتاب متميّزا عن غيره إضافة إلى (إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي من بعد، ويعتبر العنوان تلخيص للنصّ وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلّية، كما أنّه فتح لشهيّة القارئ، ممّا يثير الإثارة والانتباه والتّشويق، وبهذا يصبح السّرد بضاعة، يكون عرضها مسبوقا بإشهار أو دعاية).[2]

ومن هذه النّقطة فإنّ العنوان يؤسّس لنفسه مكانة مهمّة في الخطاب الرّوائيّ وموقعا خاصّا ومتميّزا، فقد "عدّ العنوان الرّوائيّ موضوع الدّرس السّيميولوجيّ بامتياز يتمثّله الباحث على صورة نظام سيميولوجيّ، متعدّد القيم الجمالية والأبعاد الأيديولوجية في إمبراطورية علم العلامات التي لا حدود لها بهذا المعنى شكّل العنوان الرّوائيّ المحطّة النّقدية الأولى التي تستهوي الباحث السّيميولوجيّ، وتستوقفه لكي يتأمّلها من أجل استنطاق مكوّناتها، ما دامت السّيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونة أم حركية".[3]

وخلاصة لما سبق فإنّ العنوان علامة نصّية تسعى لإظهار ملامح المجهول المنتظر، وتخلق جوانب المتعة، يحسّ بها القارئ قبل الاستعداد للغوص في النصّ واكتشاف أغواره وجمالياته، فهو في الأخير يمتلك كامل السّيادة والسّيطرة.

وكثير من المؤلّفات بلغت شهرتها من خلال عناوينها التي جذبت إليها محبّي المطالعة وحصدت الكثير من الأرباح، على غرار بعض المؤلّفات التي فشلت بسبب عدم التّوفّق في الاختيار.

---

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرّواية العربية، محاكاة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص10-11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19-20-21.

[3] المرجع نفسه، ص15.

وفي هذا الصّدد يعرّف "ليوهوك" العنوان بقوله: "مجموع العلاقات اللّسانية التي يمكن أن ترسم على نصّ ما من أجل تعيينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العامّ، وأيضا إلى جذب القارئ".[1]

ومن هنا فقد أصبح العنوان إجراء ثقافيّ فنّي، قام به الرّواد في مختلف تجاربهم الحكائية التي أثّرت كثيرا في اقتناء العناوين والتي أصبحت مركز الضّوء لأيّ عمل إبداعيّ.

**02. الشّخصية:**

تعتبر الشّخصية من المصطلحات التي شاع استخدامها في حياتنا اليومية، الوصف تلك الجوانب المحيطة بالفرد، ومفهوم الشّخصية ليس من السّهل والبسيط معرفته، فالشّخصية ليس شيء يملكه البعض ولا يملكه البعض الآخر، ولا يمكننا التكهّن بأنّ أيّ شخص قويّ أو ضعيف، لأنّ هذه التّعابير قد لا تظهر طبيعة الأفراد وحقيقتهم.

كما أنّ الشّخصية تتميّز بالتّفرّد إذ تختلف من فرد إلى فرد، بالرّغم من أنّ بعض الأفراد لهم نقاط مشتركة، وهي تنظيم متكامل تشترك فيه مجموعة من الأجهزة تسعى من أجل أداء وظائف معيّنة.

وتعدّ الشّخصية عمودا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء الرّوائيّ، إذ أنّها تعدّ حجر الزّاوية عند الكثير من المؤلّفين، فهي التي تصطنع اللّغة وتساهم في الأحداث وتطوّرها كما أنّها تقوم ببثّ الحوار واستقباله، وتوجد في مختلف الأمكنة، وفي جميع الأزمنة، كما أنّها تصوّر الواقع وتعيشه، يقول "شعبان عبد الحكيم محمد": "قد تكون الشّخصية رمزا لجيل بعينه، ودأب الرّوائيين على وصف قسماتها الظّاهرة وأبعادها النّفسية الموغّلة في أعماق النّفس، وبارك النّقاد هذا التّوجّه ونادوا بترسيخه،

[1] عبد المالك أشبهون، العنوان في الرّواية العربية ، ص17.

وبمحاسبة الرّوائيّ في تقصيره في وصف هذه الشّخصيات، سواء أوصافها الخارجية، أو في مشاعرها الدّفينة، التي ينبغي أن تتماشى مع طبيعة الموقف انفعالا واستجابة".[1]

فهي عبارة عن سلوك درامي يجسّد العالم ويمثّل قوى الخير والشّر، فهي أداة يخلقها المؤلّف ويعيش معها متناسيا أنّها عبارة عن كائن من ورق.

وقد اكتسبت لفظة الشّخصية عدّة تعريفات نظرا لعدم التّوافق الموجود بين الأدباء والنّقاد ف"محمد بوعزة" يعرّفها بأنّها: "عنصر محوريّ في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، ومن ثمّ كان التّشخيص هو محور التّجربة الرّوائية".[2]

وهذا يعني أنّنا لا نستطيع أن نقوم بأيّ بناء سرديّ في غياب الشّخصية نظرا للدّور الفعّال الذي تقوم بتقديمه.

والشّخصية تنقسم إلى قسمين: إمّا تكون صادقة يجسّدها البشر أو كاذبة تعمل الحيوانات على تجسيدها بالإضافة إلى الأشياء الجامدة، كما أنّ "الأشخاص يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا إذ نحن قدّرنا ألوان التّفاعل التي تتمّ بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرا من المشاعر، وألوانا من العطف، وتولّد الفكرة أثر الفكرة... فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشّخصية، يجب أن تكون هذه الشّخصية حيّة، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرّك، وأن يسمعها وهي تتكلّم، يريد أن يتمكّن من أن يراها رأي العين".[3]

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السّرد وقراءة نصّية، الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، (دط)، 2013م، ص69.

[2] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم، ص39.

[3] عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، (دط)، 2013م، ص107.

إنّ الشّخصية هي التي تشكّل بتفاعلها ملامح الرّواية، وتتكوّن بها الأحداث، لذا فعلى الرّوائيّ أن يحسن اختيار شخوص روايته بحكمة، بحيث يجعل الشّخصية المناسبة في المكان الذي أعدّ لها، إضافة إلى أنّ لكلّ روائيّ لمسته الخاصّة به في رسم ملامح شخصيات روايته.

**03. الحوار:**

يعدّ الحوار وسيلة لتجاذب أطراف الحديث وتبادل للآراء والأفكار وهو عبارة عن نمط للتّواصل حيث أنّ "الحوار ينتظم داخل النصّ السّرديّ، وفق صيغ متعدّدة، تندمج أو تتقاطع مع الصّيغ الخطابية الأخرى، وبما أنّ الخطاب المنقول يعتبر شكله الأساسيّ...، فهو ترهين لأصوات متساوقة أو متصادمة، والحال أنّه رغم قلّة انتشاره، يثير ملاحظات عديدة ترتبط باشتغاله المتنوّع داخل البنية السّردية".[1]

فالحوار يسعى إلى تحقيق الإثارة والفضول من أجل معرفة المزيد، كما أنّه أحيانا يأخذ تمظهرا غير التّمظهر الذي يعتاد عليه منذ بداية العمل الرّوائيّ، كما (أنّ الحوار الدّاخليّ تقنية خطابية مهمّة يتمّ عرضها بطريقة مباشرة وفي بعض الأحيان تكون غير مباشرة، وهي تعبير عن الصّوت الدّاخليّ للشّخصية.

ومن ناحية أخرى يأتي الحوار الدّاخليّ كتعبير عن حيرة وقلق الشّخصية، وعن الميل المتواصل إلى التّبئير الدّاخليّ الذي لا يستطيع أن تتشارك أطرافه مع الشّخصيات الأخرى وبشكل عامّ)[2]، فإنّ الحوار من أهمّ طرق نمو وتطوّر الصّراع والأحداث، وهو من أهمّ تمظهرات التّواصل المباشر بين الشّخصيات داخل العمل الرّوائيّ، فهو إمّا يكون سببا في نجاحها أو فشلها.

[1] عز الدّين ضويو، التّجريب في الرّواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م، ص82.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص83

**04. المكان:**

يعرف المكان في اللّغة الإنجليزية Space أمّا باللّغة الفرنسية Espace، وقد اختلف الباحثون في تسميته فمثلا الدّكتور "عبد الملك مرتاض" يسمّيه بالحيّز، و"حميد لحميداني" يطلق عليه الفضاء، كما أنّه المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه، حيث يعدّ "المكان أحد المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النصّ الرّوائيّ لكونه يمثّل العنصر الأساسيّ الذي يتطلّبه الحدث الرّوائيّ، والشّخصية الرّوائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيّا داخل منظومة الحكي"[1]، فالنصّ الرّوائيّ يتطلّب تنوّع الأحداث، وهذا يجعل الأمر يتطلّب تعدّد الأماكن، حيث أنّ المكان يلعب دورا بارزا يخلق في ذهن المتلقّي أفكارا تأخذه لعدّة أماكن كما تساعده في فهم الأحداث.

حيث ينظر للمكان على أساس أنّه صورة فنّية وجمالية تعمل كوسيلة اتّصال بين النصّ والمتلقّي من خلال ما يبعثه في أنفسنا من تساؤلات، وهذا ما أدركه "باشلار" في جماليات المكان حيث نجده يقوم: "بالرّبط بين دينامية المكان، وعلاقته بالعناصر الأخرى، والعلاقة بين النصّ والقارئ ليكون المكان أداة اتّصال –عبر الصّورة الفنّية– بين المبدع والمتلقّي".[2]

كما أنّ تواجد المكان يشترط التّواجد الإنسانيّ كصورة أساسية، لأنّ بقدراته يستطيع أن يضيف عليه سيماته العقلية، ولهذا صار المكان عنصرا رئيسيا لأيّ عمل روائيّ تعيش فيه مجموعة من الشّخصيات، تشترك في مجموعة من العلاقات والنّظم الاجتماعية المختلفة.

والمكان يرتبط دائما بالإدراك الحسّي، حيث أنّه ليس حقيقة مجرّدة وإنّما يظهر بواسطة الأشياء أو الأشخاص التي تشغل مساحة كبيرة من الحيّز والفضاء أو الفراغ، وتقوم دراسة المكان في الرّواية من

[1] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص127.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السّرد وقراءة نصّية، ص81.

خلال "تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صورة ولوحات تستمدّ بعض أصولها من فنّ الرّسم والتّصوير، أمّا تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتّصل لتتقارع أو تتناغم فإنّه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فنّ العمارة".[1]

والمكان ينقسم إلى نوعين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، فالأولى محدودة وهي منعزلة عن العالم الخارجيّ، وتكون مساحتها أضيق بكثير من الأمكنة المفتوحة، وهي خاصّة بالشّخصية وتعتبر ملجأ تحتمي فيه وتهرب إليه وقت الشدّة كالبيت والمقهى...

في حين أنّ الأماكن المفتوحة تكون واسعة وذات صدر رحب وليس لها حدود ضيّقة كالقرية والمدينة.

والمكان في الرّواية كخلاصة هو عبارة عن مجموع العلاقات التي توجد بين الوسط والأماكن والشّخصيات، كما يعتبر عامل درامي له أثره الفعّال في رؤية الكاتب خاصّة، وتشكيل العمل السّرديّ لأنّه يسهّل عليه عملية البناء.

كما يستطيع المكان التّعبير عن وجهة نظر الشّخصية لأنّها تتّصف بسلوك وسمات نفسية ومزاجية تبعا للمكان التي توجد فيه، وهو مكان تخيليّ اصطنعته اللّغة لأداء أغراض معيّنة تساعد على خلق المعنى والإحالة إلى أماكن أخرى، وله عدّة وظائف مهمّة من بينها المساهمة في سريان الأحداث والكشف عن رؤى الشّخصيات وتطلّعاتها.

كما يسعى إلى إبراز تجلّيات الحالة المعيشية من خلال العلاقة بين المجتمع والفرد وهذا يكون في العالم الخياليّ، إضافة إلى تصوير المستوى المعيشيّ، كما أنّه وسيلة لنشوء العلاقة بين الشّخصيات في مكان محدّد.

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص107-108.

**05. الزّمن:**

إنّ الزّمن هو الموجود المعنويّ الذي يمكننا إدراكه بواسطة الموجودات الحسّية، فالتّغيّر الذي يطرأ عليه يوحي إمّا بتقديم الزّمن أو بتأخّره، ويعدّ الزّمن من أهمّ المكوّنات في العمل الرّوائيّ وهو "يمثّل العنصر الفعّال الذي يكمّل بقية المكوّنات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية"[1]، فهو مثل الشّبح الوهميّ يوجد في كلّ خطواتنا في صغرنا وصبانا وشيخوختنا، وينظر "أندري لالاند" "إلى الزّمن على أساس أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يقوم بجرّ الأحداث"[2]، في حين أنّ "غيو" ينظر إليه على أساس أنّه "لا يتشكّل إلّا حين تكون الأشياء مهيّأة على خطّ بحيث لا يكون إلّا بعد واحد: هو الطّول"[3]، فهو أكسجين يرافقنا طيلة حياتنا لا نستطيع الاستغناء عنه في أيّ لحظة.

كما ذكرنا سالفا فالزّمن تقنية مهمّة في بناء الرّواية وهي من بين أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به وتنقسم إلى أزمنة خارجية متمثّلة في زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتّاب بالنّسبة للفترة التي يتناولونها ووضع المتلقّي بالنّسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية تتناول مدّة الرّواية، وترتيب أحداثها تزامنا مع الزّمن وهذا الزّمن يهتمّ بالدّيمومة ويقوم على معطيات الوجدان.

إضافة إلى أنّ الزّمن في الرّواية يخضع لقواعدها، فهو بمثابة وعاء للأحداث، كما أنّه يعمل على بثّ عنصر التّشويق والإثارة، كما يساهم في صنع شكل الرّواية لأنّه بمثابة الهيكل الذي تشيّد عليه، ويقوم بتحديد طبيعتها.

والزّمن يسعى من أجل أن يكشف الأثر الذي تتركه الأحداث في نفوس الأشخاص، وهو أنواع مختلفة حسب "عبد الملك مرتاض":

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص233.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص172.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

- **الزّمن المتواصل**: وهو الزّمن الكونيّ يحدّد بطرفي البداية والنّهاية إنّه: "الزّمن السّرديّ المنصرف إلى تكوّن العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء".[1]
- **الزّمن المتعاقب**: وهو الزّمن الذي نجده في الفصول الأربعة وهو دائريّ لا طوليّ "لا يتقدّم ولا يتأخّر، وإنّما يدور حول نفسه، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته".[2]
- **الزّمن المنقطع**: وهو الذي يتوقّف لأمور معيّنة كحدث معيّن، أو أعمار النّاس "وهو الزّمن الذي يتمخّض لحي معيّن أو حدث معيّن، حتّى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقّف".[3]
- **الزّمن الغائب**: وهو يتمثّل في زمن لا يدرك الإنسان ما يقوم به وهو زمن اللّاوعي "المتّصل بأطوار النّاس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزّمن (الجنين – الرّضيع)".[4]
- **الزّمن الذّاتيّ**: وهو أن يعيش الفرد أشياء غير مطابقة للواقع وزمنه نتيجة للذّات "لأنّ الذّاتيّ مناقض للموضوعيّ، ولما كانت سيرته أنّه يرى من هذا الزّمن على غير ما هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون الذّاتية وصفا له حتّى يتضادّ مع الزّمن الموضوعيّ".[5]

فالزّمن يتناسى كلّ شيء من أيام وأسابيع وحتّى سنوات لأنّ همّه الوحيد التّعبير عن مشاعر وأحاسيس الشّخص، وهو متعدّد بحسب الشّخصيات الموجودة في العمل الرّوائيّ.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد ، ص175.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص176.

والرّوائيّ يقوم بالتّلاعب بالزّمن في رواياته إمّا بالتّقديم أو بالتّأخير وفق ما تمليه عليه نظراته الفكرية، وهذا ما يعرف بالمفارقات الزّمنية فنجد "حسن بحراوي" يقول: "فإنّ هذه المفارقات تحقّق للرّواية توازنها وفي نفس الوقت تخلّصها من نواقص الرّتابة والخطيّة التي تهدّدها في مختلف الأطوار... ومن هنا أهمّيتها التي لا يجب أن تخفى علينا عند تحليل الزّمن في الرّواية"[1]، وهذا يعني أنّ هذه المفارقات تقوم إمّا بتسريع أو إبطاء السّرد، وهذا ما يمنح الخطاب الرّوائيّ جمالا فنّيا وهو ينقسم إلى نوعين:

أ. **زمن الاسترجاع:**

وهو عنصر من المفارقة الزّمنية ويتمثّل في سرد الأحداث في غير زمانها ويسردها في لحظة لاحقة من وقوعها وينقسم إلى:

- **استرجاع خارجيّ:** "ويعود إلى ما قبل بداية الرّواية"[2]، يساعد على فهم الأحداث وملء الفراغات الزّمنية وتقديم بعض الشّخصيات التي قامت بأدوار بسيطة في العمل.
- **استرجاع داخليّ:** وهو الذي "يقوم بالعودة إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرّواية قد تأخّر تقديمه في النصّ"[3] وهو يتطلّب ترتيب الحكي في الرّواية كما يعمل على ترك الشّخصيات الأولى ليصاحب أخرى، والعمل على ربط حادثة واحدة بمجموعة من الأحداث، كما أنّ هناك نوع يجمع بين الاسترجاع الدّاخليّ والخارجيّ ويطلق عليه الاسترجاع المزجيّ.

إنّ الاسترجاع يجعل القصّ مرتبطا ارتباطا وثيقا تتخلّله مشاعر الأفراد، ويساعد على التّجوّل بين زمن الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء-الزّمن-الشّخصية)، ص199.

[2] سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص58.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

**ب. زمن الاستباق:**

وهو الذي يقوم بتقديم الأحداث للقارئ وتشويقه قبل أن يحين وقتها، وهو "كلّ مقطع حكائيّ يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقّع حدوثها"[1]، وهذا النّظام يقوم بطرح مُتواليات حكائية محلّ غيرها، ممّا يجعل التّنبّؤ بما سيحصل مع الشّخصيات وفي الرّواية على أساس تمهيد "تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقّع حادث ما أو التّكهّن بمستقبل إحدى الشّخصيات كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشّخصيات".[2]

ومن هنا فإنّ الاستباق يساعد على تقديم التّشويق والإثارة والتّطلّع إلى ما سيأتي ولكن هذا في بعض الأحيان يساهم في فشل الأعمال السّردية لأنّه يجعل المتلقّي غير مهتمّ بعد أن عرف ما سيحدث.

**06. اللّغة:**

اللّغة عنصر أساسيّ في العمل الرّوائيّ وبدونها لما وجدت الرّواية فهي أداة يلمس من خلالها الكتّاب أحاسيس القرّاء، فهي التي تميّز الإنسان عن الحيوان، لأنّها تقوم بترجمة ما يدور في عقله وتجسيد خيوطه على أوراق بيضاء، حيث يقول "عبد الملك مرتاض": "أنّها مادّة الإبداع وجماله، ومرآة خياله: فلا خيال إلّا باللّغة، ولا جمال إلّا باللّغة، ولا صلاة إلّا باللّغة، ولا حبّ إلّا باللّغة، ولا حضارة، إذن إلّا باللّغة".[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء-الزّمن-الشّخصية)، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص97.

واللّغة بمثابة العمود الفقريّ، حيث لا يمكن أن تغيب في الأعمال السّردية، كما أنّها تحتاج إلى براعة من طرف مستخدميها كالقيام بالمزج بين مختلف الفواكه الطّازجة من أجل صنع العصير، فعند شربه تتلذّذ بمذاقه وهذا هو حال اللّغة لأنّها توافق وتناغم وانسجام والكاتب الكبير هو الذي يعرف هذه القيمة ويحسن استغلالها في أعماله حتّى لو ارتكب بعض الاختلالات والأخطاء لا يستطيع أن ينتهي لها المتلقّي، وقد تنوّعت واختلفت أشكال اللّغة الرّوائية ومنها:

**أ. لغة النّسيج السّرديّ:**

حيث يرى معظم المؤلّفين على ضرورة استخدام اللّغة الفصحى إلّا أنّنا نجد "عبد الملك مرتاض" يرى بأنّ الرّوائيين العرب المعاصرين ليست لهم لغة في المستوى وكتاباتهم تشبه المقالات الصّحفية لذلك يقول: "إنّ كثيرا من الرّوائيين العرب هم كتّاب يسوقون حكايات يسجّلونها بلغة بسيطة، وفي أطوار كثيرة متعثّرة، وهم على كلّ حال لا يملكون إلّا أن يأتوا ذلك... بينما نظفر بمجموعة قليلة من كتاب الرّواية الذين يمتلكون اللّغة العربية، ويتعشّقون جمالها، ويحرصون على الاستعمالات السّليمة بها...".[1]

إذا غابت اللّغة عن الكتابة غاب كلّ شيء، لذلك يجب على المؤلّفين أن يحسنوا اختيار ألفاظهم واستخدام لغة أنيقة لأنّ وظيفتها تسعى أيضا إلى تقديم الشّخصيات، ووصف المناظر، والأحاسيس.

**ب. اللّغة الحوارية:**

يكون الحوار في الأعمال السّردية مكثّفا، ولغة الحوار لا يجب أن تذهب في مسار بعيد عن لغة السّرد "لغة الحوار ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السّرد، حتّى لا يقع النّشاز البشع في نسج

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص115.

مستويات اللّغة السّردية، وحتّى يظلّ الانسجام قائما"[1]، كما أنّ الإكثار من الحوار قد يكون سبب عدم القدرة على التّعبير، أو أنّ المؤلّف لا يزال مبتدئا، وبهذا يسيطر على لغة السّرد ويكون سببا في فشل العمل السّرديّ.

**ج. لغة المناجاة:**

لابدّ أوّلا من تعريف المناجاة لأنّها خطاب داخل خطاب آخر أحدهما براينّ والآخر جوانيّ وهي "حديث النّفس للنّفس، واعتراف الذّات للذّات، لغة حميمة تدرس ضمن اللّغة العامّة المشتركة بين السّارد والشّخصيات، وتمثّل الحميمة والصّدق والاعتراف... ولقد اغتدت المناجاة في أيّ عمل روائيّ يقوم على استخدام تقنيات السّرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية، لا يمكن أن ينهض بها أيّ مشكل سرديّ آخر".[2]

فالشّخصية حين تحدّث نفسها تسهّل علينا إدراك مدى ثقافتها ومستواها، والحديث يكون على حسب ذلك التّقييم، كما أنّ الشّخصية المؤثّرة تبتعد عن لغة المناجاة لأنّها لا تخدم العمل السّرديّ بل تُفشله.

**07. الحدث:**

يعتبر الحدث مركز أيّ عمل سرديّ، حيث أنّه يقوم بالرّبط بين جميع العناصر من زمان ومكان وشخصيات ولغة ويرى "كورتى" أنّه يجب "أن يقصد به وحدة الخطر أو وحدة العقبة فتتعدّد

[1] المرجع نفسه، ص117.

[2] المرجع نفسه عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص120.

الأحداث الجزئية للشّخصيات على شرط أن يكون واحدا منها كاملا، والآخر غير كامل ولكن له وظيفة فنّية هي توكيد الحدث الأوّل، وإظهار السّمات النّفسية للشّخصيات".[1]

فالحدث يجب أن يرتبط مع الشّخصية فكلّ حركة خارجية للحدث يجب أن ترتبط مع الحركة الدّاخلية للشّخصية، ويقول "محمد غنيمي هلال": "فيما يتعلّق بالحدث يجب أن يستبدل به التّعمّق في تصوير الحالات النّفسية واقعيا، فتعدّد الشّخصيات مطمورة في حالاتها النّفسية، غائصة في الواقع، مغلولة الإرادة يعجزها عن التّخلّص من مأساتها".[2]

ومن هنا فهو يتّسم بالوحدة ويتلاحق في العمل السّرديّ من البداية إلى النّهاية مرورا بالوسط.

**08. الحبكة:**

وهي المشكلة الكبرى التي يواجهها بطل العمل الرّوائيّ، ويسعى من أجل حلّها، وتعدّ عنصرا مهمّا لا يمكن الاستغناء عنه، لأنّها تكون نتيجة لوقوع مجموعة من الأحداث والمشاكل، تتّسم بالغموض والإبهام، وتجعل الحدث قابلا للاستيعاب والفهم والتّصديق، ولعلّ أوضح تعريف لمفهوم الحبكة ما ذكره "والتر سكوت" إذ يرى أنّ "ما يميّز السّرد الواقعيّ عن القصصيّ هو أنّ الأوّل غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصّها... بينما في الثّاني، يعدّ تعليل كلّ شيء ممّا يترتّب على الكاتب فعله".[3]

فالحبكة هي حدث يأخذنا لحدث آخر، فهي مرتبطة ببعضها البعض، كما أنّ لها علاقة وطيدة مع الشّخصيات، لأنّها تساهم في تطوّرها وتكون سببا في وقوعها، فالحبكة هي العمود الفقريّ لأيّ عمل روائيّ وذلك بوقوفها إلى جانب الشّخصية والحدث، كما أنّ الحبكة في بعض الأعمال تعرف

[1] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، أكتوبر 1997م، ص550.

[2] المرجع نفسه، ص552.

[3] إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائيّ، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص216.

باسم العقدة، كما أنّ ظهورها في الأعمال الرّوائية كان منذ الأزل بسبب الدّور المهمّ الذي تقوم بتقديمه إذ أنّها إمّا تساهم في حلّ المشكلة أو تكون سببا في وقوع حدث آخر، كما أنّ الحبكة عدّة أنواع:

**أ. الحبكة النّازلة:**

وتكون من خلال الإشارة إلى تراجع في الشّخصية "فهي التّأكيد على تحطّم أو تراجع الشّخصية الرّئيسية، وانحدارها أمام الحوادث، إمّا عن طريق الانتحار الجسديّ المادي أو العقليّ".[1]

**ب. الحبكة الصّاعدة:**

هذا النّوع من الحبكة يدلّ على أنّ الشّخصية بلغت غايتها، وما كانت ترجوه، فالأحداث رغم ما سبّبته من تعثّرات، إلّا أنّها كانت سببا في الغاية المنشود الوصول إليها "وهي التي تؤكّد تحقيق الشّخصية الرّئيسية بعد ما كانت ترجوه من أهداف وغرض".[2]

**ج. الحبكة النّاجحة:**

وهي تشبه إلى حدّ كبير الحبكة الصّاعدة المعروفة بتغلّب الأحداث الصّغرى الموسومة بطابع إيجابيّ، إلّا أنّ "النّاجحة هي التي تتعرّض فيها أهداف البطل لكثير من الصّعوبات والعراقيل، التي تحاول منعه من تحقيق ما يرجوه لكنّه في النّهاية ينجح في تحقيق الهدف"[3]، أي أنّ هذا النّوع يغلب عليه الأحداث الكبرى في تحديد مصير الشّخصية الرّئيسية إلّا أنّها تكون إيجابية حيث تساعده في تحقيق جميع أهدافه.

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائيّ، ص220.

[2] المرجع نفسه، ص221.

[3] المرجع نفسها، الصّفحة نفسها.

**د. الحبكة المقلوبة:**

هي تراجع في مردود الشّخصية بعدما حقّقت نجاحا كبيرا توّج في نهاية المطاف بالفشل "تبدو فيها الشّخصية وقد أحرزت بعض ما كانت تسعى لإحرازه، في أوّل الأمر، لكنّها في النّهاية تحقّق فشلا ذريعا وإخفاقا كبيرا".[1]

ومن المعروف أنّ لكلّ حبكة لابدّ (أن تتوفّر بداية ونهاية وأزمة وعقدة، ممّا يساعد الرّوائيّ على الانتقال من حدث إلى آخر بكلّ سهولة، ممّا يجعل الحبكة مترابطة ومتماسكة، أمّا إذا لم يكن هناك انسجام في الأحداث، وكلّ حدث يأخذ طريقا معيّنا فحينئذ تصبح الحبكة متفكّكة، كما أنّها في بعض الأحيان تكون متذبذبة بين الماضي والحاضر)[2]، أي أنّنا نجد استباقا في الأحداث.

وبهذا تصبح الحبكة من أساسيات العمل الرّوائيّ وإذا غابت صار العمل شبه منقوص ومعرّض للفشل.

**09. النّهاية:**

لابدّ أن يكون لكلّ عمل روائيّ نهاية لأنّها مهمّة جدّا وضرورية (لأنّ الرّوائيّ يمكن أن ينهي روايته كما يشاء، فبعض النّقاد لا يرون ضرورة لهذه النّهاية الحاسمة، وهذا بسبب أنّ هناك مشاكل متناقدة في حياة الفرد قد تؤدّي بهذه النّهايات إلى افتعال وتكلّف).[3]

[1] إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائيّ، ص221.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص222-223.

[3] ينظر : عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، (دط)، 2009م، ص131.

كما أنّ النّهاية المفتوحة "تترك مجالا للقارئ ليتصوّرها كما يشاء أو ليتصوّر أنّ الحياة وأحداثها ومشاكلها مستمرّة، وكثيرا ما يعجز الإنسان على حلّ هذه القضايا والمشاكل".[1]

ومن هنا فالنّهاية عنصر مهمّ في العمل الرّوائيّ لا يمكن الاستغناء عنه لأنّه يرتبط ارتباطا وثيقا ببدايتها حتّى لا يتفكّك بنائها لأنّها على اتّصال بالحدث "فالحدث ضروريّ في دفع مجراها إلى هذه النّهاية التي تحدّد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه".[2]

وخلاصة القول أنّ النّهاية ضرورية لأنّ بعض الرّوائيين هم من يضعون نهاية حاسمة لأعمالهم تضع القارئ والمتلقّي تحت الأمر الواقع، أمّا البعض الآخر فيترك المجال لأعمالهم مفتوحا أمام القارئ ليصوّر النّهاية مثلما كان يتطلّع أن يراها وفق ما جرى من أحداث.

## المبحث الثّالث: مضامين الرّواية

### 01. ظاهرة العنف:

إنّ العنف هو ظاهرة تمسّ الإنسان ملحقة به الضّرر سواء أكان ماديّا أم نفسيا أم فكريا أم جسديّا، وقد يمتدّ تأثيرها ليشمل غيره، كما أنّه يتجاوز جميع الأبعاد سواء اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية، فالعنف هو سلوك يستعمل القوّة بشتّى أشكالها.

ولهذا صار الإبداع وسيلة لتجاوزه والقضاء على الخوف وحالة الرّعب التي يعيشها الأفراد متمكّنة من ذلك أن تتجاوز حدود العنف المكانية والزّمانية منشئة عالما آخر على أنقاض القديم، لأنّ الكتابة هي وسيلة للتّقدّم والقضاء على القهر وهكذا "صار العنف موضوعا أدبيّا خاصّة النصّ الرّوائيّ الذي انشغل به أكثر من غيره من النّصوص الأخرى كالقصيدة والمسرح، فراح يصوّر

[1] عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة ، ص131.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الشّخصيات التي كانت أطرافا لظاهرة العنف سواء كانت ضحايا للعنف أو منتجة له، إلى جانب أشكالها ومظاهرها".[1]

وهذا يعني أنّ الكتابة وتناول العنف صار موضوعا فنّيا، من خلال الكشف عن أدواته وخلفيّاته وضحاياه، والممارسين له، كما أنّ هذه الأعمال تناولت في أعماقها لغة جميلة للتّعبير عن العنف ومحاربته "فقد اشتركت الكثير من الأعمال الرّوائية العربية، في رؤيتها السّياسية لمسألة الحرّية والدّيمقراطية، كان محورها العنف السّياسيّ بكلّ أشكاله... وكذا استخدام وسائل القهر الجسديّ والنّفسيّ وتصوير مدى بشاعة آلة العنف والقمع، فكانت الرّواية زاخرة بفصول تتحدّث عن ممارسة العنف ضدّ المرأة المخالف من طرف أجهزة السّلطة".[2]

كما أنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة لطالما تناولت ظاهرة العنف التي عرفتها البلاد خاصّة في فترة العشرية السّوداء من تسعينيات القرن الماضي، حتّى أنّ توظيف الشّخصيات المسبّبة للعنف لا يكون بذكر أسمائها بل الإشارة إليها برمز "هم".

**02. قضيّة المرأة:**

لطالما كانت المرأة ولا تزال هي الأمّ والزّوجة والأخت في أيّ مجتمع فهي تصبر وتتحمّل ما لا يستطيع أن يتحمّله غيرها لذلك نالت اهتماما كبيرا في الأعمال السّردية الرّوائية "لقد تعامل النصّ الرّوائيّ الجزائريّ المعاصر مع المرأة انطلاقا من وجهات نظر متعدّدة، أجمعت على تصويرها ضحيّة

[1] الشّريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص16.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

القهر الاجتماعيّ، وظلم الرّجل، تمّ إقصاءها بالقتل على يد المتطرّفين، تظهر في عالم مليء بالعذاب محاولة أحيانا بالتّمرّد عليه، ويقف الرّجل خلف قهر المرأة".[1]

حيث أنّ قضيّة المرأة جزء لا يتجزّأ من قضايا المجتمع تسير وفق شروط ورغبات هذا الأخير، فهو الذي يقوم بتحديد مصيرها، وقد (صوّرت الرّواية الجزائرية المعاصرة علاقتها بالرّجل من خلال شهواته ورغباته، واختزالها إلى أنّها جسد فقط)[2]، وأداة لإنجاب الأطفال، بمعنى أنّها سلعة وتتحوّل لوسيلة إنتاج البشر رغم أنّ لها جسد إلّا أنّها ليست ملكته بسبب التّفرقة التي طالت بينها وبين الرّجل الذي يُستقبل عند ولادته بالزّغاريد والأفراح وهي عادات وتقاليد وجدت منذ القدم وأصبحت تصوّرها الأعمال الأدبية "ومهما يكن فموضوع المرأة في الواقع الإنسانيّ والاجتماعيّ بتكوينها الجسديّ والأعراف المحيطة بها...، يجعل الاهتمام بتقصّي تفاصيلها في النصّ، ومناقشتها مطلبا ضروريّا، خاصّة وأنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة أولتها اهتماما كبيرا في ظلّ الظّروف الصّعبة التي مرّت بها".[3]

**03. الاغتراب:**

إنّ الإنسان يتعرّض في حياته إلى نكبات عديدة تجعل منه يعاني عدّة أزمات جعلته عاجزا عن تحقيق أحلامه وتسبّبت في تحطيمها، ممّا يجعله يغترب مكانيّا ونفسيّا، حيث أنّ الاغتراب عند الرّوائيّ هو الهروب من واقعه إلى عالم خياليّ نتيجة "لموقف سلبيّ، وانهزامية الأبطال، واغترابهم ناتج عن معاناة، خيبة أمل، والإحباط داخل الهنا والهناك، على حدّ سواء، أي أنّ ردود فعله، اتّسمت

[1] الشّريف حبيلة، الرّواية والعنف دراسة سوسيونصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص210.

[2] ينظر : المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، ص210.

بأشكال شتّى تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرّضوخ للنّظام القائم والاندماج في مؤسّساته، أو التّمرّد بنوعيه: الفرديّ والجماعيّ".[1]

كما أنّ الاغتراب يكون بالعيش خارج الوطن مع الشّوق والحنين، والمعروف أنّ الاغتراب عند الرّوائيين والكتّاب يكون بسبب البحث عن الحرّية نظرا للوضع السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ فيبقى هذا الشّخص يعيش بين تيمة الحقيقة والخيال لهذا "أصبحت الرّواية العربية لا تخلو من تيمة الغربة، سواء كانت غربة نفسية أو غربة مكان، أو حتّى غربة مزدوجة، تحمل سمات الغربة المكانية والنّفسية معا".[2]

فاغتراب المكان والعيش بعيدا عن الوطن ذكر في معظم الأعمال الرّوائية لأنّ أبطال هذه الأعمال دائما ينتظرون العودة إلى أصلهم حيث السّلام والأمان والمنبع الصّافي.

فالاغتراب في (الرّواية العربية المعاصرة هو تصوير للمعاناة وذلك باستخدام الرّموز والإيماءات، والتّعبير عن الإنسان الذي يعيش تحت قيود الضّياع، لاسيما إذا كان في بلد آخر هاربا من الواقع المزري أو إذا كان منفيّا).[3]

فالرّواية العربية تطرّقت بكثرة إلى موضوع الهجرة والاغتراب في نماذج عديدة، إضافة إلى أنّ الرّواية الجزائرية كانت لها ميزتها في معالجة هذه القضيّة، وهذا لأنّ ما يربط الجزائريّ بالغرب "ليس متعلّقا بالسّياحة أو بالدّراسة أو العلاقات التّجارية على الرّغم من وجود هذه الأمور جميعا إلّا أنّ ما

[1] الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرّواية العربية المغاربية، مذكّرة الماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2009م-2010م، ص88.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص89.

يربط هذا الإنسان بالغرب هي علاقة حضارية معقّدة تتلخّص في وجود إشكالية المستعمِر والمستعمَر، ومن ثمّ جاءت خصوصية نظرة الإنسان الجزائريّ والكاتب الجزائريّ إلى الغرب".[1]

**04. السّلطة:**

لا عجب في أن يكون للسّلطة اهتمام كبير عند الإنسان وخاصّة العرب بسبب ما عاشوه من ظلم واستبداد وسيطرة من طرف الغرب، متمثّلا في الاستعمار بمختلف أشكاله، ومختلف الدّول وخاصّة الأوروبية، إضافة إلى أنّ السّلطة تجسّدت في كرسي الحكم من خلال الحاكم بالسّيطرة والنّفوذ.

فالرّواية العربية جعلت من هذا العنصر أهمّية كبيرة في كتاباتها حيث أصبحت "تتغذّى الرّواية العربية في تجسيدها الواقع العربيّ، باتّخاذها السّلطة محورا من محاور انشغالاتها للأسباب، والمتعلّقة بالصّورة النّمطية التي اتّخذها الحاكم في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ من جهة وفي الوجود والوجدان العربيين من جهة ثانية، وفي الأثر التي تتركه في هذه الحياة من جهة ثالثة، إنّ الرّواية بذلك تعكس متخيّلا ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا عامّا تشكّل خلال قرون عديدة"[2]، حيث أنّ السّلطة منذ القديم إلى يومنا هذا كانت سببا في المشاكل التي يعاني منها الفرد العربيّ، ممّا جعلها موضوعا مهمّا عند الرّوائيين العرب وذلك بسبب (أنّ صورة الحاكم في الوطن العربيّ لم تتغيّر منذ الأزل والمعروف بالتّعسّف والقهر إذ أنّه لا فرق بين حكم ملكيّ وآخر جمهوريّ لأنّهما يمتلكان الخصائص نفسها، حتّى لو أنّ بعض الأعمال السّردية ذكرت الفرق بين النّظام القديم والجديد)[3]، لأنّ السّلطة كانت النّقطة المركزية والمحورية في الكثير من الأعمال.

---

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، (دت)، (دط)، ص153.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط1، 2012م، ص175.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ومن هنا فإنّ "الرّواية العربية إجمالا تقدّم لنا الصّورة النّمطية نفسها التي تهيمن في الواقع، وهي من ثمّة تمثّل السّلطة في الزّمن العربيّ، بغضّ النّظر عن أشكاله وأنماطه، ما دامت ملامح الصّورة مشتركة وعامّة، إنّها تمثّل تصوّرا شاملا للسّلطة، كما تحقّقت في التّاريخ وفي العصر الحديث"[1]، ومن هنا فإنّ الرّواية العربية تصوير لصورة الحاكم الذي كان ينظر إليه على أساس (أنّه الإله بين شعور يجمع بين الحبّ والخوف وهذا ما يجعله يتعامل وفق المزاج الخاصّ به لأنّه يظلّ متعاليا على الشّعب وفوق جميع السّلطات ولا يستطيع أن يبتعد على الكرسيّ أو يتركه إلّا بموته أو قتله أو القيام بالانقلاب عليه)[2]، وهذا ما يحصل حاليّا في وطننا العربيّ حيث جعل الكثير من العائلات متشرّدة بسبب رفض الحكّام التّخلّي عن منصبهم وكان نتيجتهم إمّا الموت أو الهروب أو السّجن متسبّبين في خراب بلدانهم دون أن يحصدوا أيّة مقابل.

**05. الثّورة:**

لطالما كانت الثّورة هي غاية الشّعوب في تحقيق استقلالها واسترجاع حرّيتها، ممّا جعلها مصدرا مهمّا لإفراز كافّة الطّاقات الحيّة والوطنية والدّيمقراطية، وكان لها فضل مباشر في إظهار أدبها إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لأنّ الثّورة لطالما كانت تعبّر عن ما يعانيه الشّعب من اضطهاد وقهر وتعذيب بمختلف أشكاله.

لذلك اهتمّت الرّوايات العربية بصفة عامّة والجزائرية بصفة خاصّة في تصوير هذا الموضوع لأنّه انعكاس للواقع المعيش "فالأدب الرّوائيّ قد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثّورة الوطنية، حتّى لو جاء ذلك متأخّرا، وأنّ الاختلافات المطروحة حول كيفية هذه التّغطية ترجع أساسا

[1] سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، ص175-176.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص177.

إلى التّوجّهات الفكرية والجمالية لدى كلّ أديب على حدة، بالإضافة إلى التّناقضات التي أفرزتها هذه الثّورة".[1]

ولذا فقد كان للأدباء الجزائريين دور كبير في دعم الثّورة وذلك من خلال كتاباتهم والتي كانت أغلبها بالفرنسية بسبب الأجواء التي فرضت عليهم، ولكنّهم جعلوها وسيلة في أيديهم لتوعية الشّعب بأهمّية الثّورة ودفعهم نحو احتضانها، لأنّها تعبير عن مطالبهم وأمانيهم ووسيلة لمواجهة المستعمر.

إنّ الأدباء الجزائريين ظلّوا لسنوات يكتبون عن الثّورة وما استطاعت تحقيقه وتقديمه بفضل شهدائها ومجاهديها، لكن باللّغة العربية لأنّها تعبير عن منبعهم الأصليّ.

فالثّورة لطالما كانت وسيلة لتحقيق المطالب وطرد المستعمر المستبدّ، لذلك نجد ثورة الجزائر من أهمّ الثّورات في العالم وقد تناولتها العديد من الكتب، فقد توعّدنا منذ صبانا على دراسة ثورتنا نظرا لما استطاعت تحقيقه وتقديمه، لذلك كانت مصدرا مهمّا في نجاح الكثير من الأعمال الرّوائية وتقديم الشّهرة لأصحابها.

[1] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص95.

# الفصل الثّاني:

# الشّخصية

## المبحث الأوّل: مفهوم الشّخصية

يقوم العمل السّرديّ على مجموعة من الأسس المتناسقة والمرتبطة ارتباطًا وثيقا، من بينها الشّخصية التي تعتبر ركيزة، أي عمل روائيّ أو قصصيّ، حيث تنوّعت وتعدّدت البحوث حولها من طرف الأدباء والكتّاب نظرًا للدّور الكبير الذي تلعبه.

### أ. التّعريف اللّغويّ:

يمكن تحديد مفهوم الشّخصية بالعودة إلى أمّهات المعاجم والقواميس، وأوّل معجم نقف عنده هو معجم "لسان العرب" لابن منظور "الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص... والشّخص: سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[1]

كما وردت لفظة الشّخصية في كتاب العين: "الشّخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشّخوص والأشخاص".[2]

وجاء في المحيط في اللّغة: "الشّخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعد، وجمعه شِخاص وشخوص، والشّخوص: ارتفاع، شخص الجرح: إذا ورم، والسّير من بلد إلى بلد، شخص شخوص".[3]

فكلّ شخص يحمل صفة وميزة تميّزه عن غيره.

---

[1] أبو الفضل، جمال الدّين ابن منظور، "لسان العرب"، المجلّد السّابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م، ص45.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تحقيق : عبد الحميد هنراوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص314.

[3] كافي الكفاة، الصّاحب، إسماعيل بن عبّاد، "المحيط في اللّغة"، تحقيق: النّسيج محمد حسن آل ياسين، ج4، ط1، 1994م، ص218.

وقد وردت كذلك لفظة الشّخصية في المحيط: "الشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، (ج): أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع، شخوصا، ارتفع، وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، وبصره: رفعه من بلد إلى بلد، ذهب وسار في ارتفاع، والجرح: انتبر وورم، وشخص به، كعني، أتاه أمر أقلقه وأزعجه، خفضه وشخص به".[1]

وجاء في تاج العروس: "شخص الرّجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينيه وجعل لا يطرق)".[2]

وكذلك وردت في معجم محيط المحيط: "شخص الشّيء عينه وميّزه عمّا سواه ومن تشخيص الأمراض عند الأطبّاء أي تعيينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: أنّ الشّخص إنّما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها".[3]

ونلاحظ من خلال التّعريفات الموجودة في المعاجم والقواميس أنّها تشترك في نفس التّعريف، حيث ترى أنّ الشّخص هو سواءٌ، الإنسان نراه من بعيد أو قريب كما أنّ الشّخصية هي التي تميّز إنسانا عن آخر في مختلف الصّفات التي يمتلكها والتي قد تشكّل إمّا نقاط القبح أو الجمال.

وبالعودة إلى الموسوعات نجد كلمة الشّخصية تعدّدت تعريفاتها واختلفت لكنّها مع ذلك تصبّ في نفس المعنى، ونقف عند أوّل موسوعة، موسوعة مصطلحات الفكر الغربيّ والإسلاميّ الحديث والمعاصر، حيث تعرّف الشّخصية: "شخص: كلمة بيرسون تدلّ على "الشّخص" وهو يوحي إلى الذّهن صورة شاخصة للعيان، وأصله من برسونا (persona) أو النّقاب الذي كان الممثّلون يلبسونه

---

[1] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، "القاموس المحيط"، ص835.

[2] محمد بن محمد الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق : د. حسن ناصر، ج18، سلسلة التّراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م، ص08.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998م، ص455.

ويستعيرون به على المسرح وجوه أبطال الرّواية أو وجوه بعض الأحياء العجماء التي لها دور في الرّواية، ثمّ أطلقوا الكلمة على الأشخاص الممثّلين في عقد من عقود الاتفاق، فيقال: أنّ الاتفاق معقود بين شخصين، أي بين طرفين، ويقال: إن هذا "شخص" في الموضوع أي طرف به صفحة في الموضوع".[1]

وجاء في موسوعة "ابن رشد الفيلسوف": "شخص: يلزم أن يكون الشّخص له طبيعة كلّية ويكون مركّبا من طبائع كلّية مثل النّوع بعينه، أمّا الشّخص المجتمع من المادّة والصّورة المشار إليه مثل هذه الدّائرة أو شيء من الجزئيات وهي التي في عنصر مشار إليه إمّا محسوس وإمّا مدرك بالعقل وجوده في المحسوس مثل الأشخاص التي في التّعاليم فإنّه ليس لهذه حدّ... والمعروف بالحدّ لا يتبدّل جوهرها من قيل أنّه لا يتبدّل عملها فهي غير الأشخاص "لأنّ الشّخص بما هو شخص ليس يشارك شخصا آخر، إذا كان يكون كلّيا، وإنّما تشارك الأشخاص بعضها بعضا في عدم الكلّية ومن هذه الجهة صح أن تكون لها حدود".[2]

**ب. التّعريف الاصطلاحيّ:**

مفهوم الشّخصية هو مفهوم متداول في الاستعمال اليوميّ، حيث يقال عادة: إنّ لفلان شخصية، ويقصد بذلك "ما يتميّز به الفرد عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميّزة، مرتبطة بثروة أو نفوده السّياسيّ أو الاجتماعيّ... وعلى عكس ذلك نسمع بضعف الشّخصية أو انعدامها، ويراد بذلك الإشارة إلى صفات الانهزامية والاستسلام، والخنوع، التي يمكن أن تغلب على الفرد، وهذا ما يؤكّد أنّ مفهوم الشّخصية مرتبط في التّمثّل الشّائع بالمظاهر الخارجية القابلة للإدراك المباشر".[3]

---

[1] جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفكر الغربيّ والإسلاميّ الحديث والمعاصر، ص1021.

[2] جيرار جهامي، معجم مصطلحات ابن رشد الفيلسوف، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص533.

[3] مأمون صالح، الشّخصية، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمّان، (دط)، 2011م، ص07.

حيث تهتمّ بعض التّعاريف بوصف "الاستعدادات الدّاخلية والعوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها فتكون الشّخصية، ومنها ما يؤكّد تفاعل العناصر التي تتألّف منها الشّخصية".[1]

ويلاحظ أنّ المعنى الإيتمولوجيّ لكلمة يرتبط بكلمة persona اللّاتينية التي تعني "القناع الذي يضعه الممثّل على وجهه حيث يتقمّص الدّور المسند له، وهذه بدورها مركّبة من لفظتين، بير وسوناري sonar per ومعناها عبر أو عن طريق الصّوت، واللّفظة بكاملها يعود تاريخ استخدامها إلى العصور القديمة الإغريقية، وهي القناع الذي يضعه الممثّل على المسرح الإغريقي، حيث يضع القناع على وجهه لغرض أداء الدّور الذي يقوم به الممثّل ويظهر الصّفات الواضحة والمعبّرة في شخصية الفرد أو البطل الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح".[2]

**01. الشّخصية من منظور علماء النّفس:**

إنّ مفهوم الشّخصية personnalité في علم النّفس هو بناء علميّ أعدّ لعرض الحقيقة النّفسية للفرد وتوضيحها، وما هدف النّظريات الحديثة إلّا تحليل هذا المفهوم، تحديده بتفكيك آلياته وعناصره وعبر إظهار تكوّنه "ولكن هذا المفهوم المتعدّد المعاني وثيق الارتباط بمدارس ومواقف العلماء الذين يدرس كلّ واحد منهم الشّخصية من منظوره الخاصّ، ولا يشترك جميع السّيكولوجيين في منظومة واحدة من المفاهيم لمعاني الشّخصية تعتمد إلى حدّ كبير، على اتّجاهه النّظريّ"[3] إضافة إلى أنّ

[1] فيصل عباس، الشّخصية (دراسة حالات-المناهج- التّقنيات- الإجراءات)، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص07.

[2] مأمون صالح، الشّخصية، ص07.

[3] فيصل عباس، الشّخصية (دراسة حالات-المناهج- التّقنيات- الإجراءات)، ص08.

الشّخصية في "النّظريات السّيكولوجية تتّخذ جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا".[1]

وقد استخدم عالم النّفس الشّهير "كارل يونج" هذا اللّفظ للدّلالة على "القناع الذي يتوجّب على الفرد أن يلبسه لكي يستطيع أن يلعب دوره بإتقان على مسرح الحياة وفي تعامله مع الآخرين في المجتمع".[2]

أمّا "سيغمون فرويد" فيرى أنّ الشّخصية ماهي إلّا نتيجة للتّفاعل الذي يحصل بين البشر في المجتمع، والظّواهر الاجتماعية التي تحيط بهم وتؤثّر على تصرّفاتهم، كما يرى أنّ الطّفولة المبكّرة تلعب دورا مهمّا في رسم معالم الحياة القادمة، وعليه جاء فهم "فرويد" للشّخصية على أساس تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء أساسية وهي "الهُوَ: وهي ترتبط بالفرد منذ مولده، والانا وهو الجزء الواعي للذّات، لأنّه يحاول بوعي أن يوازن بين مطالب البيئة الاجتماعية وحاجات الهُوَ، إضافة إلى الأنا الأعلى الذي يشكّل السّلطة الأخلاقية للمجتمع، وهو يماثل إلى حدّ كبير الوعي الشّخصيّ".[3]

والشّائع في مجال علم النّفس أنّ الشّخصية "هي مجموعة من الدّوافع والميول والسّمات والعادات المختلفة للفرد".[4]

في حين أنّ هناك من يرى أنّ الشّخصية على أنّها القيمة ذات التّأثير الاجتماعيّ للفرد، وهذا يعني أنّ الشّخصية تتحكّم فيها مجموعة من العوامل والدّوافع سواء أكانت فطرية أم مكتسبة وهي التي تجعل كلّ فرد يختلف عن الآخر في شخصيته وطريقة تفكيره بسبب الدّوافع التي أثّرت فيه.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل الخطاب السّردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

[2] مأمون صالح، الشّخصية، ص07.

[3] فادية عمر الجولاني، الشّخصية العربية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، (دط)، 1997م، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص08.

**02. الشّخصية من منظور علماء الاجتماع:**

وإذا انتقلنا إلى المنظور الاجتماعيّ نجد بعض التّعريفات تهتمّ بوصف "الاستعدادات الدّاخلية والعوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها فتكوّن الشّخصية، ومنها ما يؤكّد تفاعل العناصر التي تتألّف منها الشّخصية".[1]

ومن أهمّ التّعريفات هو تعريف "ألبورت": "الشّخصية هي التّنظيم الدّيناميّ في الفرد لجميع التّكوينات الجسمية- النّفسية، وهذا التّنظيم يحدّد الأساليب الفريدة التي يتوافق بها الشّخص مع البيئة، يوضّح هذا التّعريف أنّ الشّخصية تنظيم ديناميّ، أي أنّه ثابت إلى حدّ ما، ولكنّه في الوقت نفسه متغيّر نتيجة التّفاعل بين مختلف العوامل الشّخصية والاجتماعية والمادّية، كما أنّه يشير إلى أنّ الشّخصية تكوين عامّ يندرج تحته تكوينات جزئية من عادات واتّجاهات وانفعالات واستعدادات وقيم، كما أنّ الشّخصية استعداد يحدّد استجابة الفرد لمختلف المثيرات التي تحيط به".[2]

وقد عرّفها "رالف لينتون" بأنّها: "المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية والنّفسية، أي المجموع الإجماليّ لقدرات الفرد، العقلية وإحساساته ومعتقداته وعاداته، واستجاباته العاطفية المشروطة"[3]، كما أنّ الشّخصية "تتحوّل إلى نمط اجتماعيّ يعبّر عن واقع طبقيّ ويعكس وعيا أيديولوجيا".[4]

كما عرّف "فيكتور بارنوا" الشّخصية: "بأنّها تنظيم لدرجة ما ، للقوى الدّاخلية للفرد وترتبط تلك القوى بكلّ مركّب من الاتّجاهات والقيم والنّماذج الثّابتة بعض الشّيء، والخاصّة بالإدراك

[1] فيصل عباس، الشّخصية (دراسة حالات-المناهج- التّقنيات- الإجراءات)، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] مأمون صالح، الشّخصية،ص97.

[4] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم، ص39.

الحسي والتي تفسّر إلى حدّ ما ثبات السّلوك الفرديّ وهكذا يعبّر مفهوم الشّخصية عن الوصف الاجتماعيّ للإنسان، والذي يشمل الصّفات التي تتكوّن عند الكائن البشريّ من خلال التّفاعل مع المؤثّرات البيئية، والتّعامل مع أفراد المجتمع بصورة عامّة".[1]

وقد ذهب عالم الاجتماع "كمبال يونج" إلى أنّ الشّخصية الاجتماعية تتكوّن من العادات والاتّجاهات والأفكار التي شكّلت حول النّاس والأشياء.

ومن تمّ عرّف عالم الاجتماع "هربرت بلوخ" بأنّها "التّنظيم الشّخصيّ لعادات الفرد واتّجاهاته وقيمه وسماته العاطفية والتي تجعل سلوك الفرد متطابق مع توقّعات الآخرين منه".[2]

وقد أكّد كلّ من "روت بندكت"و"فلوربان زنانيكي" و"توماس"و"دافيد ريزمان" على "أنّ الشّخصية الاجتماعية تتأثّر بالسّياق الثّقافيّ والاجتماعيّ".[3]

ومن هنا فإنّ علماء الاجتماع ينظرون إلى موضوع الشّخصية من زاوية مختلفة عن علماء النّفس إذ يرون أنّ شخصية الإنسان تصنع من قبل المجتمع، وفي هذا الصّدد يؤكّد "علي الوردي" أنّ شخصية الإنسان "تسبك في قوالب يضعها المجتمع ولهذا نرى أبناء المجتمع الواحد متشابهين في كثير من صفاتهم الشّخصية، إنّهم يتفاوتون تفاوتا يجعل لكلّ فرد منهم شخصيته الخاصّة به ولكنّهم رغم ذلك يتشابهون في الخطوط الشّخصية الرّئيسية لتلك الصّفات".[4]

---

[1] مأمون صالح، الشّخصية، ص97.

[2] فادية عمر الجولاني، دراسات حول الشّخصية العربية، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] أحمد علي محد، الشّخصية العراقية وإعادة بنائها، كلّية العلوم الإسلامية، جامعة الأبيار، العدد 40، سنة 2016م، ص123.

إنّ هذه التّعاريف تشير إلى أنّ الشّخصية هي مجموعة من العادات والتّقاليد وهي تبحث في الصّفات العامّة للإنسان، وما يتميّز به، كما تعبّر عن آرائه واتّجاهاته ونمط حياته الذي يعيش من خلال علاقاته بالمجتمع.

## 03. الشّخصية من منظور علماء الغرب:

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الشّخصية عند علماء الغرب نتطرّق إلى العالم "جورج لوكاش" فإنّه ينظر إلى الشّخصية "لا غنى لكلّ عمل أدبيّ كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعيّ، ومع معضلات هذا الوجود، وكلّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائح أخصب، كان العمل الأدبيّ أكثر قيمة، وبالتّالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعليّ".[1]

ويقول "رولاند بارت" معرّفا الشّخصية الحكائية بأنّها: "نتاج عمل تأليفيّ وكان يقصد أنّ هويّتها موزّعة في النصّ عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرّر ظهوره في الحكي".[2]

فهو يرى بأنّ الشّخصية عنصر محوريّ في العمل السّرديّ لا يمكن الاستغناء عنه، فالشّخصية بمثابة العمود الفقريّ فهي الرّكيزة الأساسية لأيّ عمل روائيّ نظرا للدّور المهمّ الذي تقوم بتقديمه والذي يعكس صورة الواقع المعاش.

[1] جويدة حمّاش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007م، ص57.

[2] حميد لحميداني، بنية النصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص50-51.

أمّا "غريماس" فقد حاول تحديد هويّة الشّخصية في الحكي بشكل عامّ من خلال "مجموع أفعالها، دون صرف النّظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشّخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النصّ، فإنّ هذه الشّخصية قابلة لأن تحدّد من خلال سماتها ومظهرها الخارجيّ".[1]

إضافة إلى هذا فإنّ "غريماس" "يقسّم الشّخصيات إلى ممثّلين وعوامل، ذلك بحسب وظيفتها وموقفها داخل الخطاب، حيث ينظر إلى وظيفة الممثّل المزدوجة، حيث يمكّنه أن ينجز دورا موضوعاتيا، كما باستطاعته أن يؤدّي دورا عامليا داخل التّركيب السّرديّ العام... أمّا العامل فبحسب ما يقوم به من عمل فإنّه يسهم في إنجاز ثلاثة محاور دلالية كبرى داخل التّركيب السّرديّ تعتمد على ستّة عناصر خلافية هي: الذّات، الموضوع، المرسل، المتلقّي، المساعد، المعارض".[2]

ومن هنا ربط "غريماس" بين الشّخصية والعامل وجعلها عنصرين يكمّل أحدهما الآخر نظرًا للدّور المهمّ الذي يقوم به كلّ واحد منهما.

ويقول "ميكائيل باختين" في مجال الشّخصية: "المهمّ هو وعي الشّخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول ذاتها وفي المقابل نجد "ج.م.آدم" يقول: "إنّ الشّخصيات تمثّل المبدأ الأوّل في ائتلاف عناصر القصّة وانسجامها".[3]

فالشّخصية يمكن الحكم عليها من خلال أفعالها وعلاقاتها بالشّخصيات الأخرى وقدرتها على الانسجام معها إضافة إلى مدى وعيها في مختلف المواقف.

أمّا "تودوروف" فيرى أنّ قضيّة الشّخصية هي قبل كلّ شيء قضيّة لسانية "فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنّها سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإنّ رفض وجود أيّ علاقة بين

[1] حميد لحميداني، بنية النصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص50.

[2] جويدة حمّاش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص57.

الشّخصية والشّخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أنّ الشّخصيات تمثّل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتمّ طبقا لصياغات خاصّة بالتّخيّل".[1]

ف"تودورف" يجرّد الشّخصية من محتواها الدّلاليّ ويتوقّف عند وظيفتها النّحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارات السّردية لتسهّل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصيّ للشّخصية... وعلى هذا النّحو يمكن القول بأنّ الشّخصية الرّوائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقلّ ولا أكثر، أي شيئا اتّفاقيا أو خديعة أدبية، يستعملها الرّوائيّ عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك".[2]

كما يذهب "فيليب هامون" إلى دراسة الشّخصية من منظور لسانيّ نحويّ قائم على ثنائية الدّال والمدلول، وذلك على غرار البنيويين... ويعني أنّ "فليب هامون" يتوقّف عند وظيفة الشّخصية من النّاحية النّحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السّردية لتسهّل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصيّ (للشّخصية).

ويذهب إلى الإعلان أنّ مفهوم الشّخصية ليس مفهوما أدبيا محضا "وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النّحوية التي تقوم بها الشّخصية داخل النصّ، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النّاقد إلى المقاييس الثّقافية والجمالية، ومن هنا فإنّه يدرس الشّخصية من حيث الدّال والمدلول على حدّ سواء، معتمدا في ذلك على الجداول الوصفية الكمّية والنّوعية مع تقديم أنواع معيّنة من الشّخصيات (المرجعية، الواصلة، التّكرارية)".[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء –الزّمن– الشّخصية)، ص2013.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الرّوائيّ، ط1، 2011م، ص222.

من خلال التّعريفات التي تطرّق إليها علماء الغرب نرى أنّها مختلفة نوعا ما، فبعضهم يرى أنّها مرتبطة بالدّال والمدلول وهناك من يرى أنّها مجموعة من الكلمات، وأخرى يقولون أنّها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعامل وغيرها من الآراء ولكن مع كلّ هذه الاختلافات، إلى أنّ الجميع يتّفق على أنّ الشّخصية جزء مهمّ من الخطاب السّرديّ نظرًا للدّور المهمّ الذي تلعبه وتعمل على تصويره، فغيابها يفقد الخطاب السّرديّ أهمّيته لأنّها تعمل على تطوير الأحداث والمساهمة في خلق المشاكل والبحث عن حلولها.

**04. الشّخصية من منظور العلماء العرب:**

إنّ الشّخصية عنصر مهمّ يعمل على ربط الأحداث بين العالم الواقعيّ والخياليّ، كما يسعى إلى تنظيم الأفعال وقيادتها، لذلك يعدّ بمثابة العمود الفقريّ في العمل السّرديّ، ومن أهمّ علماء العرب الذين اهتمّوا بمفهوم الشّخصية نجد "عبد الملك مرتاض" الذي يرى أنّ الشّخصية "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنّها هي التي تصنع اللّغة، وهي التي تثبت أو تستعمل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تتحمّل كلّ العقد والشّر وأنواع الحقد واللّؤم... وهي التي تتكيّف مع التّعامل مع هذا الزّمن في أهمّ أطرافه الثّلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، فلا أحد من المكوّنات السّردية يقدر على ما تقدر عليه الشّخصية".[1]

ويضيف "عبد الملك مرتاض" أنّ النّقاد العرب لا يفرّقون بين الشّخص والشّخصية لذلك يستعملون الأشخاص أحيانا والشّخصيات حينا آخر على أساس أنّ الواحد مرادف للآخر، وهذا ما نجده عند "محسن جاسم الموسوى في بعض ذلك أيضا، حيث يراوح بين الشّخصية إفرادا،

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص91.

والشّخوص جمعا، كما تسقط فاطمة الزّهراء محمد سعيد في ذلك أيضا حين تطلق الأبطال على الشّخصيات، وحين تصطنع (الشّخصيات) فإنّما تستعملها على أساس المراوحة بينها وبين (الشّخوص)، وذلك في صفحة واحدة".[1]

فالشّخص كلمة تطلق على الشّخص الذي يعيش وينتمي إلى عالم النّاس، أي العالم الحقيقيّ من "لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدّد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتيّ، لا من عالم "الخيال" الأدبيّ والفني والشّخصية personnage كائن ورقيّ ينشأ إنشاء، وهو كائن حيّ بالمعنى الفني لكنّه بلا أحشاء، وهو كائن قد منّ سمات وعلامات وإشارات يمكّن منها خطاب ما، فالشّخصية إذن من عالم الأدب أو الفنّ أو الخيال، وهي لا تنتسب إلّا إلى عالمها ذاك".[2]

ويمكن القول إنّ الشّخصية كائن موجود في عالم الخيال أو بين صفحات الخطاب السّرديّ، على عكس الشّخص الذي يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا فهو جزء منه.

وترى "يمنى العيد" بأنّ الأشخاص "يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية، مع الحياة الواقعية... والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك، وتتعقّد وفق منطق خاصّ بها".[3]

كما يضيف "عبد الملك مرتاض" أنّ الشّخصية "هذا العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف السّردية والهواجس والعواطف والميول، فالشّخصية هي مصدر إفراز الشرّ في السّلوك الدّراميّ داخل

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّرديّ معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995م، ص125.

[2] جويدة حمّاش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، ص79.

[3] يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص42.

عمل قصصيّ ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت نفسه تتعرّض لإفراز هذا الشّر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع".[1]

وهناك الكثير من القرّاء يحسبون الشّخصية "للكائن فعلا وحقّا من الورق، شخصا فيزيقيا، أي كائنا بشريا ذا وجود واقعيّ، فلمّا يحمل النصّ السّرديّ في مألوف العادة، من دلالات قوية وبارعة توهم ببعض ذلك فيقع القارئ السّاذج في الخديعة السّردية".[2]

ويرى "صلاح صالح" أنّ الشّخصية "مركّب إنسانيّ اجتماعيّ يحكمه اتّساق ليس متجانسا بالضّرورة، عضويّ وبيئيّ وثقافيّ شامل... وفيما يتعلّق بالرّواية، فإنّ الشّخصية فيها تشكّل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيتها، فالرّواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشّخصية، لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرّواية إلى الظّهور بمئات السّنين".[3]

ويرى "حسن بحراوي" أنّ بناء الشّخصية وتقديمها "يلغي الميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات واتّخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطّرائق الرّائجة في تقديم الشّخصيات، وذلك من خلال اعتماد فرضية تقول بأنّ الشّخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز، يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرّواية من الشّخصية الموصوفة بوضوح تامّ".[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط4، 2007م، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص100-101.

[4] زوزو نصيرة، سيميائية الشّخصية في رواية "حارسة الظّلال" لواسيني الأعرج، مجلّة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 09، مارس 2006م، ص08.

إنّ الشّخصية مهما ارتبطت بعالم الخيال وابتعدت عن الواقع إلّا أنّها تظلّ معبّرة عن الواقع المعاش والمعاناة وتعكس صورة المجتمع بإيجابياته وسلبياته، وهي تعدّ نقطة مهمّة للاعتراف بإمكانيات الكاتب وقدراته ومدى تمكّنه من الكتابة والتّعبير.

**05. الشّخصية من منظور الفلاسفة:**

إنّ الشّخصية ترتبط في الاصطلاح الفلسفيّ بوضعية الإنسان في فلسفة معيّنة، فنجد "كانت" مثلا يميّز بين مفهوم الشّخص ومفهوم الشّخصية "فالشّخص عنده هو الفرد المباشر الذي تنسب له مسؤوليات أفعاله، والشّخصية هي الكينونة العاقلة التي يجب أن تدرك نفسا في حرّيتها وحدود الواجب الأخلاقيّ، أي أنّها النّمط العامّ النّاتج كسلوك يميّز الشّخص من حيث صفاته وعاداته وأفكاره واهتماماته وفلسفته في الحياة، وترتبط الشّخصية في الطّرح الهيغليّ بالوعي بالذّات في إطار الصّيرورة العامّة والمطلقة لحركة الوجود".[1]

وعلى الرّغم ممّا شهدته الشّخصية الرّوائية على مستوى الإبداع والنّقد من تطوّر وانتشار واهتمام، إلّا أنّ الخلاف في نشأتها كان قديما ولا يزال، ف"أرسطو" في شعريته عدّها "مكوّنا واجبا بغيره لا بذاته، فالتّمثيلية عنده تتضمّن مجموعة من المكوّنات، وأعظمها نظم الأعمال والتّراجيديا ليست محاكاة للأشخاص، بل للأعمال والحياة... والتّمثيل لا يقصد إلى محاكاة الأخلاق، ولكنّه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال، فالأفعال والقصّة هي غاية التّراجيديات، والغاية هي أعظم شيء، فالشّخصية داخل شعريته مفهوم ثانويّ وخاضع كليا لمفهوم الفعل"[2]، ف"أرسطو" لم يعطي اهتماما كبيرا للشّخصية.

---

[1] مامون صالح، الشّخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمّان، (دط)، 2011م، ص10.

[2] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص33-34.

"أمّا عند الكلاسيكيين فيرون أنّه مجرّد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التّراجيديا سوى ممثّلين وليس شخصيات، إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا واكتملت بنيويا واستقلّت عن الحدث في القرن التّاسع عشر".[1]

لقد أصبحت الشّخصية عنصرا مهمّا في أيّ عمل سرديّ على خلاف الماضي، فلا يجب الحكم على الشّخصية إن كانت رئيسية أو ثانوية بل يجب النّظر إلى الدّور المهمّ الذي تعمل على تقديمه.

## المبحث الثّاني: أنواع الشّخصية

الشّخصية نظام متكامل من الخصائص التي تميّز فردًا عن آخر، إضافة إلى ميوله واستعداداته الجسمانية والعقلانية، كما أنّ الفرد يتأثّر بالبيئة المحيطة به والأشخاص الذين يتعامل معهم.

إنّ الشّخصية في العمل الرّوائيّ متنوّعة على حسب العمل المقدّم إليها، حيث أنّ "هناك ضروب من الشّخصيات بحيث نصادف الشّخصية المركزية التي تصاديها الشّخصية الثّانوية، التي تصاديها الشّخصية الخالية من الاعتبار (personnage de comparse)، كما نصادف الشّخصية المدوّرة والشّخصية المسطّحة، كما نصادف في الأعمال الرّوائية الشّخصية الإيجابية والشّخصية السّلبية...، كما نصادف الشّخصية الثّابتة والشّخصية النّامية".[2]

### 01. الشّخصية الرّئيسية:

هي الشّخصية التي تلعب دورًا كبيرا في نموّ الحدث وحضورها يكون أكثر من الشّخصيات الأخرى، حيث يحدّد "هينكل" "خصائص الشّخصيات الرّئيسية في ثلاثة: مدى تعقيد التّشخيص،

[1] جويدة حمّاش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، ص56-57.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص87.

مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشّخصيات، مدى العمق الشّخصي الذي يبدو أنّ إحدى الشّخصيات تجسّده، ويقصد بمعيار تعقيد التّشخيص نمط الشّخصيات المعقّدة التي ترجع أفعالها وتصرّفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركّبة من الدّوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيّرات حاسمة، ومعنى ذلك أنّ الشّخصيات الرّئيسية تمثّل نماذج إنسانية معقّدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التّعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ".[1]

وفي الرّواية تكون الشّخصية الرّئيسية بارزة من خلال "أفعالها ومواصفاتها وغالبا ما تكون مشخّصة لها كينونة معيّنة، فيسّهل على القارئ التّعرّف عليها وعلى القيم التي تنادي بها عبر فكّه لشفرات الملفوظ السّرديّ، فهي شخصية لافتة للانتباه، ذلك أنّ الأحداث في الرّواية قد ترتكز حول شخصية واحدة، تفرض وجودها ونفوذها على باقي الشّخصيات وعلى الأحداث وتكون أكثر بروزا من خلال بعض الصّفات والامتيازات التي تمنحها لها الرّواية".[2]

إنّ الشّخصية الرّئيسية تقوم بعدّة وظائف ممّا يجعلها تسيطر على الأحداث وهذا ما يساهم في جذب القارئ والمتلقّي.

**02. الشّخصية الثّانوية:**

وهي التي تقدّم أدوارا صغيرة وتعمل على الكشف على الجوانب المخفية للشّخصية الرّئيسية "تنهض الشّخصيات الثّانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات، قد تكون صديقة الشّخصية الرّئيسية أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهدين حينا وحينا آخر، وقد تقوم بدور

[1] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم، ص56.

[2] إدريس زهرة، سيميائية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، همس الرّمادي، هوامش الرّحلة الأخيرة، سفر، السّكاكين، محمد مفلاح نموذجا، شهادة ماجيستر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016م، ص118.

تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمّية لها في الحكي".[1]

ويقول "محمد غنيمي هلال": "في كلّ قصّة شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسيّ فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية، ولابدّ أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحّد اتّجاه القصّة... وإذا كانت الشّخصيات ذات الأدوار أقلّ في تفاصيل شؤونها فليست أقلّ حيوية من القاصّ، وكثيرا ما تعمل الشّخصيات الثّانوية آراء المؤلّف".[2]

وللتّوضيح أكثر لخّص "محمد بوعزة" المميّزات التي تتمتع بها كلّ من الشّخصيات الرّئيسية والثّانوية في الجدول الآتي:[3]

| الشّخصيات الرّئيسية | الشّخصيات الثانوية |
|---|---|
| -معقّدة. | -مسطّحة. |
| -مركّبة. | -أحادية. |
| -متغيّرة. | -ثابتة. |
| -دينامية | -ساكنة. |
| -غامضة. | -واضحة. |
| -لها قدرة على الإدهاش والإقناع. | -ليست لها جاذبية. |
| -تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. | -تقوم بدور تابع عرضي لا يغيّر مجرى الحكي. |
| -تستأثر بالأهمّية. | -لا أهمّية لها. |
| -يتوقّف عليها فهم العمل الرّوائي ولا يمكن الاستغناء عنها. | -لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الرّوائيّ. |

[1] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردّي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[2] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص533.

[3] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردّي تقنيات ومفاهيم، ص58.

إنّ الشّخصيات الثّانوية رغم أنّها تقوم بمساعدة الشّخصيات الرّئيسية إلّا أنّه يمكن الاستغناء عنها وهذا لا يؤثّر في العمل الرّوائيّ بنسبة كبيرة لأنّها تظلّ فرعية ولا تظهر إلّا للقيام بالدّور الموكّل لها.

**03. الشّخصية المسطّحة (الثّابتة):**

وتسمّى أحيانا بشخصية الأنماط، وهي لا تتّبع تطوّر الحبكة "ما دامت لا تتطوّر مع تطوّر أحداث الرّواية، ولهذا تكون وظيفة الحبكة أن تضع الشّخصيات المسطّحة في موقع جديد تقتضي تغيير علاقاتها ببعضها البعض، ومن خلال ذلك تجعل سلوك الشّخصية سلوكا نمطيا مكرّرا لا يقبل التّعديل، فالشّخصية المسطّحة ترينا الوجه الحقيقيّ الذي يختفي تحت السّطح المألوف، لأنّها تكشف المفارقة الدّائمة بين المألوف والحقيقيّ".[1]

فالشّخصية المسطّحة "تجسيد للعادة في المقام الأوّل، وتتغيّر بصورة مفتعلة تثير الضّحك لأنّ كلامها مظهريّ رمزيّ".[2]

فالشّخصية المسطّحة تبقى ثابتة في العمل الرّوائيّ وهذا ما يمنحها سمة الاعتماد عليها ممّا يجعل العمل ناقصا بدونها، إذ لا يمكن أن نعتبرها دون فائدة.

ويقول عبد الملك مرتاض أنّها: "تلك الشّخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة"[3]، وهذا يعني أنّها ليست منظورة ولا تبذل أي جهد.

---

[1] محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النصّ السّرديّ بين النّظرية والتّطبيق، مؤسّسة الورّاق، عمّان، الأردن، ط1، 2002م، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص178.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص89.

كما أنّها "شخصية أحادية البعد تتميّز بمدى ضيّق ومقيّد من أنماط الكلام والفعل، والشّخصية المسطّحة لا تتطوّر في سياق الفعل، ويمكن اختزالها إلى نمط أو حتّى كاريكاتير، توظّف الشّخصية المسطّحة عادة للتّأثير الهزليّ".[1]

ومن هنا فهي "الشّخصية التي تسير ضمن نمط ثابت لا تتغيّر سماتها على طول الرّواية، فلا تؤثّر بها الأحداث لتخرج عن سمة الثّبات، كما أنّ صوتها خافت أو غائب وتكون في الغالب موضوعا للحديث أو الفعل وليست خالقة لهما، أي أنّها شخصية تبقى ثابتة الصّفات طوال الرّواية لا تنمو ولا تتطوّر بتغير العلاقات البشرية أو بنموّ الصّراع الذي هو أساس الرّواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها".[2]

فالشّخصيات المسطّحة تبقى محافظة على الصّورة الأولى التي قدّمتها دون أن يحصل معها أيّ تغيير على طول العمل الرّوائيّ فهي تهدف للإدهاش والإقناع الذي يعدّ عاملا أساسيا للحكم عليها.

**04. الشّخصية النّامية:**

إنّ الشّخصيات النّامية لها عدّة أسماء من بينها الشّخصية المستديرة (المدوّرة) الدّيناميكية والشّخصية المكثّفة "هي شخصية ثلاثية الأبعاد تتميّز بخصائص كثيرة بل ومتضاربة أحيانا. وتميل الشّخصية المستديرة إلى أن تتطوّر في سياق الفعل، ولا يمكن تقزيمها إلى نمط".[3]

[1] يان مانفريد، علم السّرد مدخل إلى نظرية السّرد، تر : أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سورية، (دط)، 2011م، ص140.

[2] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرّزار الرّوائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، شهادة دكتوراه، جامعة مؤته، 2007م، ص233.

[3] يان مانفريد، علم السّرد مدخل إلى نظرية السّرد، ص140.

كما أنّها "الشّخصية التي يتمّ تكوينها بتمام القصّة فتتطوّر من موقف إلى موقف وفي كلّ موقف يظهر لنا تصرّف جديد يكشف جانبا منها فهي تثير دهشتنا وتحرّك انتباهنا".[1]

إضافة إلى أنّها " الشّخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، وعلاماتها أنّها تنمو، إنّها تحطّم العادة، أو تتحطّم العادة من أجلها، فهي تكشف حقيقة ذاتها من خلال نموّها، وتبديل طبيعتها، ومواقفها تبعا لتطوّر أحداث الرّواية فهي تنمو مع الحبكة، وهي تتطوّر مع تطوّر الأحداث ولكنّه تغيير صادق مقنع لتصدّق الحبكة طالما كان التّغيير يكشف أبعاد الشّخصية".[2]

إنّ الشّخصية النّامية هي التي تتطوّر على حسب المواقف ولا تظلّ في مكانها ممّا يجعلها تحطّم العادة المعتاد عليها، فهي تهدف إلى إقناع القارئ وإثارة دهشته وانتباهه وتنجح في ذلك بسبب ما تقدّمه من خلال تفاعلها مع تطوّر الأحداث.

ويرى "عبد الملك مرتاض" "أنّ تدوير الشّخصية واضح الدّلالة من المعنى الذي تمنحه اللّغة، فإنّها الشّخصية المدوّرة أو المكثّفة إذا واكبنا "تودوروف" و"ديكرو" على مصطلحهما المترجم، أصلا عن "فوستر" هي تلك المركّبة المعقّدة التي لا تستقرّ على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقّي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيّرة الأحوال، ومتبدّلة الأطوار، فهي في كلّ موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشّخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السّرديّ، وقدرتها العالية على تقبّل العلاقات مع الشّخصيات الأخرى، والتّأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أيّ بعيد، ولا تستصعب أيّ صعب، ولا تستمرّ أي مر... إنّها الشّخصية المغامرة الشّجاعة المعقّدة، بكلّ الدّلالات التي يوحي بها لفظ

[1] ضياء غني لفته العبودي، البنية السّردية في شعر الصّعاليك، شهادة دكتوراه، جامعة البصرة، 2005م، ص140.

[2] محمد عبد الغني المصري ومحمد محمد الباكير البرازي، تحليل النصّ السّرديّ بين النّظرية والتّطبيق، ص178.

العقدة، والتي تكره وتحبّ وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشّر، تؤثّر في سواها تأثيرا واسعا".[1]

فهي تلك "الشّخصية التي تتطوّر من موقف إلى موقف، بحسب تطوّر الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتّى تكتمل القصّة، بحيث تكشف ملامحها شيئا فشيئا، خلال الرّواية أو السّرد أو الوصف وتتطوّر تدريجيا خلال تطوّر القصّة وتأثير الأحداث فيها أو الظّروف الاجتماعية".[2]

إذا فهي شخصية لها دور كبير في الرّواية، لا يمكن الاستغناء عنها من خلال الاعتماد على عنصر المفاجأة، فهي تتميّز على باقي الشّخصيات الأخرى، إذ أنّها متجدّدة ومتطوّرة مثلما يقول الدّكتور "محمد يوسف نجم" "هي التي تكشف لنا تدريجيا خلال القصّة وتتطوّر بتطوّر حوادثها، ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها المستمرّ مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التّفاعل ظاهر أو خفيّا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق".[3]

وللكاتب في تصوير الشّخصيات النّامية طريقتان:

- **الطّريقة الأولى**: "أن يكون الشّخص في القصّة متكافئا مع نفسه، أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلّها بالحالة النّفسية والمواقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، فتكون مهمّة القاصّ أن يوضّح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنسانيّ، ويوازن اتّجاه قواه، وينظّمها، فالشّخصيات تتطوّر في القصّة، وقد تغيّر أفكارها ومسلكها بتقدّم الأحداث، ولكنّها تظلّ واضحة الجوانب موضوعيا بمجرى الأحداث

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، ص88-89.

[2] شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص28.

[3] الدّكتور محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار الشّروق، بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص85-86.

الفنية، مفسّرة في ضوء طبيعتها ودوافعها وصراعها، فيسهّل الحكم على هذه الشّخصيات".[1]

- **الطّريقة الثّانية:** "يحرص فيها الكاتب على ألّا يكون الشّخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، وقد سنّها "دستوفسكي" لمن تأثّروا به من كتّاب القصّة في أوروبا وفي شخصياته يبلغ التّصوير الفني أقصى درجات التّعقيد، بحيث يتعذّر الحكم على أشخاصه بإخضاع دوافعهم النّفسية لمنطق معيّن".[2]

إنّ الشّخصية النّامية لديها سمات عديدة تميّزها عن غيرها ومن أبرزها أنّها تعمل على إقناع القارئ وتتطوّر بتطوّر أحداثها، كما تعمل على تحقيق عنصر الدّهشة، كما أنّها في بعض الأحيان لا تقدّم كلّ شيء دفعة واحدة، بل تعمل على تقديمه تدريجيا من أجل إنجاح العمل الرّوائيّ.

**05. الشّخصية الاستذكارية:**

إذا عدنا إلى طبيعة كلمة استذكر في اللّغة فهي تعني إعادة النّظر فيما مضى أو لفت الانتباه إلى أمور مضت، وبهذا يمكن القول أنّ الشّخصية الاستذكارية "تدلّ على نفسها، فهي شخصية يحدّدها الملفوظ السّرديّ من خلال بعض العلامات التي تكون بمثابة منبّه أو علامات تنشيط ذاكرة القارئ، فهي شخصية تكون لها وظيفة معيّنة في الرّواية بحيث يلجأ الرّاوي إلى هذه الآلية من آليات الاستذكار لاكتشاف ذاته والبوح بما يعانيه إلى المتلقّي".[3]

وهي كما عرّفها "هامون" "شكل علامات تُذكر بملفوظات قد تكون أحيانا طويلة، وسيكون للشّخصية ملفوظ ما بشكل دائم، هذه الوظيفة الاستذكارية (استذكارية، استبدالية، تناسقية،

[1] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص530.

[2] المرجع نفسه، ص530-531.

[3] إدريس زهرة، سيميائية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص127-128.

وتنشيط الذّاكرة)، وذلك من خلال تكرارها وإحالتها الدّائمة على معلومة سبق ذكرها، ومن التّقابلات والتّشابهات التي تربط بينهما، أي أنّها شخصيات متكرّرة عبر ملابسات النصّ ذات طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، وهذا إذا دلّ فهو يدلّ على أنّ هناك علاقة تأثير وتأثّر فيما بين الشّخصيات، وينتج عن هذا تغيير نوعيّ في النّظام التّرابطيّ لمسار بعض الشّخصيات".[1]

إنّ الشّخصيات الاستذكارية تهدف لتبيان ما يدور في النّفس، كما أنّها وسيلة للفت الانتباه، فهي تعتمد على التّسلسل في إحداثها بغية الإقناع وإنجاح العمل.

**06. الشّخصية الرّمزية:**

وهي "لا تعرف الانتماء إلى أيّة جهة ولا إلى أيّ تيّار، وكلّ همّها منصبّا على التّعبير عن ذاتها وأفكارها المتشبّعة من خلال المظاهر والأحداث التي جرت في عهد الاستقلال، ونمط هذه الشّخصية اجتماعيّ، لأنّ الرّوائيّ يهتمّ بعرض واقعها، وبعض الجوانب من حياتها، ويسلّط الأضواء على بعض مشاكلها وتطلّعاتها، وقد تكون الشّخصية رمزية، أي أنّ الكاتب بتصوير لدورها، وتقديمه لها في الرّواية، يومئ إلى شخصية أو شخصيات أخرى على سبيل الإشارة، لكنّه يستعيض بها عن التّعرّض لتلك الشّخوص مباشرة".[2]

إنّ الشّخصية الرّمزية هي القادرة على التّعبير عن الأفكار والعواطف والرّؤى لأنّها الأقدر على الكشف عن الانطباعات والعواطف المرهفة، والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة، فهي تعبّر عن تجربة إنسانية واسعة بحسب طاقة الكاتب التّعبيرية وقدرته، فهي تسعى للكشف عن مشاكلها من أجل حلّها من خلال ربطها بين الماضي والمستقبل.

[1] إدريس زهرة، سيميائية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص128.

[2] زاوي أحمد، بنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح شهادة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران01، 2015م، ص249.

## المبحث الثّالث: أبعاد الشّخصية

لا يمكن تصوّر أيّ رواية بدون عمل، كما لا يمكن تصوّرها بدون شخصيات نظرًا للدّور الفعّال الذي تقوم بتقديمه من خلال علاقتها مع العناصر الأخرى داخل الخطاب السّرديّ، حيث أنّها ركيزة مهمّة تضمن حركية النّظام العلائقي داخله، وللشّخصية أربعة أبعاد وهي عبارة عن الجوانب المشكّلة للشّخصية في الرّواية وهي:

البعد الخارجيّ (الجسميّ)، البعد الدّاخليّ (النّفسيّ)، البعد الاجتماعيّ والبعد الفكريّ.

### 01. البعد الخارجيّ (الجسميّ):

إنّ الشّخصية الأدبية وفي بناء الصّراع بين الشّخصيات تقوم على "البعد الجسميّ الذي يتمثّل في (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث".[1]

وبهذا يتمّ رسم الملامح الخارجية للشّخصية بتحديد عام "وقد يكون مفصّلا عن طريق وصف المظهر الخارجيّ للشّخصية من الجنس والملامح فضلا عن الهيكل والبنية الجسمانية والعمر والاسم الصّريح والمهنة وملامح الوجه، وبذلك تظهر ملامح الشّخصية بشكل يحتاج إلى الدّقة والبراعة في الوصف حتّى ترتسم الشّخصية في مخيّلة القارئ".[2]

كما أنّ السّارد الخارجيّ يقوم بتقديم تلك الشّخصيات الرّوائية بوصفها وصفا برّانيا، قد حقّق مبدأ مصداقية تقديمها لوضوح درجة مقروئية الوصف، وذلك بسبب تموضعه في مكان قريب منها،

[1] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص573.

[2] نيهان حسون السّعدون، الشّخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، مجلّة أبحاث، كلّية التّربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد 13، العدد 1، ص179.

وإنّ وصف الشّخصيات لم يكن تزيينيا، ومستقلّا، بل وطّد السّياق الوصفيّ بباقي مكوّنات الحكي الأخرى (كالطّابع الزّمنيّ والمكانيّ والحدث الرّوائيّ)".[1]

إنّ وصف الشّخصية من الجانب الخارجيّ يعتمد على ما تمتاز به هذه الشّخصيات من ملامح الوجه والجسم، ممّا يجعلها أكثر وضوحا وبروزا، كما يلعب اسم الشّخصية جزءا مهمّا في الوصف لأنّه يعكس صورتها الخارجية، كلّ هذا بهدف إقناع القارئ ولكن في بعض الأحيان قد ينجح العمل أو يفشل.

**02. البعد الدّاخليّ (النّفسيّ):**

ويتمثّل في الجانب السّيكولوجيّ للشّخصية، فالبعد النّفسيّ هو "ثمرة للبعد الجسميّ والبعد الاجتماعيّ في الاستعداد والسّلوك والرّغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشّخصية بالنّسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة".[2]

إضافة إلى أنّه "المحكي الذي يقوم به السّارد لحركات الحياة الدّاخلية التي لا تعبّر عنها الشّخصية بالضّرورة بواسطة الكلام، إنّه يكشف عمّا تشعر به الشّخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عمّا تخفيه هي عن نفسها، إنّها التّقنية الأساسية لاستكشاف الرّوح".[3]

كما أنّ هذا الوصف ينهض على تحديد أهمّ "الملامح الدّاخلية التي تميّز الشّخصية، والسّارد الخارجيّ العليم، يتمكّن من تلمّسها بناء على قدرته على معرفة ما يدوره في ذهن الشّخصية وأعماقها".[4]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

[2] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص573.

[3] جيرار جنيت، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبشير، ص108.

[4] مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

فالسّارد هو الذي يقوم بوصف الشّخصية وما يدور في نفسها من أشياء تعجز عن التّعبير عنها بالكلام، أي أنّه يعمل على إظهار مشاعرها وعواطفها إضافة إلى أحوالها النّفسية وسلوكاتها بسبب المقاييس المحيطة بها.

كما يمكن أن يبرز البعد النّفسيّ للشّخصية الرّوائية من خلال أمور عدّة هي "الحصار النّفسيّ، والضّجر، والشّكوى، والانفعال، والبكاء، وفقدان الشّهية، والتّعب، وعدم التّركيز الذّهنيّ، والقلق، والأفكار المزعجة، والتّشاؤم، والكوابيس والاضطرابات الجسمية، والشّعور بالألم، إذ إنّ كلّ صراع خارجيّ لا يكون له تأثير في الشّخصية إلّا حين ينقلب إلى صراع داخليّ لأنّ العقبات الخارجية ليست من ذاتها مصادر للإحباط والضّيق بل يتوقّف تأثيرها على قوّة قوّتها في النّفس".[1]

وكثيرا ما ينحى الكاتب نفسه جانبا ليتيح للشّخصية "التّعبير عن نفسها، والكشف عن جوهرها، بأحاديثها وسلوكها، وذلك بالدّخول إلى أعماق الشّخصية ومحاولة استقراء كوامنها، فمن شأنها الكشف عن أسرار الشّخصية ودواخلها أن يسهم في رسم معالمها العامّة التي لا تكتمل بمعرفة أبعادها الخارجية، ومن ثمّ يتيح هذا الأمر للمتلقّي معرفة الأبعاد الخارجية والدّاخلية للشّخصية... ويسعى الكاتب إلى استبطان الوعي لشخصياته، فالحدث لا قيمة له بمعزل عن كشف هذا الوعي، فهمّه منصبّ بشكل أساس نحو تحديد العمق الدّاخليّ النّفسيّ للشّخصية".[2]

كما يتشكّل البعد النّفسيّ من خلال إبراز الصّراع والمشاكل التي تواجهها الشّخصية بمختلف أشكالها والتي تلعب دورا مهمّا في بناء الشّخصية وتكوينها فهي لا تظهر على السّطح ولا يمكن معرفتها مباشرة إلّا عن طريق التّحليل النّفسيّ.

[1] نيهان حسون السّعدون، الشّخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، ص35.

[2] رياض حسن هادي الدّعمي، بناء الشّخصية في روايات ميسلون هادي، رسالة ماجيستر، جامعة القادسية، 2017م، ص61.

أمّا المونولوج غير المباشر "فيتّسم بحضور الرّاوي وتدخّله بين الشّخصية الرّوائية والقارئ... أمّا مناجاة النّفس فهي عملية نقل ما يجري في النّفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشّخصية هي المرسل والمتلقّي في الآن نفسه، إنّ مناجاة النّفس رصدٌ لتفاعل النّفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذّات بتقليب الحدث على كافّة الوجوه من أجل اتّخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد".[1]

والمعروف أنّ المونولوج غير المباشر يهتمّ بحضور الرّاوي على خلاف المونولوج المباشر الذي يتّسم بغياب المؤلّف وسيطرة الضّمائر ممّا يجعل الشّخصية تعيش في الخيال وتحلم بحدوث أشياء عكس ما تعيشه وبالتّالي تصبح عبارة عن أضغاث أحلام ليست لها من الحقيقة شيء.

واستنادا على كلّ هذا فإنّ البعد النّفسيّ يمثّل الحالة الشّعورية التي تدور في أعماقنا والتي نعيشها ونحسّ بها، والتي تنعكس على حياتنا اليومية إمّا بالإيجاب أو بالسّلب، فهذا البعد يلعب دورا بارزا في رسم معالم حياتنا التي نحياها وفي تكوين علاقتنا مع الآخرين وطريقة التّواصل معهم كما أنّه يسهم في إبراز طبيعة الشّخصية إن كانت اجتماعية أو معقّدة أو خيالية أو انطوائية، لأنّ الولوج إلى العالم الدّاخليّ للشّخصية يسهم في بناء صورتها الخارجية، حيث يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية العمل إلى نهايته.

**03. البعد الاجتماعيّ:**

يتمثّل البعد الاجتماعيّ في انتماء الشّخصية إلى "طبقة اجتماعية، وفي عمل الشّخصية، وفي نوع العمل، ولباقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التّعليم، وملابسات العصر وصلتها في تكوين

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص385.

الشّخصية، ثمّ حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزّوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشّخصية ويتبع ذلك الدّين والجنسية، والتّيارات السّياسية والهويات السّائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشّخصية".[1]

كما يهتمّ القاصّ بتصوير الشّخصية "من حيث مركزها الاجتماعيّ، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرّك فيه".[2]

فهذا الجانب يهتمّ بالشّخصية وكلّ ما يحيط بها وينعكس عليها وعلى بنائها، فهو يؤثّر في سلوكها وأفعالها.

ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشّخصية في المجتمع، فربّما تكون الشّخصية "فلّاحا أو موظّفا أو عاملا أو طالبا، أو أميرا، أو فقيرا، أو امرأة ريفية، وهذه المراكز الاجتماعية لها أهمّيتها البالغة في بناء الشّخصيات وتبرير سلوكها وتصرّفاتها فلكلّ مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصّة، وخاصّة عند الطّبقة الوسطى، والأدب –كما يرى جماعة الفنّ للمجتمع– يجب أن يسخر لتحليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية، وإظهار فساد المجتمع حينا"[3] كما يهتمّ "بوضع الشّخصية الاجتماعيّ وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقاتها الاجتماعية، عامل، الطّبقة المتوسّطة برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعيّ، فقير أو غني)".[4]

كما يركّز السّارد في بناء هذا البعد على الجانب الثّقافيّ "ويظهر المنابع التي تنهل منها كلّ شخصية لتكوّن لنفسها كيانا مستقلّا بذاته، فمن خلال هذا البعد تتّضح الفروقات بين من يتسلّح

[1] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص573.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص29.

[3] علي عبد الرّحمن فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية (ثرثرة فوق النّيل)، مجلّة كلّية الآداب، جامعة صلاح الدّين، العدد 102، ص51.

[4] محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم، ص40.

بثقافة تراثية ومن يستند إلى ثقافة معاصرة وبين من يدمج بين الثّقافتين، ويظهر أيضا في هذا البعد الثّقافيّ المستوى العلميّ للشّخصيات، وتطفو على السّطح انتماءاتهم الأيديولوجية واهتماماتهم الاجتماعية والثّقافية بشكل عام".[1]

إنّ هذا الجانب يعطي أهمّية لكلّ ما يحيط بالشّخصية وما يتعلّق بحياتها وأحوالها، إضافة إلى المستوى الطّبقيّ الذي تنتمي إليه وأوضاعها.

**04. البعد الفكريّ:**

إنّ لتصوير الملامح الفكرية للشّخصية أهمّية كبيرة من وجهة نظر التّكوين الفني، إذ تعدّ "السّمة الجوهرية لتمييز الشّخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلّما اغتنمت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميّزا، ويأتي هذا التّمييز من الدّور الفعّال الذي تؤدّيه الشّخصية، فإذا جاء وصف الملامح تكشّفت الحالة الذّهنية للشّخصية وتبيين ردود فعلها ودوافعها".[2]

كما يقصد بالبعد الفكريّ للشّخصية "انتماؤها الفكريّ وعقيدتها الدّينية وهويّتها وتكوينها الثّقافيّ، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد مواقفها ووعيها من القضايا العديدة، كلّ هذا يمنحه لها الكاتب، وهو يؤكّد الالتحام الذي تعيشه الشّخصية بين ما تؤمن به، أو ما تقوله من أفكار وبين ممارساتها".[3]

إنّ هذا البعد له أهمّية كبيرة لأنّه يعبّر عن الشّخصية وطريقة تفكيرها وعن نظرتها للحياة ممّا يساعد القارئ على فهمها والتّفاعل معها، إضافة إلى أنّ الجانب السّياسيّ يشغل حيّزا كبيرا في

[1] فاطمة نصير، المثقّفون والصّراع الأيديولوجيّ في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، رسالة ماجيستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص85.

[2] نيهان حسون السّعدون، الشّخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، ص34.

[3] إدريس زهرة، سيميائية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص95.

روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحبّ مثل قصص الحرب تدور أساسا حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصّة وهي أساسا القضايا ذات الطّابع الاجتماعيّ السّياسيّ، وهذه الشّخصية في بعض الآداب العالمية منغلقة على ذاتها، بعيدة عن نوعها انحدرت من ذرى تصوّراتها وتأمّلاتها وآمالها، لأنّها وجدت نفسها عارية من كلّ معالم الوجود الإنسانيّ وكائنا بائسا".[1]

ومن هنا فإنّ الشّخصية والظّروف المحيطة بها تؤثّر على طريقة تفكيرها إمّا تجعلها تعيش في سعادة أو في حزن.

[1] علي عبد الرّحمن فتاح، تقنيات بناء الشّخصية، ص52.

# الفصل الثّالث:

# تجلّيات الشّخصية في رواية

# زمن القلب لمحمد العالي عرعار

## المبحث الأوّل: ملخّص رواية "زمن القلب" لمحمد العالي عرعار[1]

أمر القائد جنوده بالإسراع لأنّه كان بينهم مصابين تمّ عرضهم على طبيب المجموعة من أجل علاجهم والاطمئنان عليهم، لأنّه قد جاءتهم أوامر من القيادة لتخريب معسكر الأعداء في إحدى مدن الأوراس التي ولد فيها الطّبيب والتي كان يعرفها حقّ المعرفة، فبدأ بالاستعداد من أجل الذّهاب، وعند وصولهم إلى مدخل المدينة كانت هناك حراسة مشدّدة لكنّهم مرّوا بسلام، ثمّ اتّفقوا على أن ينقسموا من أجل معرفة المدينة جيّدا وكيف هي أجوائها، ولما كان الطّبيب يدور في الشّوارع وقعت مداهمة، حيث تمّ وضع الماشين في صفوف من أجل تفتيشهم ممّا سبّب خوفا للطّبيب لأنّه كان يحمل سلاحا لكنّه التقى بوالده الذي ساعده من أجل المرور إلى جهة من تمّ تفتيشهم من خلال تسبّبه في وقوع بعض الصّدامات، نقل على إثرها للتّحقيق، ولما جاءت ساعة تفجير مخازن الذّخيرة تمّ تقسيم المجموعة إلى أفواج، واحد يراقب مركز الدّرك، وآخر يراقب مركز الشّرطة، وفوج آخر يقطع الأضواء عن المدينة، أمّا الرّابع فهو من يقوم بالتّفجير، ولما انقطع الضّوء أسرع الأفراد من أجل التّفجير قبل أن

---

[1] ولد محمد العالي عرعار بمدينة خنشلة سنة 1946م في عائلة ميسورة الحال، متعدّدة الأفراد، حيث كان له عشرة إخوة وأخوات، ورغم الأمّية التي كان عليها أبواه إلّا أنّ جدّه لأمّه كان شيخا مدرّسا للقرآن، وأخواله متعلّمون على ما كان التّعليم سائرا عليه إبّان الحرب العالمية الثّانية من دراسات القرآن الكريم والحديث الشّريف وبعض الدّراسات اللّغوية.

زاول الكاتب تعليمه في المدرسة الابتدائية وفي الكتاتيب، وبدأ ميوله للّغة العربية يتّضح رغم ما كانت تخضع له المدرسة النّظامية من تعليم باللّغة الفرنسية، وسرعان ما انقطع على الدّراسة النّظامية والتحق بالمدرسة الحرّة التّابعة لجمعية العلماء المسلمين بخنشلة ونال الشّهادة الابتدائية، ليلتحق بمعهد ابن باديس، ثمّ ثانوية ابن باديس ونال منها شهادة البكالوريا التي أهّلته للانتقال إلى العاصمة إبّان الاستقلال، فانتسب لكلّية الحقوق، ثمّ انقطع عن الدّراسة بالكلّية ليدخل في تربّص خاصّ بموظّفي الشّباب والرّياضة.

وقد كان محمد العالي عرعار ميّالا إلى الكتابة والتّأليف منذ مرحلة الثّانوية، وكانت أوّل قصّة كتبها (زلّة وتعزية)، التي نشرتها جريدة الشّعب، ومن أهمّ أعماله المنشورة في مجال الرّواية: "مالا تذروه الرّياح - الطّموح – البحث عن الوجه الآخر – زمن القلب – آمال زائفة – سباق المجد – النّفوس الجائعة..." أمّا في مجال المجموعات القصصية فقد كتب "العالم – الأرواح الشّاعرة – تطلّعات كذوبة".

يُعرف أمرهم ونجحوا في ذلك رغم أنّه كان بينهم مصابين أصيبوا بعد عودة الأضواء واكتشاف أمرهم، إلّا أنّ واحدا من بين هؤلاء المصابين توفّي، فتمّ حفر حفرة من أجل دفنه، وقد تراءى للطّبيب أنّ الحفرة يخرج منها شخص كأنّه يعرفه، إنّها الكاهنة التي ماتت منذ مئات السّنين، والتي كان يسمع عن قصصها في صغره، لقد كانت البنت الوحيدة عند والديها اللّذان تزوّجا عن حبّ والتي تمنّياها أن تكون صبيّا من أجل أن ترث الحكم، فلم يكونا يعاملانها معاملة جيّدة ودائما ما كانوا يوبّخونها لأنّها كانت تلعب مع الصّبيان وتتأخّر في العودة إلى المنزل، مع ذلك كانت تتمتّع بالذّكاء وسرعة البديهة، إضافة إلى أنّ أشياء غريبة تحدث معها دائما كدقّات قلبها السّريعة، ممّا جعل أمّها تخاف عليها وتعينها بحراستها إلى أن توفّيت بعد صراع طويل مع المرض، وبعد فترة توفّي أبوها أيضا، لكنّه ورّثها الحكم، فعُرفت بانتصاراتها المتتالية وهزيمتها للعدوّ، إلى أن توفّيت من خلال قطع رأسها من طرف أحد الأعداء وسقوطه في البئر.

فأصبح الطّبيب يراها حتّى في أحلامه فمرّة أخبرته أنّ هجوما سيقع في قرية تقع بين سفوح الجبال وأنّ أهلها متعاونين ويشتركون كلّ شيء بينهم، ثمّ عندما استفاق جلس على صخرة أمام الشّاطئ حتّى رأى أمامه عرائس البحر جاءت لتأخذه فذهب معهنّ وعندما وصل وجد نفسه في قصر ثمّ أتت إليه الكاهنة وأخبرته أنّ عودتها كانت بسبب حبّها له، فرأى في عينها الهجوم الذي سيقع على القرية، وفجأة استيقظ على صوت القائد، فأخبره بما سيحدث لكنّه لم يصدّقه رغم محاولة اقناعه، فأخبره بأنّ ما يحدث معه مجرّد أضغاث أحلام ويجب عليه أن يستريح من أجل مواصلة الطّريق، حتّى جاءهم خبر ما حصل للقرية فذهبوا لكنّهم وصلوا متأخّرين، فقاموا بتقديم المساعدة ومعالجة المرضى وكلّ ما حصل جعل القائد يتأكّد ممّا قاله له الطّبيب.

ومرّة كان الطّبيب يسير حتّى وصل إلى شجرة مثمرة فأكل منها ثمّ استلقى لينام قليلا حتّى رأى حزمة من الضّوء فوقه، وسكّين قام بطعنه على جنبه، وإذ بصورة إنسان تتشكّل، إنّها الكاهنة عادت

إلى الحياة وأصبحت جزءا من المجموعة هدفها تحقيق الحرّية والانتصارات في كلّ مكان، كلّ هذا كان بفضل زمن القلب لا بالزّمن الذي يدركه العقل.

## المبحث الثّاني: تحليل الشّخصيات

تحتوي رواية "زمن القلب" على عدد محدّد من الشّخصيات لا يتجاوز ستّا (الأب، القائد، الطّبيب، الكاهنة، أمّ الكاهنة وأب الكاهنة)، ورغم قلّتها إلّا أنّها قدّمت عملا كاملا وناجحا وأحداثه واضحة، لذلك لا يهمّ عدد الشّخصيات بقدر ما يهمّ الدّور الذي تقدّمه، فكثير من الأعمال كان مصيرها الفشل رغم كثرة شخصياتها، فالنّجاح يكون مرتبطا بالجودة والإتقان في العمل وأوّل شخصية نقف عندها هي:

### 01. شخصية الأب:

لعبت دورا صغرا في الرّواية إلّا أنّها ساهمت في تطوّر الأحداث وتقدّمها، حيث يظهر الأب من خلال التقائه بابنه الطّبيب صدفة، أثناء قيام رجال الشّرطة بعملية مداهمة وغلقهم لجميع الطّرق والممرّات المؤدّية للمدينة والعمل على صفّ المواطنين في طابور طويل "أنّي لمحت مباشرة أمامي وجه شخص أعرفه... وجه رجل أعرفه جيّدا، العينان الغائرتان المتأجّجتان كجمرتين تحت الرّماد، والأخاديد الدّفينة على وجهه... لقد كان أبي يقف مباشرة أمامي كأنّ الشّيطان نفسه أحضره لغرض يبتغيه، ذهلت ورحت أبلع ريقي بصعوبة كبيرة... في لمح البصر تشكّلت في ذهني صور عديدة في هذا المجال فأبي يمتاز بموهبة عجيبة في اكتشاف الأسرار، ولا يمكن البتّة أن أخفي عنه شيئا".[1]

إنّ هذه الملامح الجسمانية والخارجية هي أسس بناء الشّخصية "عن طريق وصف المظهر الخارجيّ للشّخصية من الجنس والملابس، فضلا عن الهيكل والبنية الجسمانية والعمر والاسم الصّريح

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص10-11.

والمهنة وملامح الوجه"[1]، ومن ذلك البعد الخارجيّ لشخصية الأب من خلال وصف عينيه بالغائرتان المتأجّجتان اللّتان تشبهان جمرة تحت الرّماد، والأخاديد الدّفينة على الأرض، إنّ هذه السّمات تساعد في الحكم على الشّخصية وتقلّباتها وعلاقتها بالآخر، إضافة إلى أنّ شخصية الأب تميّزت بالذّكاء والقدرة على اكتشاف الأسرار رغم محاولة إخفائها، فهذه الملامح المنعكسة على وجه الأب تعبّر عن تجربة الحياة وقسوتها والمشاكل التي واجهها من أجل البقاء والصّمود في الحياة.

إنّ الأب حاول التّضحية بنفسه من أجل أن لا يكشف أمر ابنه، فقد كان سببا في نشوب تشويش في الطّابور حتّى يساعد ابنه على المرور إلى جهة الأشخاص الذين تمّ تفتيشهم بعدما رفض أن يعطيه السّلاح، ممّا تسبّب في اعتقاله للتّحقيق معه "لمحت وجه أبي المطروح على الأرض يتبدّل رويدا رويدا، فتمسح من صفاته المميّزة، ويلوح عليه وجه آخر... وجه أكثر إشراقا، وجه أروع حسنا وأبلغ جمالا... كأنّه وجه امرأة من نساء الأساطير والحكايات الخلّابة".[2]

فالأب ضحّى بحرّيته من أجل ابنه الطّبيب لكي يحقّق هدفه الذي جاء من أجله وهذا ما انعكس على وجهه الذي أصبح رمزا من أجل استرجاع الحرّية وتحقيق الآمال والتّمرّد على الواقع المعاش الذي تميّز بالاستبداد والسّيطرة من طرف المستعمر.

**02. شخصية الطّبيب:**

هي شخصية أساسية ورئيسية ظهرت منذ بداية الرّواية لما طلب القائد منه أن يعطيه تقريرا على حالة الجرحى، لكن "الطّبيب كان يسرح بعيدا... كان يعيد رسم وتشخيص المواقف الصّعبة التي مرّوا

[1] نيهان حسون السّعدون، الشّخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان، ص179.

[2] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص11.

بها، ونجحوا من الموت بأعجوبة"[1]، فالطّبيب عنصر مهمّ وقوّة ضاربة تساهم في تطوّر الأحداث والحبكة، لم يستطع المؤلّف الاستغناء عنها إلى نهاية الرّواية.

وقد جاء أمر من القيادة للطّبيب وزملائه من أجل الاستعداد للذّهاب إلى المدينة التي ولد فيها من أجل القيام بعملية تخريب معسكر الأعداء "إنّ العمل سيجعلني أعود إلى المدينة التي غادرتها منذ سنوات، ونسيت فيها أهلي وأصدقائي ومعارفي... سأعود من جديد إلى هذه البقعة من الأرض التي شهدت ميلادي ورشدي، وعاشت آمالي"[2]، وقد سبّب له هذا الأمر مجموعة من الاضطرابات التي شعر بها حتّى زملائه، فقد كان متخوّفا من فشل العملية وتحكّم مشاعره وسيطرتها عليه، لأنّه سيعود إلى المكان الذي تربّى فيه، وهذا الاضطراب ناتج إمّا عن الحيرة والدّهشة، ومن هنا فالاضطراب النّفسيّ هو نمط سيكولوجيّ أو سلوكيّ ينتج عن الشّعور بالضّيق أو العجز الذي يصيب الفرد، حيث توجد أنواع عديدة من الاضطرابات النّفسية، وهناك أيضا جوانب مختلفة في السّلوك البشريّ والسّمات الشّخصية التي يمكن أن تصبح مضطربة، إضافة إلى أنّ الطّبيب عاش مجموعة من المواقف والتي أثّرت عليه كلقائه أبيه صدفة أثناء عملية التّفتيش، أو وجه الكاهنة الذي كان يسمع عنه في القصص والذي رسم على وجه أبيه أثناء القيام باعتقاله، ورؤيته لمشاهد الهجوم على القرية التي تقع بين سفوح الجبال، كلّ هذا كان لديه تأثير على الطّبيب وسلوكه.

فالدّهشة والتّعجّب عنصران يرافقان الطّبيب طيلة الرّواية ومن أمثلة ذلك قوله: "تحوّل وجه أبي إلى وجه امرأة، خلّابة... وجه سبق أن تخيّلته، وكنت أعتقده دوما وجه المرأة المدعوة بالكاهنة"[3]، وقوله أيضا: "وبينما نحن نثيل التّراب عليه، لاح لي أنّ هناك شخصا يقوم من ذلك القبر، تراءى لي أنّه يستوي حيّا، بأعجوبة نظرت جيّدا، فرأيت وجه امرأة... بعد لحظة تعرّفت على الوجه، إنّه لتلك

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب ، ص06.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص12.

المرأة التي تدعى الكاهنة... تعجّبت، قلت أحدّث نفسي: لقد مرّت مئات السّنين على وفاتها، كيف تنهض حيّة الآن".[1]

وإنّ شخصية الطّبيب ليس لها اسم كما أنّه لم يتمّ وصف معالمها الجسمية مثلما حدث مع الأب، وربّما هذا راجع إلى طبيعة مضمون الرّواية وما تتطلّبه كلّ شخصية من عناصر خاصّة بها، وهذا ما جعل شخصية الطّبيب غريبة في بعض الأحيان وبعض المواقف.

وقد كان مرتبطا بعدّة أمكنة كالمدينة من خلال البناية الضّخمة التي أمروا بتفجيرها "لم ألحظ في السّابق عندما كنت صغيرا، جبروت هذه البناية الضّخمة، وأنا أمرّ أمامها... بالفعل، كنت أتجنّب المرور أمامها... لكن لم يكن الخوف ينتابني... كنت أرى أمام أبوابها الحراسة قائمة ليل نهار، والنّشاط والحركة دائمان فيها... كانت تشكّل أمامي بصورة عامّة لغزا محيّرا...، كانت بالنّسبة لي مصدرا كبيرا للإيحاء... فبضخامتها، وبسرّها المغلق، كنت أتصوّرها مأوى للجنّ والعفاريت التي أسمع القصص حولها، بقيت هكذا إلى وقت متأخّر جدّا... لا أذكر أنّي رغبت مرّة في دخولها أبدا...، لكنّي رغم ذلك دخلتها عدّة مرّات"[2]، فالطّبيب قام بوصف المكان المراد مهاجمته وصفا دقيقا، هذه البناية الضّخمة التي كان يرتعب منها ويخاف حتّى المرور أمامها، وبعد مرور السّنين يعود لنفس البناية ولكن هذه المرّة برغبة وعزيمة دون خوف وقلق وهدفه تدميرها وإعطاء ضربة قويّة للمستعمر، والمساهمة في نجاح الثّورة.

كما ارتبط الطّبيب بقاع البحر ويتجلّى ذلك في قوله: "جئناك لنأخذك، من أنتنّ أوّلا؟ نحن نساء نسكن قاع البحر، لستنّ نساء، بل نساء، لكنّنا بحريات... عليك أن تأتي معنا... في ومضة عين وجد الطّبيب نفسه يخترق البحر من أعماقه اختراقا، شعر باليمّ ينفتح أمامه، ويكشف له

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص31-32.

[2] المصدر نفسه، ص17-18.

أعماقه"[1]، فربّما جاءت هذه الأعماق لتصوّر عالما آخر، عالم مليء بالصّراعات والمشاكل، فسكّان العالم الآخر محجوبون عنّا فقط نحن بني البشر لكنّهم يستطيعون رؤيتنا وإدراك وجودنا، وهذه الفكرة غريبة ممّا جعلها مرفوضة عند الكثير من العلماء، وفي الرّواية جاءت هذه الأعماق مصوّرة لعلاقة الطّبيب بالكاهنة التي ستساعده في اكتشاف المجهول والتّنبّؤ بما سيحدث كرؤيته لقرية "هجموا عليها غدرا، وفتكوا بسكّانها فتكا... رأيت الرّجال يذبحون ذبحا، ورأيت النّساء يغتصبن قسرا... رأيت الأطفال تزهق أرواحهم زهقا..."[2]، فأصبحت الكاهنة تساعد الطّبيب وتوحي إليه إمّا في أحلامه أو في الحقيقة، لذلك أصبحت جزءا لا يتجزّأ من الطّبيب تذهب معه أينما ذهب.

**03. شخصية الكاهنة:**

هي شخصية أسطورية عرفت بالقوّة والنّضال والإرادة، كما تميّزت بالذّكاء وخفّة البديهة "لقد مرّت مئات السّنين على وفاتها، كيف تنهض حيّة الآن؟ أغمضت عيني، استرجعت في ذهني تاريخ هذه المرأة كما سمعته يروي، منذ كانت بنت صغيرة"[3]، فشخصية الكاهنة كانت شخصية محاربة، حتّى أنّها أقوى من الرّجال وأكثر منهم قوّة ممّا جعل جميع الأعداء يهابونها ويخافون بمجرّد ذكر اسمها.

إنّ تناول هذه الشّخصية ومحاولة معرفة حقيقتها ومصيرها لا يكون إلّا بنهاية الرّواية، فالكثير من الشّخصيات لا تمتلئ إلّا عندما نقوم بقراءة النصّ والتّقدّم فيه لأنّها في البداية تكون فارغة وهذا ما انعكس على شخصية الكاهنة.

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص71-72.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص32.

فالكاهنة كانت تقوم بممارسة بعض الأعمال خاصّة بالرّجال وقدراتهم كمهنة الصّيد "بقيت يدها اليسرى، ممدودة، تمسك القوس من وسطه بينما بقيت يدها اليمنى منكسرة إلى الخلف، تمسك السّهم في أشدّ استعداده للانطلاق وتمزيق الهواء".[1]

فقد كانت تتقن هذه المهنة جيّدا وتفوّقت فيها، حيث أنّها كانت تقوم بالصّيد من أوّل رمية، وهذا ما سبّب لها العديد من المشاكل خاصّة مع والديها اللّذان دائما كانوا ينتقدون تصرّفاتها التي تشبه تصرّفات الصّبيان، إلّا أنّ هذه الأسباب كلّها لم تكن إلّا دافعا لتغطية النّقص الذي كان يحسّون به، فهم لطالما تمنّو أن تكون الكاهنة ذكرا ليحمل اسم العائلة ويرث الحكم، كما أنّها كانت البنت الوحيدة عند والديها اللّذين لم يستطع أن يرزقا بغيرها.

ثمّ تتوالى أوصاف خاصّة بها "الذّقن مرفوع، الشّفتان مزمومتان، الوجنتان ملتهبتان، العينان ضيّقتان، ملتمعتان... وعلى الجبين المرتفع انحبست خصلات سوداء من الشّعر، عبثت بها النّسمات طويلا"[2]، فالكاهنة قد عُرفت بجمالها منذ طفولتها فهذا الرّسم للشّخصية يساعد القارئ على رسمها في مخيّلته.

وكانت تتراءى للطّبيب في كلّ مكان، ومرّة أخبر القائد عنها، فحاول أن يصفها له "لا أستطيع وصفها بالضّبط، وعلى كلٍّ فهي متينة البنية في رقّة وعذوبة، ذات عينين تسبح فيها الأنوار والظّلال بشكل يجعلك تعتقد أنّ الأفلاك والمجرّات والكواكب والنّجوم والشّهب والنّيازك، كلّها تسكن فيهما، وتجد في حيّزهما رحبة الفضاء وسعة الكون... ثمّ العجيب في هذه المرأة، أنّها توجد في كلّ مكان، وفي كلّ وقت... فطيفها دوما حاضر موجود".[3]

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص33.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص83.

إنّ شخصية الكاهنة قد جمعت بين الماضي والحاضر، فهي عاشت في زمنين مختلفين، وقد عادت إلى الزّمن الحاضر من استذكارها من طرف الطّبيب، وهذا ما يعرف بالشّخصية الاستذكارية التي تحاول النّظر إلى ما مضى أو لفت الانتباه له، من خلال خلق بعض العلامات التي تشير إليها وتعمل على تنشيط ذاكرة القارئ من أجل تذكّرها وذلك بتقديم الأحداث أثناء تذكّرها بشكل متسلسل ومرتبط ارتباطا وثيقا.

فالكاهنة عرفت بحنكتها وهذا ما تجسّد في المرأة الجزائرية التي ضحّت بكلّ شيء من أجل تحقيق الحرّية واسترجاع حقوقها، ومن هنا فشخصية الكاهنة جاءت معبّرة عن المرأة المناضلة ومطابقة لها، لأنّ الكاهنة لطالما دافعت عن الحرّية وضحّت بحياتها لأجل هذا.

فالمرأة الجزائرية لم يكن همّها الغالي والنّفيس بل كان كيف تقدّم المساعدة رفقة الرّجال في الجبال يهابها الجميع بمجرّد ذكر اسمها، وهذا ما وجدناه في الطّبيب الذي ساعدته الكاهنة ليكشف ما سيحدث.

**04. شخصية أمّ الكاهنة:**

لم تظهر شخصيتها إلّا قليلا، ولقد لعبت إلى حدّ كبير دور الرّاوية في كثير من المواقف، وهي شخصية اكتئابية بسبب ما عانته "فالاكتئاب تشويش يلحق باطن النّفس فيتغيّر استيعابها لما حولها، ويقصر وعيها بمدركاتها المترسّخة، فتنقلب مرجعيّاتها، وتنعكس عليها لتستحيل إلى لون ما عهدته من قبل".[1]

[1] بن جماعي أمينة، الشّخصية المنفية في الرّواية العربية الجزائرية، طبع المؤسّسة الوطنية للاتّصال والنّشر والإشهار، الجزائر، (دط)، 2017م، ص161.

فأمّ الكاهنة عانت الكثير من الحزن من خلال مرورها بمجموعة من التّجارب الفاشلة والتي سبّبت لها الكثير من الحزن من بينها أنّها لم تستطع أن تُنجب لزوجها ذكرا يرث عليه الحكم وتستمرّ السّلالة.

إنّ هذه الشّخصية رغم كلّ ما عانته من مشاق، إلّا أنّها تزوّجت عن حبّ وتفاهم واتّفاق، فهي كانت من عائلة شريفة ذات مكانة مرموقة وكان زوجها زعيم إحدى القرى "اتّخذني زوجي امرأة له، بعد أن توثّقت بيننا علاقات الودّ والمحبّة، كان يعشقني عشقا حقيقيا، وكنت أنا أرى فيه الرّجل الذي لابدّ لي منه... فبصفاته الرّوحية والجسمية وبمكانته الاجتماعية، تقت إلى الحياة معه والإسعاد به... بمجرّد ما ألمح قامته المديدة ورأسه الشّامخ، حتّى أحسّ بشعور الثّقة يسكنني وأفرح في داخلي فرحا لا يقاس".[1]

فرغم ما عاشته مع زوجها من ودّ ومحبّة قبل ميلاد الكاهنة، إلّا أنّها في بعض الأحيان كان يتراءى لها في زوجها أنّه شخص آخر، شخص شرّير وأكثر عصبية يسيطر عليه ويتحكّم في تصرّفاته وكلّ ما يقوم به، كأنّ هذا الشّخص هو من عالم آخر ليس من العالم الواقعيّ "أحسست أنّي مطوّقة وخاضعة لقوّة غير بشرية... حاولت الانفكاك من هذا الأسر، فلم تفدي محاولاتي...".[2]

إنّ هذه الأمّ كغيرها من النّساء اللّواتي يهتمن بموضوع النّسل، فلابدّ أن يكون الذّكر هو أوّل مولود وهذا الموضوع شائع منذ القديم إلى يومنا هذا، لأنّه يشغل مناصب الحكم، ويكون له النّصيب الأكبر في الميراث.

كما أنّ تحديد جنس المولود يحدّده الرّجل وليس المرأة، إلّا أنّ العادة جرت على اتّهام المرأة في هذا الموضوع، ونظرا لخوفها لم تتجرّأ يوما على الدّفاع عن نفسها، وهذا ما رأيناه عند أمّ الكاهنة التي

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص40.

كانت عاجزة وخائفة قبل ميلاد ابنتها من جنسها، وبعد ولادتها زادت المشاكل بين الزّوجين ممّا سبّب فراغا في علاقتها وخاصّة عندما عجزا عن إنجاب طفل آخر، لذلك كانت معاملتهما لابنتهما مضطربة وغير جيّدة في بعض المواقف، إلّا أنّ قلب الامّ مهما كان قاسيا فهو يحنّ في الأخير، وهذا ما جسّدته أمّ الكاهنة فقد كانت خائفة على مستقبل ابنتها بعد وفاتها نظرا لحالتها الصّحية المتدهورة، لذلك عملت على تأمينه قبل رحيلها، من أجل أن تعيش ابنتها بسلام وأمان ولا تطلب يد العون من أحد وكي لا تكون تحت السّيطرة، وذلك لأنّها كانت فتاة ذكيّة قويّة صارمة، لها القدرة على مواجهة جميع المشاكل وتجاوزها.

**05. شخصية أب الكاهنة:**

هو زعيم القبيلة، تولّى الحكم بعد وفاة والده، تزوّج من المرأة التي أحبّها والتي فضّلها على مئات النّساء الجميلات من قبيلته "أنت تعرفين أنّنا تزوّجنا عن حبّ متبادل وعن يقين مشترك بالحياة والعيش دوما إلى جنب بعضنا... كانت في عشيرتنا فتيات كثيرات، جميلات وأنيقات، كلّهنّ كنّ يأملن أن يكنّ زوجات لي... لكن الطّريق الذي جمعنا، جعلني أختارك من بين الجميع"[1]، لطالما تمنّى أن يرزق بصبي، وفي فترة حمل زوجته اعتنى بها عناية حتّى لا تتعرّض لأيّ حوادث، وبعد الولادة رضي بجنس المولود الذي كان عبارة عن فتاة، معلّقا آمالا على أن يرزق في المستقبل بصبيّ يرثه، لكن هذا لم يحصل، ممّا سبّب المشاكل بينه وبين زوجته على الرّغم من أنّ المشكلة كانت منه، وبمرور الوقت بدأت تصرّفاته تتغيّر مع ابنته الوحيدة، فقد كان يحاسبها على كلّ شيء، إضافة إلى أنّ تصرّفاتها تشبه الصّبيان فهي لا تفترق عنهم أبدا.

فالأب كان شخصية صعبة هدفها إنجاب ذكر، ودوما ما كان يسلّط اللّوم على زوجته على أنّها السّبب في كلّ ما يحدث معهم، إلى أن مرضت مرضا شديدا تسبّب في وفاتها، وبعدها استشار ابنته

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص45.

في قراره الزّواج مرّة ثانية من أجل الإنجاب، إلّا أنّه في نهاية المطاف تراجع عن ذلك، حيث أمر الكاهنة أن تطلب أمام الملء أن يتمّ توريث الحكم لها بعد وفاة أبيها، بعدما أحسّ بأنّ أمور القيادة والزّعامة بدأت تفلت من يديه "في يوم دقّ صدري معلنا: عليك أن تطلبي من أبيك أن يمرّر لك مقاليد الزّعامة بنفسه علنا... أمركم بين يدي ابنتي بقلبها النّابض الحيّ وحنكتها ستقودكم إلى النّصر"[1]

فالأب رغم كلّ أمانيه التي كان يرجو تحقيقها والتي باءت بالفشل، إلّا أنّه ضمن مستقبل ابنته، فهو لم يتخلّى عنها إلى أن توفّي، فلطالما كان الأب هو السّند لأبنائه فهو لا يستطيع أن يتخلّى عنهم أبدا ودائما ما يغفر أخطائهم، وهذا ما وجدناه في أب الكاهنة الذي كان رافضا لوجودها لأنّها أنثى، إلّا أنّه كان يكنّ لها مشاعر الحبّ والمودّة اللّتان لم يظهرهما لها يوما.

**06. شخصية القائد:**

هو شخصية صارمة تتحكّم في المجموعة التي تقودها من أجل أن لا تقع بينهم مشاكل، وتميّز هذا القائد بأنّه يطرح مجموعة من التّساؤلات ويجيب عنها بنفسه "ما رأيك في الجرحى يا طبيب؟ ثمّ لم يعط نفسه فرصة سماع الجواب، فأجاب عن سؤاله بنفسه: أعتقد أنّ المصاب في صدره سيموت قريبا..."[2].

فقد تولّى أمور القيادة بنفسه عندما جاءتهم أوامر بتخريب معسكر الأعداء، حيث قام بتوزيع المهام حتّى لا يقع مشكل ويتمّ كشف أمرهم، كما أنّه كان بمثابة الأخ لأعضاء مجموعته فقد كان يقوم بالإنصات لمشاكلهم وهذا ما وجدناه عند الطّبيب عندما أخبره عن الكاهنة التي كانت في نظره مجرّد قصّة توالتها الأجيال، كما أنّه لم يكن يصدّق رؤى الطّبيب، كالقرية التي هوجمت، ووصلوا

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص122-123.

[2] المصدر نفسه، ص05.

متأخّرين لمساعدتهم وبعد هذا الحادث أصبح يثق في أقواله "اقترب القائد من الطّبيب بعد أن تفرّق الجنود، قال: الآن بالفعل صدّقت رؤيتك... إذا سنحتفظ بك لتعلمينا بآفاق الغيب".[1]

إنّ شخصيات رواية "زمن القلب" ل"محمد العالي عرعار" جاءت بدون أسماء من أجل إثارة الفضول عند القارئ، كما أنّنا في بعض الأحيان نجد وصفا جسمانيا لبعض الشّخصيات إلّا أنّها سرعان ما تزول، وهذا ما تميّزت به روايات "محمد العالي عرعار"، فالبطل جاء ليصوّر ما يدور في نفسه من أفكار وتطلّعات وآمال، وقدرة القارئ على فهمها.

وفي هذا العمل الرّوائيّ اختلفت أنواع الشّخصيات حسب الأدوار التي منحت لها من أجل القيام بتقديمها، من قبل المؤلّف في العمل الرّوائيّ، حيث انقسمت إلى شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية.

**أ. الشّخصيات الرّئيسية:**

هي الشّخصية التي تحتلّ نقطة المركز في أيّ عمل روائيّ وتظهر أكثر من غيرها لأنّها تساهم في تطوّر الأحداث ونموّها وهي التي تواجه الكثير من المشاكل والصّعاب وتعمل على حلّها، فهي تسعى من أجل أن تظهر جميع صفاتها وميزاتها وعليه فالشّخصيات الرّئيسية المذكورة في رواية "زمن القلب" ل"محمد عالي عرعار "هي:

- ✓ **شخصية الطّبيب:** فقد كانت شخصية محورية ساهمت في نموّ الأحداث، وذلك من خلال نجاحها في تفجير معسكر الأعداء، إضافة إلى رؤيتها ما سيحدث في المستقبل، ممّا جعلها شخصية لا يستغنى عنها حتّى من طرف زملائها، فهذه الشّخصية بمجرّد

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص106.

حملها للقب الطّبيب دليل على الدّعم الذي تقدّمه، فالطّبيب لطالما عرف بمساعدته للنّاس وإنقاد حياتهم.

- ✓ **شخصية الكاهنة:** رغم أنّها شخصية أسطورية عاشت الكثير من المشاكل، إلّا أنّها لم تبخل بقدراتها في مساعدة الطّبيب في رؤية المستقبل، حيث لطالما كانت تسعى من أجل الحرّية والتّحرّر من جميع القيود، فالكاهنة بذكائها وسرعة بديهتها نجحت في أن تجعل الطّبيب يرى المستقبل، كما نجحت في أن تجعل من نفسها إنسانا عاد إلى الحياة مجدّدا كأنّه حديث الولادة.

**ب. الشّخصيات الثّانوية:**

هي الشّخصيات التي تحتلّ مساحة صغيرة في العمل الرّوائيّ، لكن لها دور في التّأثير، فهي شخصيات جاءت أقلّ تعقيدا من الشّخصيات الرّئيسية، انحصر دورها في تكميل العمل الرّوائيّ، حيث أنّها لا تحظى بأيّ اهتمام من طرف المؤلّف والقارئ، والشّخصيات الثّانوية المذكورة في هذا العمل هي:

- ✓ **شخصية أب الطّبيب:** تجلّى دوره من خلال إنقاد ابنه حتّى لا ينكشف أمره، فقد ضحّى بنفسه من أجله ومن أجل تحقيق الحرّية التي يسعى إليها.
- ✓ **شخصية أب الكاهنة:** فقد عمل على أن يورّث ابنته مقاليد الزّعامة، حتّى تبقى السّيطرة في يديهم، رغم ما كان بينهم من مشاكل، إلّا أنّه لم يتخلّى عنها، وهذا ما زاد من قوّة الكاهنة.
- ✓ **شخصية أمّ الكاهنة:** رغم رفضها لابنتها، إلّا أنّها كانت تخاف عليها، بسبب تسارع دقّات قلبها، ومشاهدتها لأشياء غريبة تجعلها تفقد توازنها.

✓ **شخصية القائد:** تميّز بصرامته وحبّه لاحترام القوانين، حتّى لا تقع مشاكل في الفرقة.

فهذه الشّخصيات رغم أنّ أدوارها كانت صغيرة وبسيطة، إلّا أنّه كان لها انعكاسها ولمستها الخاصّة في هذا العمل الرّوائيّ.

## المبحث الثّالث: الحوار والمشاهد

لقد تميّزت رواية "زمن القلب" بكثرة الحوار بين شخصيتها، الذي هو عبارة عن الكلام الدّائر بين اثنين أو أكثر، ويتناول شتّى الموضوعات، فهو وسيلة للتّواصل حول موضوع معيّن، فهو يهدف لحلّ المشاكل بعيدا عن الصّراعات والصّدامات، وهو ينقسم إلى حوار خارجيّ dialogue، وهو حوار مباشر يسعى إلى إظهار أقوال الشّخصيات، وحوار داخليّ monologue، وهو عكس الحوار الخارجيّ، فهو يكون من جهة واحدة، أي أنّه يكون بين الشّخص ونفسه.

وقد تجلّى الحوار الخارجيّ في هذه الرّواية في عدّة نقاط منها: الحوار الذي جرى بين الكاهنة والطّبيب.

"-أنت الكاهنة؟

-أجابته:

-نعم... أنا هي

-يا لعينيك

-ما بهما؟

-إنّهما جميلتان

-ثمّ؟

-إنّهما تأسران قلبي".[1]

فهذا الحوار دليل على أنّ الطّبيب تعرّف على الكاهنة من المرّة الأولى التي رآها فيها، فقد تذكّر مواصفاتها من خلال القصص التي كانت تروى عنها، فقد أعجب بمكوّناتها الجسمانية والتي جعلت منها فتاة في غاية الجمال، حيث أنّ الكاهنة نفسها كانت معجبة بالطّبيب وتحبّه ومن ذلك الحديث الذي دار بينهما.

"-أنا جدّ مبتهجة بوجودك معي، وأرغب أن تبقي هنا

-لكن لماذا؟

-لأنّي أرغب فيك وأحبّك

-من أين تعرفين شخصي حتّى أحظى بحبّك".[2]

إنّ الكاهنة من خلال حبّها للطّبيب ساعدها في العودة للحياة من جديد لتكون موجّهتهم إلى الأماكن التي ينبغي أن يذهبوا إليها، حيث قالت:

"-نتّجه نحو الحقّ... نتّجه نحو الحرّية".[3]

فالحوار الذي جرى بين الكاهنة والطّبيب قد شغل المساحة الكبرى من ناحية الحوار، وربّما هذا يعود إلى أنّهما الشّخصيتان الرّئيسيتان، وتطوّر الأحداث والبحث عن الحلول يرتكز عليهما، وقد استطاعا بحوارهما النّجاح في ذلك.

---

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص139.

إضافة إلى الحوار الذي جرى بين الكاهنة وأبيها حين طلب منها أن تدافع عن حقّها الشّرعيّ في تمرير مقاليد الزّعامة والحكم وذلك بوراثتها عن أبيها الذي ليس له ذكر يخلفه قائلة: "في يوم دقّ صدري معلنا:

-عليك أن تطلبي من أبيك أن يمرّر لك مقاليد الزّعامة بنفسه علنا

-لكنّي لست بعد أهلا لهذا الأمر

-عليك أن تشرعي فورا... سيقبل، وسيجهر بك أمام الملأ... وبذلك سيسمع بك كلّ من هبّ ودبّ

-سيخضعونني لشروط وأحكام قاسية

-أنت فوقها جميعا

-إنّنا على أبواب الحرب

-سيكون النّصر حليفك".[1]

كما أنّ الحديث الذي كان يجري بين الطّبيب والقائد كان له دوره، فبالرّغم من إلحاحات الطّبيب من أجل إنقاذ القرية، إلّا أنّه لم يكن يصدّقه واعتبر تلك الرّؤى مجرّد أضغاث أحلام سببها التّعب الشّديد وقلّة النّوم.

"-حان الوقت لنتحرّك

-ما بك؟ لماذا هذه العجلة منك؟

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص122.

-لقد تأخّرنا بما فيه الكفاية علينا أن نذهب

-كم السّاعة الآن؟

-عليك أن ترتاح جيّدا لأنّنا غدا سنمشي كثيرا".[1]

فميزة الحوار الخارجيّ هو أنّه يتمّ فيه تناوب الكلام بين شخصين، إلّا أنّه في كثير من الأحيان تقوم بعض الشّخصيات بطرح الأسئلة والإجابة عنها بنفسها، كأنّها هي التي تخلق الشّخصية التي تريد أن تحاكيها على حسب الصّفات المخيّلة عندها، إلّا أنّ الكثير من القرّاء أثناء تناولهم للرّواية لا يستطيعون تمييز الشّخصية والشّخصية التي قام بخلقها، ظانّين أنّهم شخصيات مختلفة، لكن هذا نادر ما يحصل في الأعمال الرّوائية.

أمّا بالنّسبة للحوار الدّاخليّ فإنّه تعبير عن النّفس وما يدور فيها، وكثيرا ما يكون صوت الشّخصية فيه مشابها لصوت الرّاوي ممّا يسبّب في بعض الأحيان وقوع التباسات، ومن أمثلة ذلك ما وجدناه في بداية الرّواية حين تساءل الطّبيب عن سبب وجود أبيه في الطّابور وفي تلك اللّحظة بالذّات: "وبعد أن فشلت في تحليل تلك الموهبة، حافظت على الصّمت، معاندا، وأنا أقول في داخلي: ماذا جاء يفعل هنا؟ لاشكّ أنّه كان يتبعني دون أن أدري".[2]

كما أنّ الحوار الدّاخليّ يفهم من سياق الكلام والتّلميح إليه، حيث أنّه لا يشترط دائما أن يستخدم الألفاظ الدّالة عليه (وأنا أقول في داخلي)، لأنّه يأتي مخاطبا الذّات لا الشّخص، وقد تجسّد هذا النّوع من الحوار بنسبة كبيرة مع الطّبيب "أخذ أثناء عمله، يكلّم نفسه: هذه هي القرية... الآن أخذت أتذكّر كلّ شيء... وهكذا فإنّ تلك الرّؤى كانت نبوءة عن هذه الواقعة... إنّي لا أكاد

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص78-79.

[2] المصدر نفسه، ص11.

أصدّق الآن شيئا من فرط هذه المصادفات... هل يمكن أن أعتبر تلك الرّؤى وحيا يوحى إليّ، أم أنّ الأمر لا يتعدّى أضغاث أحلام، وقع أن تشابهت الرّؤى مع الواقع".[1]

إنّ الطّبيب في بداية الأمر كان يشكّ بما يحدث معه حتّى أنّه لم يصدّقه واعتبرها مجرّد أحلام زائلة، إلّا أنّه أصيب بالدّهشة عندما تطابق الحلم مع الواقع، ووجد نفسه عند نفس القرية التي شاهد تدميرها في الحلم، ممّا جعله يشعر بالعجز لأنّه لم يستطع تقديم يد العون والمساعدة لسكّانها.

حيث أنّ تأمّلات الطّبيب لا تنتهي بسبب المواقف المختلفة التي يقع فيها والتي يكون مجبرا على مواجهتها "تشعّب ذهن الطّبيب في هذه التّأمّلات، رغم أنّ كان يتماشى، متبيّنا طريقه في الحشائش، قال يحدّث نفسه بوعي، بعد أن عاد شيئا ما من رحاب التّأمّلات السّابقة عليّ أن لا أبتعد كثيرا فلربّما احتاج إليّ أحد".[2]

ثمّ نجده يثير الشّكوك حول الوجه المنعكس في الماء من خلال حوارات يسودها التّردّد والعجز بعدما تبيّن له أنّ هذا الوجه لامرأة فتساءل:

"-أتعكس المياه وجهي، بمثل هذا الوضوح؟

-ثمّ أضاف ملاحظا، هذا ليس وجهي... إن... إن

.....

-المرأة التي تسكن البحار".[3]

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص96.

إنّ الكثير من الحوار الدّاخليّ يكون سببا في ظهور الحوار الخارجيّ المباشر، حيث أنّ نفسية الإنسان دائما ما تسعى من أجل إخراج المكبوتات الموجودة داخلها، وهذا ما تجسّد في رواية "زمن القلب" لمحمد العالي عرعار.

إضافة إلى ذلك فإنّنا نجد في الرّواية بعض المشاهد وظّفها المؤلّف من أجل الإثارة والتّشويق ولفت نظر القارئ إليها من أجل متابعة العمل الرّوائيّ لمعرفة ما سيحصل "جاءت من القيادة أوامر تدعونا إلى تخريب معسكر العدوّ في إحدى مدن الأوراس"[1]، إنّ هذا يثير الرّغبة في القارئ من أجل معرفة ما سيحدث، هل ستنجح هذه العملية أم مصيرها الفشل؟ إضافة إلى الرّغبة في معرفة النّتائج المترتّبة عنها وكيف ستساهم في العمل الرّوائيّ؟

إنّ العمليات التي كان يقوم بها الثّوار دائما ما كانت تنجح، وهذا ما ينعكس على نفسيتهم من أجل الاستمرار وتحقيق الحرّية رافضين شتّى أنواع الظّلم والاستبداد اللّذان تعرّضوا لهما من طرف المستعمر "توجد قرية صغيرة، تقطنها مجموعة من السّكان... وغدا ستتعرّض هذه القرية إلى هجوم الأعداء، ويقضى عليها عن آخرها"[2]، إنّ هذا جاء ليصوّر ما كان يتعرّض له الشّعب الجزائريّ، حيث أنّهم كانوا دائما يتعرّضون للهجوم على حين غفلة، ممّا كان يتسبّب في وقوع العديد من الجرحى والموتى، وتدمير القرى على آخرها والتّسبّب في تشريد العائلات، إلّا أنّ هذا لم يمنع الشّعب الجزائريّ من التّصدّي للاستعمار وإفشال جميع مخطّطاته "نظرت الكاهنة إليهما قليلا، ابتسمت، ثمّ ركّزت انتباهها... هذا جوابي الأخير نتّجه نحو الحقّ، نتّجه نحو الحرّية"[3]، إنّ الكاهنة جاءت صورة للمرأة الجزائرية من خلال الشّجاعة التي تميّزت بها، فهي تخلّت عن كلّ شيء، ضحّت بعائلتها وأبنائها من أجل الحرّية، كانت كالرّجال في الجبال لذلك صدق القول الذي قال: (وراء كلّ رجل عظيم

[1] محمد العالي عرعار، زمن القلب، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص138-139.

امرأة)،ومن هنا فإنّ المرأة الجزائرية كانت لديها لمستها الخاصّة في الثّورة، حيث أبهرت العالم، ممّا جعل الجميع يكتبون عن بطولاتها.

إنّ أعمال محمد العالي عرعار غالبا ما تناولت موضوع الثّورة ونجاحها، وهذا ما وجدناه في رواية "زمن القلب" على الرّغم من الحجم المتوسّط إلّا أنّها صوّرت المرأة ونضالها تحت اسم الكاهنة، فجاءت هذه الرّواية لتذكّر المستعمر بأخطائه، فزمن القلب زمن لا ينتهي، لأنّ القلب لا يتوقّف عن النّبض إلى أن يموت، فالقلب لا يستطيع أن ينسى وأن يتخلّى على ما يحبّ.

# خاتمة

حاولنا في هذا البحث الموسوم ببناء الشّخصية في رواية "زمن القلب" ل"محمد العالي عرعار" أنّ نثير موضوعا لطالما سبّب الكثير من الأرق والضّغط للمؤلّفين والكتّاب نظرا للدّور الكبير الذي يحتلّه في العمل الرّوائيّ، فكانت أهمّ النّتائج التي خَلُصْتُ إليها في بحثي هذا وهي كالآتي:

01. إنّ بعض شخصيات هذه الرّواية كانت أقرب إلى الأسطورة والخيال والتي تجسّدت في الكاهنة التي عادت إلى الحياة من جديد بعد مرور عدّة سنوات على وفاتها، وهذا في المنطق لا يمكن أن يحصل، فالميّت لا يمكن أن يعود للحياة من جديد.

02. إنّ المكان في هذه الرّواية تميّز بالغموض والإبهام تارة وبالخيال تارة أخرى، لأنّنا نجد في هذه الرّواية بعض الأماكن واقعية كمعسكر الأعداء والمدينة، أمّا في المقابل فهناك أماكن من صنع الخيال كالمملكة الموجودة في وسط البحر التي كانت تسكنها الكاهنة.

03. أمّا الزّمن في رواية "زمن القلب" فقد كان زمنا للتّنبّؤ والتّكهّن بما سيحصل مستقبلا، وقد ارتبط بشخصية الكاهنة التي كانت تتكهّن بالمستقبل وتجسّد في رؤى الطّبيب.

04. الرّاوي لم يكن شخصا واحدا بل كان هناك تناوب بين الشّخصيات، وهذا ما يجعل الأمر صعبا في معرفة الرّاوي الحقيقيّ.

05. إنّ الحوار في غالبيته كان حوارا داخليا خاليا من الكراهية والحقد، وهذا راجع إلى أنّ بعض الشّخصيات كانت تعاني مجموعة من الاضطرابات التي لا تستطيع البوح بها لغيرها ممّا يجعلها مجبرة على أن تحدّث نفسها.

06. إنّ رواية "زمن القلب" تنتمي إلى صنف الرّواية الحديثة وذلك بسبب الموضوع الذي تناولته والمتمثّل في الثّورة.

07. إنّ هذه الرّواية رغم أنّها غامضة ومليئة بالخيال إلّا أنّها جاءت مرتبطة ومتماسكة في جميع عناصرها فكلّ عنصر هو مكمّل للآخر.

08. إنّ رواية "زمن القلب" تناولت أبعادا مختلفة منها السّياسية والاجتماعية، فهذه الأخيرة تجسّدت في طريقة الحياة التي كانت تعيشها الكاهنة والتي تميّزت بالرّفاهية إلّا أنّها كانت حياة بائسة، أمّا البعد السّياسيّ فتمثّل في الوضعية التي كانت تعيشها البلاد والتي تمثّلت في الثّورة.

09. إنّ دافع الكاتب لبناء هذه الشّخصيات في رواية "زمن القلب" هو التّعبير عن الواقع الذي عاشه الشّعب الجزائريّ، والنّضال الذي قدّمه، إضافة إلى تضحية المرأة بكلّ ما تملك من أجل الحرّية والعيش بسلام.

10. استطاع الكاتب أن يختار شخصياته بدقّة، وممّا زاد من جمالها أنّها ليس لها أسماء معيّنة، ممّا جعل هناك تناسقا بين الشّخصية والصّفة التي أطلقت عليها.

11. إنّ المرأة تحتلّ مكانة بارزة على مستوى الرّواية بسبب ذكائها وسرعة البديهة والتّضحيات التي تقدّمها والتي تجسّدت بنسبة كبيرة في شخصية الكاهنة.

فهذه الرّواية تحيلنا إلى موضوع جدير بالدّراسة ألا وهو موضوع المرأة ومساهمتها في الثّورة وتحقيق الاستقلال.

# قائمة المصادر والمراجع

**أوّلا/ المصادر:**

01. محمد العالي عرعار، زمن القلب، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

**ثانيا/ القواميس والموسوعات:**

01. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التّعاضدية العمّالية للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، (دط)، 1986م.

02. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : نخبة من الأساتذة، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003م.

03. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

04. إسماعيل بن عبّاد، "المحيط في اللّغة"، تحقيق: النّسيج محمد حسن آل ياسين، ط1، 1994م.

05. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998م.

06. جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات ابن رشد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2000م.

07. جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفكر العربيّ والإسلاميّ الحديث والمعاصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

08. الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تحقيق : عبد الحميد هنراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

09. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات الفكر العربيّ والإسلاميّ الحديث والمعاصر، دار نهضة، لبنان للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1940م.

10. سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

11. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)، 2008م.

12. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، (دط)، (دس).

13. مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م.

14. محمد بن محمد الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق : د. حسن ناصر، سلسلة التّراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م.

**ثالثا/ المراجع:**

01. إبراهيم خليل، بنية النصّ الرّوائيّ، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

02. بن جماعي أمينة، الشّخصية المنفية في الرّواية العربية الجزائرية، طبع المؤسّسة الوطنية للاتّصال والنّشر والإشهار، الجزائر، (دط)، 2017م.

03. جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الرّوائيّ، ط1، 2011م.

04. جويدة حمّاش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007م.

05. جيرار جنيت، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديميّ، ط1، 1989م.

06. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء-الزّمن-الشّخصية)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

07. حميد لحميداني، بنية النصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

08. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط1، 2012م.

09. سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 2004م.

10. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، (دب)، (دط)، (دت).

11. شعبان عبد الحكيم محمد، الرّواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السّرد وقراءة نصّية، الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، (دط)، 2013م.

12. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، (دع)، (دس).

13. صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م.

14. صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

15. عبد الرّحيم محمد عبد الرّحيم، دراسات في الرّواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدّوليّ، (دب)، ط1، 1991م.

16. عبد العزيز ضويو، التّجريب في الرّواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م.

17. عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، (دط)، 2009م.

18. عبد المالك أشبهون، العنوان في الرّواية العربية، محاكاة للدّراسة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

19. عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط4، 2007م.

20. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّرديّ معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995م.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998م.

22. عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014م.

23. عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، (دط)، 2013م.

24. فادية عمر الجولاني، الشّخصية العربية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، (دط)، 1997م.

25. فيصل عباس، الشّخصية (دراسة حالات-المناهج- التّقنيات- الإجراءات)، دار الفكر العربيّ، بيروت، لبنان.

26. مأمون صالح، الشّخصية العربية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، (دط)، 1997م.

27. محمد بوعزة، تحليل النصّ السّرديّ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

28. محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النصّ السّرديّ بين النّظرية والتّطبيق، مؤسّسة الورّاق، عمّان، الأردن، ط1، 2002م.

29. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، أكتوبر 1997م.

30. محمد مصايف، النّثر الجزائريّ الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983م.

31. محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار الشّروق، بيروت، لبنان، ط2، 2011م.

32. مرشد أحمد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

33. مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنّشر، الجزائر، (دس)، (دط).

34. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائيّ، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987م.

35. ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م.

36. واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986م.

37. يان مانفريد، علم السّرد مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سورية، (دط)، 2011م.

38. يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

**رابعا/ المجلّات:**

01. أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، جوان 2014م.

02. أحمد علي محمد، الشّخصية العراقية وإعادة بنائها، كلّية العلوم الإسلامية، جامعة الأبيار، العدد 40، سنة 2016م.

03. زوزو نصيرة، سيميائية الشّخصية في رواية "حارسة الظّلال" لواسيني الأعرج، مجلّة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 09، مارس 2006م.

04. سامية داودي، ميخائيل باختين، الرّواية مشروع غير منجز، مجلّة الخطاب، جامعة تيزي وزّو، العدد 13، (دس).

05. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، (دع)، (دس).

06. علي عبد الرّحمن فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية (ثرثرة فوق النّيل)، مجلّة كلّية الآداب، جامعة صلاح الدّين، العدد 102، (دس).

07. عمار مهدي، دروس في مقياس الرّواية الجديدة، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (دع)، (دس).

08. نيهان حسون السّعدون، الشّخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، مجلّة أبحاث، كلّية التّربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلّد 13، العدد01.

**خامسا/ الرّسائل الجامعية:**

01. إدريس زهرة، سيميائية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، همس الرّمادي، هوامش الرّحلة الأخيرة، سفر، السّكاكين، لمحمد مفلاح نموذجا، شهادة ماجيستر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016م.

02. الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرّواية العربية المغاربية، مذكّرة الماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2009م-2010م.

03. رياض حسن هادي الدعمي، بناء الشّخصية في روايات "ميلسون هادي"، رسالة ماجيستر، جامعة القادسية، 2017م.

04. زاوي أحمد، بنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح شهادة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران01، 2015م.

05. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرّزاز الرّوائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، شهادة دكتوراه، جامعة مؤته، 2007م.

06. ضياء غني لفته العبودي، البنية السّردية في شعر الصّعاليك، شهادة دكتوراه، جامعة البصرة، 2005م.

07. فاطمة نصير، المثقّفون والصّراع الأيديولوجيّ في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، رسالة ماجيستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.

# فهرس

# الموضوعات

| الموضوع | الصّفحة |
|---|---|
| بسملة | ---------- |
| إهداء | ---------- |
| شكر وعرفان | ---------- |
| مقدّمة | أ |
| المدخل: الرّواية الجزائرية | |
| الفصل الأوّل: عناصر النصّ الرّوائيّ | |
| المبحث الأوّل: مفهوم الرّواية | 10 |
| أ. التّعريف اللّغويّ | 10 |
| ب. التّعريف الاصطلاحيّ | 13 |
| 01. عند الغرب | 13 |
| 02. عند العرب | 16 |
| المبحث الثّاني: مكوّنات الرّواية | 19 |
| 01. العنوان | 19 |
| 02. الشّخصية | 21 |
| 03. الحوار | 23 |
| 04. المكان | 23 |
| 05. الزّمن | 25 |
| أ. زمن الاسترجاع | 28 |
| ب. زمن الاستباق | 29 |
| 06. اللّغة | 29 |
| أ. لغة النّسيج السّرديّ | 30 |
| ب. اللّغة الحوارية | 30 |
| ج. لغة المناجاة | 31 |
| 07. الحدث | 31 |

| | |
|---|---|
| 08. الحبكة | 32 |
| أ. الحبكة النّازلة | 33 |
| ب. الحبكة الصّاعدة | 33 |
| ج. الحبكة النّاجحة | 33 |
| د. الحبكة المقلوبة | 34 |
| 09 . النّهاية | 34 |
| المبحث الثّالث: مضامين الرّواية | 35 |
| 01 . ظاهرة العنف | 35 |
| 02. قضيّة المرأة | 36 |
| 03. الاغتراب | 37 |
| 04. السّلطة | 39 |
| 05. الثّورة | 40 |
| الفصل الثّاني: الشّخصية | |
| المبحث الأوّل: مفهوم الشّخصية | 43 |
| أ. التّعريف اللّغويّ | 43 |
| ب. التّعريف الاصطلاحيّ | 45 |
| 01. الشّخصية من منظور علماء النّفس | 46 |
| 02. الشّخصية من منظور علماء الاجتماع | 48 |
| 03. الشّخصية من منظور علماء الغرب | 50 |
| 04. الشّخصية من منظور العلماء العرب | 53 |
| 05. الشّخصية من منظور الفلاسفة | 56 |
| المبحث الثّاني: أنواع الشّخصية | 57 |
| 01. الشّخصية الرّئيسية | 57 |
| 02. الشّخصية الثّانوية | 58 |
| 03. الشّخصية المسطّحة (الثّابتة) | 60 |

| | |
|---|---|
| 04. الشّخصية النّامية | 61 |
| 05. الشّخصية الاستذكارية | 64 |
| 06. الشّخصية الرّمزية | 65 |
| المبحث الثّالث: أبعاد الشّخصية | 66 |
| 01. البعد الخارجيّ (الجسميّ) | 66 |
| 02. البعد الدّاخليّ (النّفسيّ) | 67 |
| 03. البعد الاجتماعيّ | 69 |
| 04. البعد الفكريّ | 71 |
| المبحث الأوّل: ملخّص رواية "زمن القلب" لمحمد العالي عرعار | 74 |
| الفصل الثّالث: تجلّيات الشّخصية في رواية زمن القلب لمحمد العالي عرعار | |
| المبحث الثّاني: تحليل الشّخصيات | 76 |
| 01. شخصية الأب | 76 |
| 02. شخصية الطّبيب | 77 |
| 03. شخصية الكاهنة | 80 |
| 04. شخصية أمّ الكاهنة | 82 |
| 05. شخصية أب الكاهنة | 84 |
| 06. شخصية القائد | 85 |
| أ. الشّخصيات الرّئيسية | 86 |
| ب. الشّخصيات الثّانوية | 87 |
| المبحث الثّالث: الحوار والمشاهد | 88 |
| خاتمة | 96 |
| قائمة المصادر والمراجع | 99 |
| فهرس الموضوعات | 108 |

**ملخص:**

حفلت الرّواية بمكوّنات عديدة، فقد تناولت في هذه الرّسالة موضوع بناء الشّخصية، حيث يسعى هذا البحث الموسوم ب"بناء الشّخصية في رواية زمن القلب لمحمد العالي عرعار" إلى إبراز أهمّية أحد مكوّنات السّرد الرّوائيّ، ذلك أنّ مصطلح الشّخصية حظي بالعناية في الدّراسات الأدبية والنّقدية سواء عند النّقاد الغرب أو العرب، من خلال انسجامه مع بقيّة العناصر الأخرى في العمل السّرديّ وذلك من خلال التّطبيق على هذه الرّواية التي تناولنا فيها الأنا والآخر وأبعادهما الاجتماعية والنّفسية والجمالية.

**الكلمات المفتاحية:** الرّواية، الشّخصية، العمل السّرديّ، مكوّنات السّرد.

**Abstract:**

Our novel had comprised many components. On this extended essay, we tried to study the subject of the personality building through novel "zamen al-Kaleb" winch was Witten by Mohamed Ali arar we by to highlight on the main components of the narration inside any novel. The concept "personality" was treated by So Many critic and literary studies whaterver their races. It entters into huge harmony with the other components of the narative work by its application on ou novel.

**Keywords:**– novel – personality - narrative work – the components narration.

**Resumé:**

Cette étude, intitulée"Le construire une personnalité dans le roman du temps du cœur de Mohamed al-Ali Arar", cherche à mettre en évidence l'importance de l'une des composantes du récit narratif. Le terme "personnalité" a été pris en considération par les études littéraires et critique, qui ont été alvéolées par des critiques arabes ou occidentaux, grâce à son harmonie avec le reste des autres éléments de l'œuvre narrative, et suite à son application sur le roman an question, qui trait le moi et l'autre et leurs dimensions sociales, psychologiques et esthétiques

**Mots clé :** le roman - personnage – travail narratif – composantes narratives.