الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

بنية الشخصية الروائية الرئيسية في روايات "مرزاق بقطاش"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

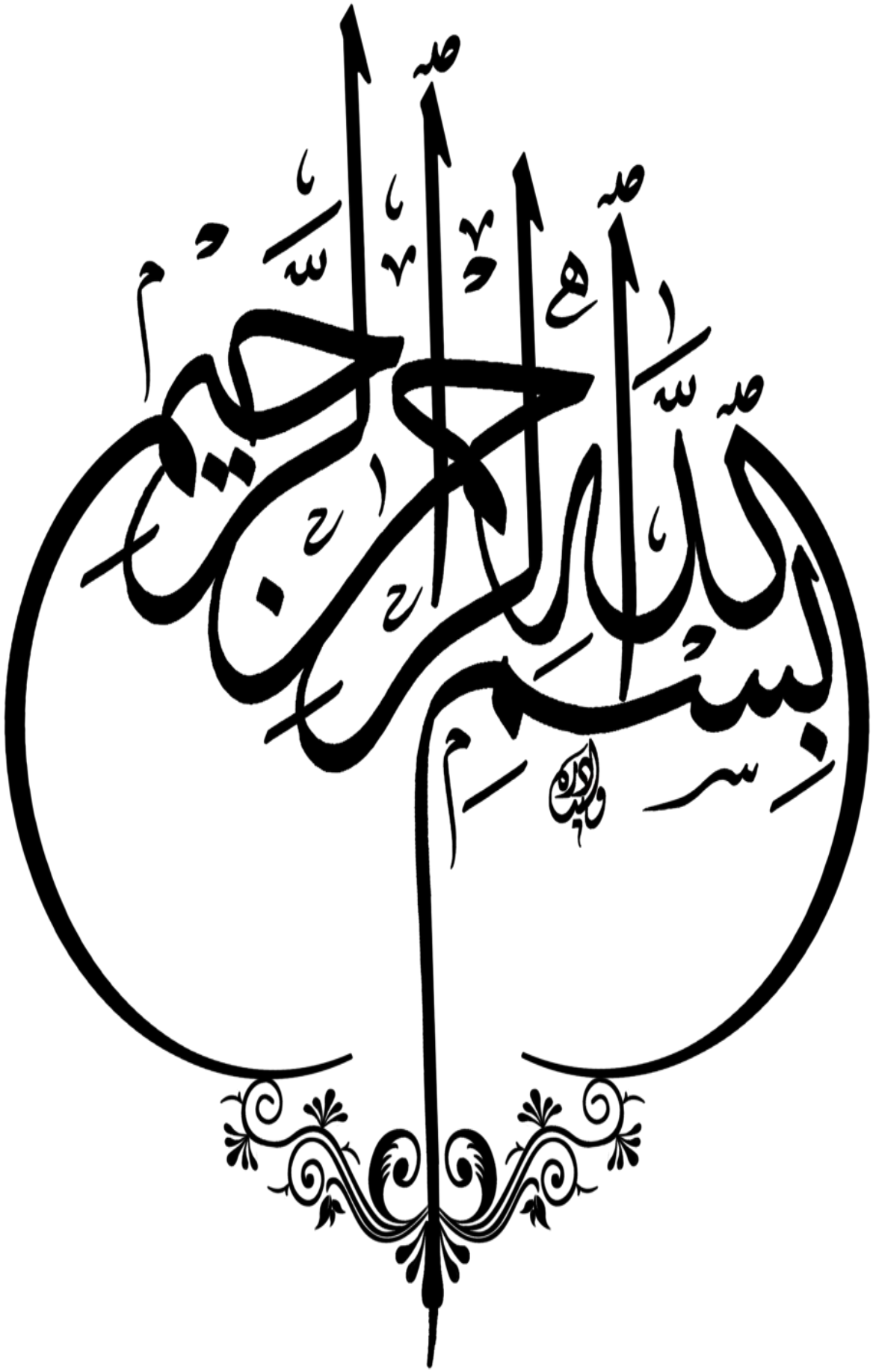
إعداد الطالبتين:
إشراف الأستاذ:

✍ **سارة دحو** — **د. معمر الدين**
✍ **خيرة منقور**

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. مولات والي	أستاذة محاضر أ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
أ. عبد القادر معمر الدين	أستاذ محاضر ب	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا، مقررا
أ. سعاد سليماني	أستاذة محاضر ب	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021 الموافق لـ 1442-1443 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

نحمد الله ونشكره الذي أمدنا بالقوة والعزيمة لنكمل هذا العمل ونسير إلى طريق الصواب بإذن الله .

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "معمر الدين " الذي كان بادئا لنا بالمعروف، فاتحا لنا أبواب قلبه وعقله، نعم المشرف ونعم المرشد، كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا في سبيل إرشادنا وتنويرنا خاصة الأستاذ خالدي، ولا ننسى كل من ساهم في انجاز هذا البحث سواء من قرب أو بعد.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيناي الاثنان إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها ، إلى من حمتني بدعواتها وأثارت طريقي وسهلت دربي بحبها ،إلى من ناضلت لتحقيق أحلامي وآمالي .....أمي الحبيبة.

إلى من غرسني كزهرة في بر الأمان, وسقاني بماء العز والكرم إلى بحر الحنان والدي.

إلى من دمهم يجري في عروقي وحبهم في قلبي كالشمس في الشروق إلى إخوتي الأعزاء .

منقور خيرة

الإهداء

إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم والمعرفة،
إلى القلب الكبير أخصّ هذا الإهداء إلى والدي "محمد" أطال الله في عمره وألبسه ثوب الصحة والعافية ومتعني ببرّه وردّ جميله أهدي له ثمرة غرسه.
إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر، أمّي الغالية "حميدة" أمدّ الله في عمرها بالصالحات.
إلى إخوتي وفقهم الله " لبنى، ليندا، إكرام، نذير، عبد الرحمن ليديا" ،إلى زوجي "شمس الدين" سندي ورفيق دربي الذي كان عونا لي أمدّه الله بالصحة وطول العمر.
إلى رفيقتي "خيرة" وكل من ساعدنا قريبا كان أو بعيدا وأستاذنا الفاضل "معمرّ الدين".

سارة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين لها، بما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء والقراء المتتبعين لهذا الفن وتعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في بناء الرواية، فهي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن روايته وكذلك بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل العناصر السردية، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص، ونظرا لأهمية الدور الذي تقوم به في بناء أحداث الرواية وهو ما تجسد لنا في روايات مرزاق بقطاش والتي كانت محل دراستنا المعنونة ب:"بنية الشخصية"، وكان ذلك وليد أسباب ذاتية وأخرى موضوعية الأولى تتمثل في ميلنا إلى قراءة الروايات، فالرواية غالبا ما تمثل الفكر الثابت في حياة الأديب أما السبب الموضوعي فهو رغبتنا في الكشف عن بعض الدلالات والإيحاءات التي تحملها شخوصها وأحداثها وعلاقتها بالأحداث التي مرت على الجزائر. وقد انطلقنا في بحثنا من الإشكالية الآتية: كيف ساهمت الشخصية الرئيسية في إنجاح العمل الروائي؟ وماهي علاقة الرواية الجزائرية بالواقع السياسي والاجتماعي؟ وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث تضمنت مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، ففي الفصل الأول تناولنا ضبط المفاهيم والمصطلحات والذي يحتوي على مفهوم الرواية والشخصية ثم الشخصية عند النقاد الغربيين والعرب وأيضا أنواع الشخصية، ثم تطرقنا إلى ظهور الرواية ونشأتها عند الغرب والعرب وتطورها. أما بالنسبة للفصل الثاني قمنا بتعريف البنيوية من الناحية اللغوية والاصطلاحية ثم تطرقنا إلى روافد المنهج البنيوي ثم انتقلنا إلى أعلام البنيوية عند النقاد الغرب والعرب وأخيرا مستويات النقد البنيوي.

بينما الفصل الثالث قمنا بتحليل بنية الشخصية في روايات مرزاق بقطاش، وفي الأخير ختمناها بجملة من النتائج. وكل هذا قدمناه وفق المنهج البنيوي بالاعتماد على الوصف والتحليل فقد استندت مذكرتنا على مجموعة من المصادر والمراجع على رأسها: روايات مرزاق بقطاش، نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، النظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، كما اعتمدنا على بعض من المعاجم اللغوية كلسان العرب لابن منظور في انجازنا لهذا البحث.

لقد بذلنا كل جهدنا للإلمام بأهم عناصر موضوع البحث وحاولنا قدر المستطاع تقديم صورة واضحة له، وكانت هناك صعوبات واجهتنا من بينها: قلة تواجد مصادر روايات الكاتب حيث تكبدنا مشقة السفر للبحث عن الروايات وجمعها، وأيضا كثرة المعلومات وصعوبة الإلمام بها جميعا.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل الدكتور**"معمر الدين"** الذي أرشدنا وأنار طريقنا.

الفصل الأول :

تطور الرواية و الشخصية

أولا: مفهوم الرواية

- تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت نصيبا وفيرا لدى جمهور كبير من القراء لأنها ببساطة تعبر عن أمال وآلام القارئ، وذلك بتلخيصها للواقع المعاش وتعبيرها الصادق عن الهوية الثقافية للأمم . ومن هذا المبدأ نجد العديد من التعاريف المتضاربة لمادة (روي) بين المعاجم .

➢ **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور لفظ (روى):روي النبت وتروى تنعم ونبت الريان وشجر رواء. قال الأعشى:طريق وجبار ورواء أصوله ،عليه أبابيل من الطير تنعب وماء روي وروى ورواء :كثير مرو.[1]

وينهض قوم في الحديد إليكم نهوض الروايا تحت ذات الصلاصل فالروايا جمع رواية للبعير.كما يقال:رويت على أهلي أروي رية.قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سميت رواية لمكان البعير الذي يحملها،وقال ابن السكيت:يقال ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم.[2]

كما جاء في معجم الوسيط قولهم:روى على البعير ريا:استسقى،روى القوم عليهم ولهم:استسقى الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء:أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا:أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والروي:راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله،الرواية:القصة الطويلة[3].وروى الحبل ريا فارتوى:فتله،وقيل:انعم فتله.والرواء:حبل من حبال الخباء وقد يشد به الحمل والمتاع على البعير،وقال أبو حنيفة:الرواء أغلظ الأرشية، والجمع الأروية، وانشد ابن بري لشاعر:إني إذا القوم كانوا أنجيه،وشد فوق بعضهم بالأروية، هناك أوصيني ولا توصي به.وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي

[1] ابن منظور الإفريقي، معجم لسان العرب، أدب الحوزة،6 فبراير2016، إيران، ص 345
[2] المرجع نفسه ، المرجع نفسه ،ص 346
[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الشروق الدولية، مصر،1960 م_1380ه، ص 384

حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت:تروا شعر حجية بن المضرب فانه يعين على البر، وقد رواني إياه ورجل راو. وقال الفرزدق:

أما كان في معدان والفيل شاغل لعنسة الراوي على القصائد

ويقال:روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه.[1]

بينما عرفه معجم الصحاح بأنه:روى الأروية بالضم والكسر الأنثى من الوعول وثلاث أراوي على أفاعيل فإذا كثرت فهي الأروى على افعل بغير قياس، وأروي أيضا اسم امرأة والريان:اسم جبل ببلاد بني عامر.والروية:التفكر

في الأمر جرت في كلامهم غير مهموزة.وروي:من الماء بالكسر.روى على وزن رضا وريا بكسر الراء وفتحها، وارتوى وتروى كله بمعنى.وروى الحديث والشعر يروي بالكسر رواية فهو راو في الشعر والماء والحديث من قوم رواة.

ورواه الشعر ترويه و أرواه أيضا حمله على روايته،وسمي يوم التروية لأنهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد.[2]

أما الجوهري فقال:رويت الحديث والشعر رواية، فانا راو الماء والشعر من قوم رواة.ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو انشد لقصيدة ياهذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[3]

-من العرض السابق نستنتج أن الرواية إحدى أقسام الأدب،بحيث تكون دائما لها غاية أثناء كتابتها من الطرف الروائي.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة،فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة بكثرة الدارسين والمفكرين، وفي ضوء ذلك سنعرض بعض من هذه المعاني.

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مرجع سابق، ص 348
[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،طبعة مدققة،دار المعارف،لبنان،ص 111
[3] إسماعيل بن احمد الجوهري، معجم الصحاح تاج اللغة، دار العلم للملايين، بيروت_لبنان، ج6،1989 ، ص 10

➢ **اصطلاحا**: قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها فن نثري، تخيلي ،طويل نسبيا.[1] فالرواية هي التعبير عن الوعي الكاليلي للغة،برفضه لمطلقيه لغة واحدة ووحيدة، وتخيله عن اعتبارها بمثابة المركز الوحيد اللفظي والدلالي للعالم الإيديولوجي، يقر بتعداد اللغات القومية وبالأخص الاجتماعية القابلة لان تصير لغات للحقيقة.[2]

وتعتبر كذلك سرد قصصي تراثي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى،نشا مع البواكير الأولى لظهور البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية.[3]

كما عرفوها أيضا بأنها:ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت.[4]

ويرى الباحث عبد المالك مرتاض أن الرواية ليست كما يزعم قيصر نتاجا، على وجه الإطلاق ،ولكنها إبداع.[5] ونجد هذا الرأي يتبناه أكثر من ناقد فقد أشار الخطيب إلى أن مفهوم الرواية مصطلحها "نظرية الرواية" مر بمراحل متعددة، قبل أن يستقر في اللغة العربية، ويأخذ دلالته المتعارف عليها الآن حكاية نثرية متخيلة طويلة.[6]

وهناك تعريف آخر يقول بأن :الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة.[7]

[1] آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط2،1997 ، ص 27
[2] ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر،القاهرة،1987،ط1،ص 129
[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع،2009 ، ط2، ص30
[4] ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،مرجع سابق،ص 38
[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ت.إشراف:احمد مشاري العدواني،عالم المعرفة،الكويت، ديسمبر1998،ص14
[6] عبد الله أبو هيف،النقد والتحليل الأدبي العربي في القصة والرواية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ص154
[7] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص13

- حيث اعتبر ادوارد الخراط الرواية بمثابة تشكيل فني للحياة المرتبط بالشعر والموسيقى، وربط أيضا الرواية بالحرية باعتباره أن الحرية هي الصفة السامية في كل الكتب.[1]

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها: حقل تجارب واسع فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائ الأفراد والجماعات منذ اليوم.[2]

وبناءا على ذلك فان الرواية هي الوعاء الفكري لكل كاتب والذي يجسد فيه واقعه المعاش وارتباطه بمجتمعه، فهي تعتبر تجربة فنية من الخيال النثري .

ثانيا: ظهور الرواية

❖ نشأة الرواية الغربية وتطورها:

لم تعرف الرواية شهرة واسعة باعتبارها جنسا أدبيا، ولم تعرف الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى عكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الرموز المستحدثة بشكل حديث، حيث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر.[3] وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة للتعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك

[1] ادوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص303-304

[2] إيمان عباد-كريمة منصوري،أصل نشوء الرواية العربية، بحث موازن لآراء الدارسين العرب، كلية:الآداب واللغات،جامعة:الشهيد حمه لخضر، الوادي،2016-2017،ص6

[3] عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، ص193

من يعتبر رواية"دونكيشوت ل: سرفانتش" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامر والفردية.[1]

حيث يشير **لوكاتش** إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل فلم تعد الشخصية الروائية مكيفة بواسطة العقدة الروائية.[2] وقد استفاد جورش لوكاتش من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه واثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة.[3]

بينما يربط **"لوسيان قولدمان"** بدوره بين المجتمع، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور[4] وبين ذلك خلال قوله:"من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض اعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت".[5]

❖ نشأة الرواية العربية وتطورها:

-إن الرواية العربية المعاصرة متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير في الحقيقة تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا، والتي بدورها مرت بمراحل وهي:

1) مرحلة التقليد: نشأت الرواية عالميا وتطورت تأثرا وتقليدا للرواية الغربية، ووفقا لمواصفاتها ومقاييسها انتشرت كحشائش الأنهار متفوقة على سائر الفنون الأدبية الأخرى، ومن بين هؤلاء الرواد"طه حسين، سليم البستاني، جرجي زيدان....." الذين روضوا الكتابة الروائية على أيديهم، لكن النقد المعاصر برؤيته العلمية وأحكامه التقييمين فلم يعتبر

[1] رمضان بسطاويشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، ع: 12-11، ص 177
[2] لوسيان قولدمان، مقدمات في سوسيلوجية الرواية، ت: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، 1965، ص 181
[3] GEORGE LUCKAC، THEORIE DU ROMAN-EDITION GALLIMARD ،1968 ،P 35
[4] لوسيان قولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، مرجع سابق، ص 35
[5] المرجع نفسه، ص 181

كتاباتهم أعمالا روائية وفقا للمقاييس النقدية التي حددت بنائية هذا الفن، حيث اتسمت كتاباتهم بالقص الحكائي الفاقد للحبكة الدرامية والمفتقر للبنية الروائية وغلبة اللغة الركيكة وكذلك تأثرهم بالثقافة وانصياعهم لهيمنتها، فسموا شخوص أعمالهم بأسماء أجنبية، وجعلوا من البيئة الغربية مكانا لمجريات أحداثها ولا غرابة إن عرفنا أن جميع هؤلاء الرواد تأثروا بالثقافة الغربية وأتقنوا لغتها ونقلوا معارفها. ومن أنصار هذه الفكرة الدكتور الناقد عبد المالك مرتاض الذي يرى في هذه الكتابات شكلا روائيا مبكرا لكن الواقع والبحث الجاد يقول أن الرواية العربية جاءت تقليدا ونقلا عن الرواية الغربية. حيث بقيت الرواية أسيرة لهذا النهج الإستنساخي في الكتابة السردية حتى ظهرت رواية زينب سنة 1913ل محمد حسين هيكل.[1]

2) مرحلة الاقتباس: لقد تصدر الاقتباس المشهد الروائي مؤخرا واعتاد الروائيون على تصدير أعمالهم بنصوص غيرهم سواء منها الشعرية أو النثرية، وذلك باقتطاعها من سياقها وإدراجها في سياق آخر خدمة لمتنهم الروائي، الأمر الذي جعل الاقتباس جزءا لا يتجزأ من بنية الإبداع. ولعل هذه الظاهرة-الاقتباس- تفشت وبصورة كبيرة على مستوى العتبات أو ما يسميها جيرار جنيت بالمناص، بحيث انقسم الكتاب إلى قسمين: قسم يفضلون التعبير عما يصدرون عنه من تصورات فنية وحساسيات جمالية في مفتتحات نصوصهم الروائية بكلمات، وعبارات استخدمت من قبل مقتبسة ومستشهد بها، لان هذه الاقتباسات قد تقدم المعنى بطريقة أفضل مما يريد الكاتب تقديمه، أو لأن هذه الكلمات الجميلة تلامس وترا تربط به قراءة مابين الأفكار، أو لأنه يبتغي استطلاع اطلاعه الواسع وقراءته المتقنة.[2] أما القسم الآخر واع بما يصدر به كتاباته الروائية، حيث يستخدم اقتباسات هو مدرك لها تماما بأنها خادمة لمتنه الروائي، ولعل هذا الحضور الواعي جعل الاقتباس يتخذ دورا ووظيفة تداولية تعنى بتحفيز المتلقي وجذب انتباهه إلى الرسالة اللغوية ولا يتوقف أمره عند هذين الغرضين فقط، بل يتعلق بإحدى الآليات التي يتم بها إنتاج النصوص أو الأقوال، ومن ثمة

[1] عماد عبيد، بما حمل الجمل، الرواية العربية- صراع التقليد والهوية،https://www.aljamel.com
[2] رحمة الله أوريسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، تداولية الاقتباس في المنجز العربي الروائي المعاصر، تخصص: نقد ومناهج، الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، 2019-2020، ص66-67.

يصبح استعمال النص المقتبس علامة رمزية يستدعيها الروائي ليختزل النص، أو لينسج علاقة تداولية تتضمنها هذه العتبة مع النص فيصبح الاقتباس هنا النص الموازي للنص الروائي، ويصبح القارئ أمام بنية صغرى وبنية كبرى وداخلهما تتشكل

الرسالة التي يضمرها الكاتب ويريد إيصالها للمتلقي.[1]

3) مرحلة الإبداع: يعتبر الإبداع انعكاس للمجتمع يتطور تبعا لتطوره، ويجمد تبعا لما يعتريه من جمود وركود. إلا أن الإبداع سواء أكان شعرا أو نثرا، وجب أن يظل محتفظا بمقوماته الذاتية التي ينهض بها كجنس أدبي ليكون إبداعا حقيقة لا عنوانا فقط. حيث يعتبر الإبداع عند "جبر إبراهيم جبرا" مقاومة حس العبثية الذي يفرضه العالم على الإنسان في معظم أحيانه .[2]

بينما يعتقد **عبد السلام العجيلي** أن العمل الإرادي هو الصورة التمثيلية للإبداع إذ الإبداع ينبثق بالدرجة الأولى عن عوامل تنتسب إلى اللاوعي. فالعمل الإرادي هو الشكل بينما المضمون منبثق عن اللاوعي واللاوعي يتركز في اعتقادي في الصفات الفنية ما نسميه الموهبة الفنية للروائي مضافا إليها التأثرات بما حوله من عوامل تحيط به سواء كانت طبيعية أو سلوكية، لذلك فاني أعطي الأهمية الكبرى في تأثيرالعمل الروائي للاوعي وللعمل الفني الإبداعي.[3]

❖ **ظهور الرواية الجزائرية وتطورها:**

-كان التاريخ الجزائري حافل وذو وقع كبير في عملية الإنتاج الأدبي خاصة الرواية، اعتبرت مرآة عاكسة لواقع الشعب لكنها حملت سمة ضعف اللغة وهشاشة التقنية في بداياتها، وذلك بسبب الاستعمار الذي حاول طمس الهوية الوطنية من خلال فرض الثقافة واللغة الأجنبية فتعود الناس على قراءتها باللغة الفرنسية لان المؤلفون وظفوها كوسيلة للتعبير عن هموم الناس كالكاتب: محمد ديب وثلاثيته، آسيا جبار، كاتب ياسين.....

[1] المرجع نفسه، ص67.
[2] سهيل إدريس، الإبداع الروائي اليوم، مكتبة عين الجامعة، 18 أغسطس2015، ص46
[3] المرجع السابق، ص50

- إن أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو"**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لمحمد بن إبراهيم سنة 1949، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م/1878م/1902م تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسة مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و"**الطالب المنكوب**"سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور ص "**ريح الجنوب**" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة في فترة

السبعينات، إذ يعتبر العقد الذي تلي الاستقلال والذي مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة

الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. [1]

بينما في الثمانينات كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث في هذا النمط الأدبي الجزائري.ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر واسيني مثل"وقع **الأحذية الخشنة**" سنة1981م، و"**أوجاع رجل غامر صوب البحر**" سنة1983م، ورواية "**نوار اللوز**" سنة1982م التي يستثمر فيها التناص. كما اخرج واسيني الأعرج نمطا جديدا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "**ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" سنة1983م، الذي يهدر فيها دم شيوعي لخضر وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذاك المجاهد البسيط عيسى زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الجزائري. أما الرواية في التسعينات مرت بفترة حافلة التي تحاول أن

[1] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، 4مايو 2013، http://www.diwanalarab.com

تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية الذي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، الذي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من اجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به حيث صوروا في تلك الفترة وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما ان

الموت يلاحقهم.مثل رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج حيث صور لنا معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة الى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر.[1]

ثالثا: مفهوم الشخصية

لا يكاد يخلو أي عمل سردي أو إبداع فني نثري ونخص بالذكر"العمل الروائي"من مكونات أساسية ومن أهم هذه المكونات –الشخصية-، فالكاتب يقوم على رسم شخصيات ثم يحلل نفسيتها وأهوائها، وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها حسب مخيلته وما يريد به إيصاله للمتلقي حيث أن:"الشخصية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"،[2] ومن خلالها تتطور الأحداث وتتماشى وفق إطار زماني معين ومكاني فهي التي تنتج الأحداث بتفاعلها ولا يمكننا تصور أي عمل أدبي دون شخصيات تتحرك في فضائه.

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور مادة(ش.خ.ص) لفظ الشخصية والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص

[1] المرجع نفسه .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ت.إ: أحمد مشاري العدواني(1923-1990)، عالم المعرفة،1998، الكويت، ص 73.

كل جسم له ارتفاع وظهور، وجهه أشخاص وشخوص وشخصَ يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخصَ ببصره، أي رفعه، وشخصَ التي عينه وميز عما سواه.[1]

كذلك وردت لفظة الشخصية في معجم (المحيط المحيط): حيث شخص الشيء يشخص شخوصا ارتفع، وبصره رفعه والرجل سار في ارتفاع وشخص به على المجهول أتاه أمر يقلقه، الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وفي الكليات الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعنية وقال في التعريفات أن الذات اعم من الشخص لان الذات تطلق على الجسم وغيره والشخص لا يطلق إلا على الجسم وكذلك على الإنسان ذكرا أو أنثى.[2] و كذلك ذكر لفظ الشخصية في القرآن الكريم لقوله تعالى:"ولا تحسبنَ الله غافلا عمَا يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار".[3]

-من كل التعريفات اللغوية نستنتج أن الشخصية تعود على الإنسان أي الفرد وكل ما يتعلق بشخصه وتحركاته داخل مجتمعه.

- **اصطلاحا**: يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيe لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومع ذلك تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية و تصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا أي ببساطة "كائنا إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا. وكذلك التحليل البنيوي فهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي فلا يتعامل معها

[1] ابن منظور، لسان العرب(مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1992، ص36
[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، د.ط، ص455
[3] سورة إبراهيم، الآية:42

بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية.[1] إن لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "**PERSONA**" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يصفه الممثل على وجهه لتأدية الدور المنوط إليه فحين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة.[2]

كما يذهب البعض إلى اعتبارها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة.[3] وهي كذلك كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو اقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة(حين تخضع للتغيير) مستقرة(حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها و مشاعرها ومظهرها.[4]

-من التعريفات السابقة فإن الشخصية هي عبارة عن كائن خيالي بصفات الفرد تتصرف مثل تصرفه وتعمل عمله وهي تتحرك في النص الروائي، تنتج من الفكر الإنساني فيجعل لها مشاعر وأحاسيس ورأي وصفات جسمانية، فلا يستطيع أي عمل تتخلله قصة أو حكاية أن يخلو من هذه الكائنات التي يخلقها الكاتب من فكره لتصل إلى ذهن القارئ فيبدأ بتخيلها ويستنتج من خلالها مسار القصة وأحداث الرواية.

❖ مفهوم الشخصية عند النقاد الغربيين:

اختلفت المفاهيم حول الشخصية عند النقاد الغربيين فنذكر من أهمها:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص39
[2] سعيد رياض، الشخصية(أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة-مصر، ط1، ص11
[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، د.ط، ص43
[4] جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، 2003، ط1، ص42

✓ رولان بارت "**ROLAND BARTHES**" فقد عرف الشخصية الحكائية أنها نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبرالأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.[1]

أن الخطاب عند رولان بارت هو الذي ينتج الشخصيات، فيجعلها تلعب مع القارئ ولقد وضع في نفس الكفة بين الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي، وبين الشخصية التي كانت تعالج العديد من القضايا في المجتمع والحياة ونتوجه إلى أن رولان من الكتاب الحداثيون الذين رفضوا هذه الشخصية جملة و تفصيلا،"من حيث كونها مجرد عنصر لسانياتي لا يساوي أكثر مما تساوي العناصر السردية الأخرى مثل اللغة والزمن والحدث".[2]

✓ هنري برجسون"**HENRI BERGSON**" عرفها كذلك على أنها هي الكتاب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب.[3]

-إن هنري برجسون يربط الشخصية الروائية بشخصية الكاتب فكأنهما كتلة واحدة وكذلك هي عبارة عن أفكاره وما يتخلله من مشاعر.

✓ تزفيتان تودوروف"**TZVETAN TODOROV**"يرى أن الشخصية ماهي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق.[4]

-إن تودوروف يجعل من الشخصية هي الفاعل في العبارة السردية على الرغم من إنها أهم العناصر في العمل الروائي فهو بطابقها بين الفاعل واسمها الشخصي الذي وصفه لها المؤلف.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ط3، ص51

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص90

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية-دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية-، ص70

[4] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية"ثرثرة فوق النيل"، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد:102، ص34

وبناءا على ذلك فالتحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان:احدهما دالsignifiant والآخر مدلولsignifie، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فان صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال.[1]

✓ فيليب هامون"**PHILIP HAMON**" له رأي آخر:فالشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل نتلفظ بها أو يتلفظ بها فهي السند لصيانة الحكاية وتحولاتها وتعد وليدة مساهمة الأثر السياقي ووليدة نشاط استنكاري وبناء يقوم به القارئ، وكذلك الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص وان الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في

التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله تجد حقيقتها في التواصل.[2] ى

إن دراسة فيليب تختلف عن كل ما سبق فقد درس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول وانه ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلأ تدريجيا كلما تقدمت القراءة، وينظر إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية.[3]

- من كل التعريفات السابقة نلاحظ أن مفهوم الشخصية اختلف من ناقد لآخر وقد تطورت المفاهيم وتعددت فهناك من يراها كائنات من ورق لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة أو هي ليست أكثر من قضية لسانية وكذلك من يراها على أنها نتاج عمل تأليفي على الرغم من كل الاختلافات تبقى الشخصية هي أساس العمل

الروائي ومحركه.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 01/01/2015، ط1، ص11
[2] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية-سوريا، 2008، ط1، ص39-41
[3] جميل الحميداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة، 2011، ط1، ص222

❖ **مفهوم الشخصية عند النقاد العرب:**

لم تقتصر الدراسات لمفهوم الشخصية في العمل الروائي على النقاد الغربيين بل أخذت نصيبها من التحليل عند النقاد العرب ونخص بالذكر النقاد الجزائريين ومن بينهم عبد المالك مرتاض الذي وضح أن الشخصية"عالم معقد شديد التركيب

متباين التنوع حيث تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.[1]

-إن الشخصية من منظور عبد المالك مرتاض عبارة عن عالم معقد فهي تتميز بصفات تختلف فيما بينها من حيث طريقة التفكير والتنوع الثقافي وما تريده هي وما تهواه وما تريد إيصاله للمتلقي بفكرها وتطلعاتها ولها كذلك طبائع بشرية ونحن نعلم أن الطبيعة البشرية تختلف من شخص لآخر فلا حدود لها وتتغير دائما مع مرور الحضارات و الأزمان.

و كذلك لا احد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء، فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة و الجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لان هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة للشخصيات.[2]

-إن كل عمل روائي يحتاج الى العنصر الأساسي للتعبير عن الأفكار وهو اللغة لكن إذا لم تكن لهذه اللغة ما يحركها تتحول إلى جماد لا معنى له، وكأنها ارض قاحلة جرداء وما يميزها ويزيدها جمالا هي تلك الكائنات التي وصفت بالورقية أي الشخصيات لتتحرك في ذلك العمل وتضفي عليه رونقا وحيوية.

- إن مفهوم الشخصية عند **محمد غنيمي هلال** هي مدار المعاني الإنسانية و محور الأفكار و الآراء العامة، حيث انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه العامة منفصلة عن

[1] عبد المالك مرتاض، مصدر سابق، ص73
[2] المصدر نفسه، ص91

محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وكذلك إن الكاتب لكي يمنح أشخاصه الحياة حق الحياة عليه إلا يقتصر على تصوير القوى الغريزية الغامضة، والوعي الفردي المطلق وإنما يجوز له ذلك التصوير في ظل الوعي الإنساني، ومنطق المجتمع والبيئة.[1]

-لقد ربط محمد غنيمي الأشخاص في العمل القصصي بالإنسان الذي يعيش في المجتمع، فيؤكد على إن الأشخاص تحيا بالأفكار وسط مجموعة من القيم الإنسانية فتتفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب، وكذلك يشرح بأنه لا يوجد وعي فردي معزول عن الضمير الإنساني العام، والكاتب يخلق أشخاصه مستوحيا في خلقهم الواقع مستعينا بالتجارب التي عاناها أو لاحظها.

لقد تطرق كذلك محمد مصايف إلى الشخصية من منظور القاص الجزائري وخاصة الكاتب **طاهر وطار** الذي يستخدم الشخصية كأداة الطبيعية للتعبير عن أرائه الخاصة حيث عنها قائلا: "الأبطال، أبطال قصة ما ماهم؟لا شيء... مجرد حروف سوداء على ورق ابيض، تتهدم بين لحظة وأخرى سلة المهملات...جره قلم فقط..قرار الخلق"وهنا نلاحظ أن المؤلف القصصي خالق ما في ذلك شك غير أن الشخصية بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل بالنسبة إلى خالقها.[2]

وهناك كذلك الكتاب الجزائريون الذين يقومون بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا ومن بينهم بقطاش الذي يستعين بالوصف الشكلي في التحليل النفسي للشخصية.[3]

-حيث أن هؤلاء الكتاب يربطون في وصفهم بالواقع الإنساني أي بين الجو النفسي لهذا الإنسان وبين الطبيعة المحيطة به وبالإضافة لهذا التحليل يهتمون بوصف الشكل الظاهري للإنسان والملامح والأعضاء الشخصية، وهو ما يعرف به أسلوب مرزاق بقطاش.وبناءا

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للنشر والطباعة، مصر، 1997، ص526-527
[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص58
[3] المرجع نفسه، ص61

على ذلك نستنتج أن لكل ناقد منظوره الخاص وأسلوبه في تحديد مفهوم الشخصية ،وعلى الرغم من ذلك لا تختلف من حيث أنها العنصر الأساسي في كل عمل روائي.

رابعا: أنواع الشخصية

-إن المؤلف يخلق الشخصيات في عمله الروائي فيحركها ويجعل منها أشخاصا تتحرك لها تفكيرا وإحساسا وشكلا جسمانيا تدور في الرواية لتصل إلى ذهن القارئ فيتخيلها ويعرف ما تريد وتكون لها كذلك أبعادا ثقافية ودينية وإيديولوجية على حسب مجتمع الكاتب فهو يستوحيها من خياله أو من مجتمعه، و لهذا فإن لكل رواية أو قصة شخصية رئيسية و ثانوية، "فمن المعروف أن الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد, فتكون أما رئيسية أو محورية وأما شخصية ثانوية بوظيفة مرحلية ".[1]

1.الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها وهويتها النفسية وهي كذلك التي يخصها السارد دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.

- إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.[2] أيضا هي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1990، ط1، ص215
[2]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ط1، ص56-57

الحركة داخل مجال النص القصصي.[1] كما تختار الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي اسند إليها، فهي

فاعلة الحدث الرئيسي وهي التي يقوم عليها العمل الروائي"فالروائي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي".[2]

-إن أهم شخصية في العمل الروائي هي الشخصية الرئيسية التي تتمتع بمميزات خاصة عن غيرها، فتعتبر البؤرة التي تدور حولها الأحداث والقارئ يستطيع تمييزها لما منحها الروائي من صفات بارزة عن أي شخصية أخرى في

الرواية، وتتمتع كذلك بعناية خاصة من كل النواحي النفسية والجسدية وكذلك أبعادها الثقافية والاجتماعية.

2.الشخصيات الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية تنهض بادوار محدودة إذا ما قورنت بادوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أو حدث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة اقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.[3] كذلك الشخصيات الروائية الثانوية تحمل أدوارا قليلة في الرواية واقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، فهي

[1]شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص45
[2]محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، 01يناير2011، ص25
[3]محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، مرجع سابق، ص 57

الشخصيات المساعدة التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.[1]

-الشخصيات الثانوية لها دور مهم في العمل الروائي لكن تختلف تلك الأدوار وكيفية تحريك الأحداث عن الشخصية الرئيسية وقد لا تتمتع بذلك الاهتمام والبروز، لكنها مهمة جدا في بعث الحركة داخل الرواية لتكون صديق البطل أو عدوه أو عائلته فنجدها تارة مساندة ومساعدة وتارة معارضة له. حيث يقول محمد غنيمي في هذا الشأن: "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية اقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وغاية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف.[2]ونصادف كذلك في الأعمال الروائية مصطلحين وهما الشخصية المدورة والشخصية المسطحة.

3.الشخصيات المدورة:

هي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، أنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحى إليها لفظ العقدة.[3] بحيث لها مصطلح آخر يعادلها وهي الشخصية النامية وهي التي تخرج دائما بأفعالها فتصنع المفاجأة وتتقبل كل العلاقات مع الشخصيات الأخرى وتأثر عليهم تأثيرا كبيرا.

4.الشخصية المسطحة:

[1]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية، ص45
[2]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص205
[3] عبد المالك مرتاض، المصدر نفسه، ص89

هي تلك الشخصية الثابتة البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ولا مواقفها.[1] فالشخصية المسطحة مرادفها الشخصي الثابتة لا تتغير ولا تستطيع أن تؤثر ولا تتأثر.

-وخلاصة القول مما سبق فان الأحداث لا تقع في كل رواية لا تستطيع أن تتحرك بدون الشخصيات فهي الفاعل الرئيسي في العمل السردي، والقارئ يتقبلها ويتتبعها وينساق أحيانا إلى مشاعرها ومبتغاها، حتى يكمل معها مهمتها التي كلفت بها في الرواية.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

الفصل الثاني :

تطور البنيوية

أولا: مفهوم البنية

❖ **لغة:** تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "STUERE" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما،ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، و تنص المعاجم الأوروبية على أن الفن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب.[1]

- جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (بنى)، البني نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناءا وبنى مقصور، وبنيانا وبنية وبناية، وابتناه وبناه والجمع أبنية وابنيات جمع الجمع.[2]

وقد ذكرت الكلمة في مواضع متعددة من القرآن الكريم حيث قال الله تعالى:"الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء"[3]

وقوله تعالى:"أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين".[4]

- ولذلك ففي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، فالزيادة في المعنى زيادة في المعنى وكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة.

❖ **اصطلاحا:** اختلف عديد من النقاد واللغويين حول مفهوم البنية فنجد"جان بياجيه" يعرفها على أنها مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها ا وأن تستعين

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر-القاهرة، 1998، ط1، ص120
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد2، طبعة جديدة محققة، ص160
[3] سورة البقرة، الآية:21
[4] سورة التوبة، الآية:110

بعناصر خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث:الجملة والتحويلات والضبط الذاتي.[1]

أما المقصود بالسمة الأولى من هذه السمات إلا وهي الجملة أي الكلية totalité هو أن "البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو النسق ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية بل هي تفضي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل، وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر أي عمليات التأليف على اعتبار أن الكل ليس الإنتاج المترتب على تلك العلاقات.[2] أما السمة الثانية فتمثلت في التحولات والتي يقصد بها المجاميع الكلية تنطوى على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية.أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائما التغيرات ما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته. بينما السمة الثالثة تتمثل في التنظيم الذاتي وهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل

لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية، أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي

أنسقة مترابطة، تنظم ذاتها سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة، خاضعة لقوانين معينة، والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لابد أن تتجلى على شكل إيقاعات وتنظيمات

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ط4، ص8
[2] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص30

وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضربا من الاستمرار أو للمحافظة على الذات.[1]

-إن جان بياجيه قدم تعريفا شاملا علميا لكلمة "بنية" حيث ركز في تعريفه على الهدف الذي تصوبوا إليه ألا وهو توحيد مختلف فروع المعرفة وكذلك بانها عبارة عن نسق من التحولات الداخلية التي لا تحتاج إلى عناصر خارجية لكي تتطور.

بينما عرف الناقد الأمريكي **"قراو راسون"** البنية على أنها: الأثر الأدبي الذي يتكون من عنصرين البنية أو التركيب والنسج أو السبك تعنى بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى الفعل بالمدلولات للكلمة المستعملة.[2]

ثانيا: روافد المنهج البنيوي

-شهد منتصف القرن العشرين ثورة معرفية كبرى شملت الكثير من العلوم وفي مختلف المجالات ونخص بالذكر النقد الأدبي، الذي قام بقفزة نوعية على المناهج السياقية المعروفة كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، ومن أهم ما ذاع صيته واحذ كل الإقبال من طرف النقاد هو بروز البنيوية أو المنهج البنيوي وهو من أهم المناهج النقدية الحديثة، فلم "يلبث البنيويون أن جاءوا إلى كل هذه المذاهب فرفضوها جملة في الإبداع والنقد، وعدوا الماركسية ذات عصا غليظة

تملي على المبدع ما يريد قوله قبل أن يقول، فالمنهج الاجتماعي مرفوض لديهم لرفضه حقيقة الخطاب أي لعدم إكثراته بأن لاشيء يوجد خارج النص".[3]

[1] المرجع نفسه، ص31

[2] عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، 2009، ط1، ص150

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هدومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص204

-ولمعرفة البنيوية وجب علينا العودة إلى أصولها التي ارتبطت إرهاصاتها الأولى ببعض المدارس والرواد الذين عملوا على تطويرها من أهمهم:

- مدرسة جنيف: ارتبطت مدرسة جنيف مباشرة **بفرديناند دي سوسير**.

-وقد أجمع الباحثين أو كادوا على أن مجموعة من المبادئ اللغوية الأولوية كرس لها عالم سويسري حياته القصيرة في مطلع هذا القرن، حيث لم يمهله القدر لإنمائها وتسجيلها كتابة، وإنما لم يزد على إملائها في عدة برامج دراسية على طلابه في جنيف، تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية، لا في علم اللغة فحسب وإنما جميع ميادين الدراسات الإنسانية، وهذا العالم هو"**فرديناند دي سوسير**" الذي استطاع أن يؤسس مدرسة لغوية حديثة أصبحت تعد نموذجا رائدا للعلوم الإنسانية وقدرتها أن تصبح علوما دقيقة تضارع العلوم الطبيعية و الرياضية في خضوعها للمنهج العلمي المضبوط.[1]

-إن مدرسة جنيف هي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية والفكر الألسني عموما والفضل كل الفضل في ذلك إنما يعود إلى الرائد الأول للألسنية الذي يعادل فرويد للنفسانية وماركس للجدلية المادية..... للعالم اللغوي **فريناند دي سوسير 1857-1913**، الذي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الزيادة، والتي جمعها طلبته بعد وفاته في كتاب cours de jinquistique genecrale ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة النظام أو النسق "systèmes" وثنائيات اللغة و الكلام والدال والمدلول والآنية والزمانية وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي.[2]

- ومن أهم المبادئ التي قامت عليها دراسة "دي سوسير" في البنيوية هي: ثنائية النظم اللغوية حيث أن المبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة، " إذ أن علم اللغة لا يسلم بان

[1] صلاح فضل، المصدر السابق، ص19
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من"اللأنسونية إلى الألسنية"، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002، د.ط، ص117

هناك أشياء مفروغا منها تظل قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة أفكار إلى أخرى"، ويدعو من ناحية أخرى إلى بإدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها وأهم هذه المقابلات نذكر:

- ثنائية اللغة والكلام
- ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمن المتطور
- ثنائية النموذج السياقي والقياسي
- ثنائية الصوت والمعنى.

كذلك تطرق **دي سوسير** في البنيوية إلى نقطة مهمة وهي انه قام بوضع فرق بين اللغة والكلام، ولشرح النظم التي تتكون منها اللغة يطرح **دي سوسير** سؤاله: ماهي اللغة؟ ثم يجيب عنه بأن اللغة بالنسبة له لا ينبغي أن تختلط بالكلام، فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وان كانت أساسه الجوهري، وفي الوقت نفسه التي تعد فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، فإنها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم.[1]

- الفرق بين اللغة والكلام: إنها شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة، ويمكن أن نحدد موقعها ضمن دائرة الكلام التي تشملةاللفظ المنطوق وقناة التوصيل الطبيعية والصورة السمعية والتصور الذهني للمتلقي، فتقع اللغة في الجزء الذي تستدعي فيه صورة سمعية ما تصورا ذهنيا خاصا، وهي لذلك العنصر الاجتماعي للكلام الخارج عن حدود الفرد، إذ أنه وحده لا يستطيع خلق لغة وتعديلها، فاللغة تقوم على أساس نوع من العقد القائم بين أعضاء الجماعة، والفرد في حاجة إلى تعلمها وتوظيفها، ويكتسبها الطفل بالتدرج، ويستطيع الإنسان الأبكم المحروم من القدرة على الكلام أن يعرف اللغة، مما يجعله قادرا على فهم الرموز الشفوية التي يبصرها.[2]

[1] صلاح فضل، المصدر السابق، ص19-20
[2] صلاح فضل، المصدر السابق، ص21

وكذلك اللغة تختلف عن الكلام، إذ أنها شيء يمكن دراسته بشكل منفصل عن عمليات التنفيذ الكلامية واللغات الميتة لا يتحدث بها احد، ولكننا نستطيع بدقة ان نتصور نظمها وجهازها، وعلم اللغة لا يمكن له فحسب أن يستغني عن عناصر أخرى من الكلام بل يتوقف على عدم اختلاطه بهذه العناصر.[1]

- لم يلبث **دي سوسير** إن أقام تفرقة أولية هامة بين اللغة والكلام على اعتبار أن اللغة في ماهيتها نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، في حين أن الكلام هو منها بمثابة التحقيق العيني الفردي ومعنى هذا أن اللغة تقنين اجتماعي أو مجموعة من القواعد في حين إن الكلام فعل فردي (يقوم به شخص ما في حديثه مع أشباهه) والصلة بين اللغة والكلام هي كالصلة بين الجوهري والعرضي، وتبعا لذلك فان موضوع علم اللسان هي(اللغة منظورا إليها في ذاتها ولذاتها).[2]

فان علم اللغة عند **دي سوسير** هو أساس بناء المنهج البنيوي حيث أن" اللغة هي الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجددة وتلازمها

الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة البناء كأحسن مايكون التصوير، فان المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووصفت المفاهيم المؤدية لها".[3]

- ومن ابرز ما استحدثته في هذا المجال والذي لولاه لكانت البنيوية سقطا أو موءودا هو إدخال عامل النسبية في تقدير الظواهر والتخلي نهائيا عن ناموس الإطلاق الذي قيد العلم اللغوي تاريخا طويلا، أما مفتاح هذا التحول الجذري فيتمثل في التمييز الذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة بين الزمن الطبيعي، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث، والزمن التقدير يوم الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء، كما تعبر عنها اللغة، وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية وهو المعين الذي تستمد منه سطوتها المنهجية.[4]

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] زكرياء إبراهيم، المرجع السابق، ص44

[3] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية،دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، 1991، ط1، ص14

[4]المرجع نفسه، ص15

➢ مدرسة الشكلانيين الروس: تعد مدرسة الشكلية الروسية الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع **دي سوسير** حجرها الأساسي، وإذا كنا نضعها في المرتبة الثانية فإننا نتبع بذلك لونا من التسلسل التاريخي من جانب، إذ أن مدرسة جنيف قد تبلورت في العقد الأول من هذا القرن، بينما نشأت المدرسة الشكلية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث، ففي عام1915 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل حلقة "**موسكو اللغوية**" أولا كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انضم إلى صفوفهم كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم "أوبوجاز OPOJAZ"، وبذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا.[1]

- إن من أهم ما ميز منطلق الشكلية الروسية هو دراسة العمل الأدبي في ذاته حيث إن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسه، لا لظروفها الخارجية

التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى، ولم يكتفي زعماء الشكلية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار بأنها عوائق مثل علوم النفس والاجتماع والتاريخ وتعدد منهجهم على لسان جاكبسون.[2]

-إن الثورة الاشتراكية في روسيا كان لها التأثير المباشر على أفراد مجتمعها وخاصة الطبقة المثقفة في جامعاتها، فكانت الشكلية الروسية مظهرا من مظاهر الكفاح من خلال شعرائها المجددين فكانت لهم نظرة التجديد كدافع للتغيير والتخلي عن كل ماهو قديم بوسائل مستحدثة. "فالشكلانية حركة لغوية نقدية رفعت شعار فصل الأدب عن الحياة وأبعاده عن الصراعات السياسية ونادت الفن للفن، عكس ما كانت تدعوا إليه الواقعية الاجتماعية

[1] صلاح فضل، المصدر السابق، ص33
[2] المصدر السابق، ص42

الثورية، حتى إذا قال **الماركسيون**: الشاعر مواطن قبل كل شيء، قال الشكلانيون انه فنان قبل كل شيء". [1]

- مصطلح الشكل عند الشكلانيين: ارتبط مصطلح الشكل بهذه المدرسة التي اهتمت بالصياغة الجمالية للغة، فأعضاء هذه المدرسة تمكنوا من إعطاء "مفهوما جديدا للشكل يتحدد من خلال استخدام خاص لمكونات العمل الأدبي، وليس من خلال المكونات ذاتها، وقد أدى هذا التصور إلى رفض فكرة أن الشكل يؤدي إلى رفض فكرة إن الشكل شيء يحتوي المضمون، بل هو وحدة ديناميكية ملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي".[2]

ومن أهم النظريات التي جاءت بها الشكلية الروسية:

✓ **نموذج التحليل اللغوي في الأدب:**

يعتبر الهدف الأساسي للبحث النقدي عند الشكليين هو وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية وتحليل عناصرها الأساسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة، فهذا عندهم هو الوصف العلمي للنص الأدبي الذي يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصره، وقد تركز جهد الشكليين في المرحلة الأولى على تحليل القصائد الشعرية فميزوا بين المستويات الصوتية العامة والصوتية اللغوية.[3]

✓ **الفرق بين الشعر والنثر:**

يستشهد الناقد الشكلي "تينيانوف" بكلمات "جوته" عندما يقول انه لكي نكتب النثر لا بد أن يكون هناك ما نقوله على الأقل، فمن لم يكن عنده ما يقوله ليس بوسعه أن يكتب نثرا ولكنه يستطيع أن يكتب شعرا، أن يبحث عن قواف ويتابع إيحاءات الكلمات وتولداتها حتى يبدو في

[1] العربي لخضر، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص22
[2] المرجع نفسه، ص17
[3] صلاح فضل، المصدر نفسه، ص46

نهاية الأمر وكأنه ظفر بشيء ما، ويصف "جوته" العملية الإبداعية كنوع من التتابع فكلمة ما توحي بكلمة أخرى.[1]

✓ المنهج الصرفي في تناول القصة:

حاول الشكليون وصف ما أسموه بالإجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الأعمال الأدبية القصصية، مثل التركيب المتدرج والمتوازن والمتداخل والمتعدد، ووصلوا من خلال ذلك إلى تصور دقيق مهم عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية والعناصر التي تشكل مادته الأولوية من ناحية أخرى.[2]

- لقد حققت المدرسة الشكلية النجاح تلوى النجاح في المجالات الأدبية ولكن في الأخير واجهت ظروفا أدت إلى خلق العداوة، فلقد كان إهمال البعد الاجتماعي في فكر الشكليين وتحليلاتهم سببا أساسيا في إنهاء الحركة الشكلية عام1930، إذ ثار الفكر الماركسي ضدهم مؤكدا ضرورة الاهتمام بالبعد الاجتماعي، كذلك فان هذا الفكر الماركسي الذي كان يؤكد أن تطور البنية العليا التي يمثلها الأدب والفكر لابد أن يفسر بالمتغيرات التي تحدث في البنية كما يرى في الشكلية التي عكفت على دراسة النص الأدبي بوصفه بنية مستقلة عن الواقع تتبع قوانينها من داخلها عدوا كبيرا لمذهبه وإيديولوجيته.[3]

➢ **حلقة براغ اللغوية**: قامت طائفة من علماء اللغة في تشيكو سلوفاكيا بتكوين حلقة دراسية ضمت في صفوفها مجموعة كبرى من الباحثين الذين ينتمون إلى بلاد أخرى كروسيا وهولندا وألمانيا وانجلترا وفرنسا، واخذوا يصوغون جملة من المبادئ المهمة لم يلبثوا أن يتقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في "لاهاي" عام1928، تحت عنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية"، وإذ كان زعيم هذه الحلقة هو"ماتياس" تشيكو سلوفاكيا فان المحرك الأساسي لها كان هو نفس مؤسس المدرسة الشكلية **"جاكبسون"** حيث أصبح يلخص تاريخ نشأة البنيوية وتشكيلاتها المختلفة في

[1] المصدر نفسه، ص53
[2] المصدر نفسه، ص59

[3] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، 1995، ص10

شخصيته، حتى تخرج على يديه أجيال من الباحثين في أوروبا وأمريكا وأصبح الحجة الأولى والمرجع الأخير في علم اللغة الحديث.

ومن أهم المبادئ التي تقوم عليها حلقة براغ هي:

- إن اللغة حقيقة واقعة، ظاهرة طبيعية فعلية، نموذجها مشروط بعوامل خارجية غير لغوية: المحيط الاجتماعي، السامعون، الموضوع ومنه يمكن التمييز بين لغة الأدب ولغة الثقافة ولغة المجلات العلمية والصحف.[1]
- عدم فصل الظواهر المورفولوجي عن الظواهر الفونولوجية، فعادة ما

ترتبط التقابلات الفونيمية بالتغيرات الصرفية.[2] والتي قامت بتحليل الفونيم وتحديد ملامحه.

- المنهج المقارن في علم اللغة مهم ومطلوب.

-بينما المبادئ الجمالية التي وضعها الفيلسوف"جان موكاروفسكي" لحلقة براغ تمثلت في:

- الفن وطبيعته السيميولوجية.
- دور الفاعل في الفكر الوظيفي.
- خواص الوظيفة الجمالية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى.[3]
- التخلص من الطابع الشكلي فلم تقتصر دراساتها على المجالات اللغوية الأدبية فقط.
- تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنائية واعتمدت على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها.
- نظرتها للغة على أنها صورة وشكل وليس المادة.

-أن حلقة براغ كان لها الفضل في توسع البنيوية في القرن العشرين من خلال الدراسات التي قدمها نقادها وعلمائها وزادت مجال الدراسات اللغوية ثراءا وتطورا.

[1] خليفة بوجادي، اللسانيات النظرية دروس وتطبيقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2009، ط1، ص72
[2] نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، 1يناير2009، ص86-87
[3] صلاح فضل، المصدر السابق، ص85

- حلقة كوبنهاجن: تعتبر حلقة كوبنهاجن أو المدرسة الدنماركية من بين الروافد الكبرى التي قامت على أنقاضها البنيوية وأسهمت بشكل كبير في تفعيل الحركة النقدية البنيوية وذلك من خلال نظرياتها التي رفضت الفكرة التي تعتبر الوقائع الإنسانية المختلفة الطبيعية ولعل "ابرز أعلام هذه الحلقة نجد كل من راندال RANDALL ويدل ويالمسليف RALMESLEV وان كان هلمسلف هو

المنظر والناطق باسم هذه الحلقة تأسست سنة1931، وقد قدم يالمسليف سنة 1933 نظرية جديدة حول الفونيم سماها النظرية الغلوسيمائيكية Glossématiqueوالglose، وتعني اللغة ونشرها في كتاب مدرسة

1943 تحت عنوان (مقدمات النظرية في علم اللغة) وكانت من الألسنيين الأوائل الذين اهتموا بصورة جدية بالرياضيات والمنطق والمنهج العامة، ويرجع اهتمامه بهذه العلوم لغايته في وضع نظرية السنية كلية."[1]

-وينطلق **يالمسليف** في بناء نظريته مجموعة من الأفكار"إذ يرى أن الألسنية الحقيقية تولي بنية اللغة جل اهتمامها وتساهم على تركيزها على البنية في تكوين العلوم الإنسانية فالنظرية اللغوية بنظره تتوسل تحليل البنية بنية اللغة، عن طريق اللجوء إلى مبادئ شكلية فالموضوع الأساسي للألسنية هو دراسة بنية اللغة هذه الدراسة تكون باعتماد الشكلية أي طرق الرياضيات والمنطق الرياضي".[2]

كذلك من آراء **لويس هلمسليف** في مدرسة كوبنهاجن هو انه فرق بين المادة والشكل فلقد حدد اللغة(اللسان بمفهوم دي سوسير) بأنها شكل خاص منظم داخل مادتين: مادة المضمون ومادة التعبير، وكذلك اخترع مفهوم غلوسيماتيك باشتقاقه من الإغريقية يعني اللغة لتعيين

[1] الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والتطبيقات، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2001، ط1، ص58
[2] المرجع السابق، ص45

النظرية المستخلصة من نظرية دي سوسير التي تجعل من اللغة غاية لذاتها لا وسيلة لتحقيق الغاية.[1]

-ومن أهم المبادئ التي تقوم عليها حلقة كوبنهاجن:

- إن اللغة ليست مادة، وإنما هي صورة أو شكل فجميع اللغات تشرك في إنها تعبر عن محتوى.
- يوضع لتحليل اللغة نظرية صورية رياضية تصدق على جميع اللغات.
- تقوم على النقد الحاد للسانيات التي سبقتها وحادث في نظرها عن مجال

اللغة بانتصابها خارج الشبكة اللغوية.

- تقوم على النسقية التي تنصب داخل اللغة، فهي تصدر منها واليها ولا تخرج عن دائرة اللغة المنظور إليها على أنها حقل مغلق على نفسه وبنية لذاتها.
- تسعى إلى إبراز كل ماهو مشترك بين جميع اللغات البشرية، وتكون اللغة بسببه هي مهما تبدل الزمن وتغيرت الأحداث.
- أن مدرسة كوبنهاجن اعتمدت في مقاربة النصوص على المنهج الوصفي التحليلي والاستنباطي وقد درس اللغة أيضا على أنها صورة FORME وليست مادة SUBSTANCE، واعتبرت اللغة حالة خاصة من النظام السيميائي، وان جميع اللغات تشترك في أنها تعبر عن محتوى، وما دامت اللغة هي(بنية) و(شكل) و(نظام) فريد قائم بذاته، استدعى ذلك أن توضع لتحليلها نظرية صورية رياضية تصدق على جميع اللغات.[2]

➢ المدرسة الفرنسية: إن الحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلا خلال

الستينات، فكل الروافد البنيوية التي مرت لم تعد صيغتها المنهجية إلا مع هذه المدرسة وتعبر جماعة TELQUEL ومجلتها المرسومة بالاسم نفسه والتي أسسها الناقد الروائي **"فيليب**

[1] إبراهيم أحمد ثابت، قراءة في مدرسة كوبنهاجن اللسانية، مجلة الثورة، أدب وثقافة، الثلاثاء 16شعبان1434ه /25 يونيو2003م، العدد: 17750

[2] المرجع نفسه

سولرس" سنة1960 وكانت من إعلامها (رولان بارت، ميشال فوك، جاك دريدا، جوليا كريستسفا) والذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتاب، هي ليست انعكاسا للواقع كما هي الحال في المناهج السياقية ولكنها إنتاج له.[1]

ثالثا:أعلام البنيوية

❖ البنيوية عند النقاد الغربيين:

✓ رومان جاكبسون: عبر حركة الشكلانيين الروس وحلقة براغ ظهر رومان جاكبسون من خلال أبحاثه التي أسهمت في بلورة مفهوم النقد البنيوي الحديث حيث اكتشف أن اللغة ليست معادلة نهائية بل هي مخلوق حي يتطور تبعا لإيقاع الحضارات والمجتمعات، فقد ركز على أهمية علم الأصوات والعروض والبنى الصوتية في الشعر، كما انه شدد على البعد الميثولوجي والفلكلوري في النقد الجديد إذ درس بعمق نتاج داني، وبرخت، وشكسبير.....الخ، فجأة قفز اسمه إلى الواجهة النقدية من خلال إقامة مدرسة الشكليين الروس الذين جددوا في المقاربات النقدية الجمالية وتعتبر الكتابة هدفا في حد ذاتها دون إخضاعها إبعاد إيديولوجية خارجة عنها.[2]

-من أهم الأفكار التي طرحها جاكبسون من خلال محاضراته هي:

- تنمية الاتجاه البنيوي في دراسة الصوتيات، إذ أكد على ملازمة أن يقوم على منهج متكامل غير منعزل، فلا بد لكل حدث صوتيات يعالج على انه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة، وأن العلاقة المتبادلة القائمة بين مقومات العمل الشعري على وجه الخصوص، سواء كانت مصدرة أو غير مصدرة، تشكل بنية هذا العمل وهي بنية ديناميكية تشمل على التقارب والتباعد على حد سواء، كما أنها تشكل

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص119

[2] فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، 1985، ص45

كلا فنيا لا يمكن تفكيكه باعتبار أن كل واحد من هذه المقومات يمتلك قيمته من خلال علاقته بهذه الكلية.[1]

- نيت الوظيفة الشعرية لجاكبسون على التشديد الرسالة لذاتها بعيدا على الذي أرسلها معللا بذلك أن الرسالة هو العنصر الذي لا يمكنني الاستغناء عنه في كل عمل أدبي، بالإضافة إلى اهتمامه بالشكل أسوة بالشكلانيين الروس، لم يكتفي بذلك إذ تلمس آفاق نقدية جديدة تدعو للانعطاف في الحركة الشكلية والتحول من الشكل إلى الألسنية، فلجا إلى نظريات دي سوسير لتصليب موقفه النظري قائلا: "إن التحليل اللغوي يجري تدريجيا نسيج الكلام المتشابك إلى وحدات صوتية تحمل معنى خاصا بها".[2]

-أن جاكبسون من أهم الشخصيات التي وضعت بصمتها في البنيوية حيث قام بتطوير نظرياتها ولاقت أعماله وأفكاره صدا واسعا عند النقاد والباحثين لما فيها من حداثة وتغيير تتماشى مع الوقت الراهن.

✓ كلود ليفي شتراوس: امتاز شتراوس بأنه انثر بولوجي من نوع جديد، فاهتمامه الأساسي مصب على كشف الحقائق العقل البشري، لا الحقائق الخاصة لتنظيم مجتمع محدد أو صنف من المجتمعات وعلى الرغم أن بداية شتراوس كانت ماركسية بحكم السيطرة الذهنية والمعنوية لهذا المذهب على مثقفي عصره، إلا انه يصعب علينا تحديد العلاقة بين الايدولوجيا الماركسية وفهم شتراوس لها، انصب جهده شتراوس على درس عادات الشعوب البدائية المعاصرة، وسمعته الفكرية وتجديده المعرفي الرئيسي انطلق من هذا الحقل.[3]

حيث اعتمد شتراوس كثيرا على عامل اللغة البنيوي لدراسة المجتمعات معتمدا على دراسات دي سوسير عالم اللغويات الشهير خاصة فيما يتعلق في تفريقه بين اللغة والكلام، فعندما يستخدم الفرد الكلام فانه يختار من نظام اللغة الكامل كلمات وأعرافا قواعدية ونغمات

[1] ينظر، آن جفرسون وديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص87

[2] فؤاد أبو منصور، المرجع السابق، ص41

[3] محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتوارس، دار الحضارة للنشر، طنطا، 1999، ص12

ونبرات معينة يضعها في ترتيب محدد فيتمكن عندها من نقل المعلومات بواسطة ما ينطق به، إن كل شفرة من الشفرات هي لغة للمعنى السويسري للكلمة، كما أن مجموعة هذه الشفرات تشكل ثقافة الفرد الفاعل التي هي لغته بدورها.[1]

إن ليفي شتراوس قام بجهد علمي كبير، شيخ البنيويين المعاصرين حيث حرص على القول بان البنيوية الأنثروبولوجية "منهج،لا نظرية"، كذلك لأنه قد شاء أن يؤكد على دور "العقلانية العلمية" في تأسيس الظاهرة الاجتماعية بوصفها واقعة علمية تقبل التحليل والصياغة الرياضية الدقيقة.

-لقد أراد شتراوس بناء "العلم الاجتماعي" على أسس منهجية مثينة، ولذلك فانه يأخذ في اعتباره مبدءا أساسيا وهو أن "مفهوم البنية الاجتماعية" ينصب على الواقع التجريبي بل على النماذج التي يتم إنشاؤها انطلاقا من ذلك الواقع.[2]

❖ البنيوية عند النقاد الجزائريين:

✓ عبد المالك مرتاض: لا يختلف اثنان في خصوص ريادة الدكتور عبد المالك مرتاض للبنيوية (وما بعد البنيوية) في خطاب النقد الجزائري ولكن الخلاف يكمن في أية دراسة بالذات تشكل المنطق التاريخي لهذه الريادة، حيث يذهب الأستاذ شريبط احمد شريبط في قراءته "البانورامية" للنص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية إلى التاريخ لمرحلة النقد الجديد بسنة1983 ، على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض (النص الأدبي من أين إلى أين) رائد هذه المرحلة.[3]

ويرى عبد المالك مرتاض أن الدراسات الشكلانية لا ترتبط بالمدرسة الشكلية الروسية بل لها جذور ضاربة في الماضي وعلى سبيل المثال في أدبنا العربي القديم حين كان النقد يتحدث عن "ديباجة البحتري" والتي تعتبر شكلا جديدا من أشكال الكتابة، وكان الرأي ذاته بالنسبة ليوسف نور عوض حيث يقول: "يجب ألا نعتبر البنيوية في ذلك صورة أخرى للشكلانية

[1] رضوان جودت زيادة، شتوارس ونقد الإناسة البنيانية، مقال من صحيفة المستقبل، صحافة وفنون، 2004م، العدد1534
[2] زكرياء إبراهيم، مرجع سابق، ص73-74
[3] يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص122

على الرغم من التأثر بها، ذلك أنها ترفض المقولة الشكلانية الفارغة بأنه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء إلى محتواه.[1]

-أن اللغة هي الأساس التي تقوم عليه جميع أبحاثه، فلقد كثر حديثه عن النص وجماليته فهو يرى أن حصر النص الأدبي في قيود العلم يحد من عطائيته وجماله لأنه يقر باستحالة كينونة النص بعيدا عن جمال اللغة "والعلم حين يثلج بين النص واللغة يغتدي كهارون وماروت حين التجأ بين الزوج وزوجه، فافسدا ما بينهما من مودة وملازمة فباتا من الآثمين".[2] وأن أول منهج تعامل معه عبد المالك مرتاض في كتاباته هو المنهج البنيوي "لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات، وإنما نص مبدع نقراه، وهو الذي يعيننا، وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية".[3]

✓ سعيد بوطاجين: إن الدكتور سعيد بوطاجين انتهج فيها عدة دراسات حول المنهج البنيوي فاعتمد على مبدأ البنيوية الذي يقضي بإلغاء المرجع والسياق من الكتابة، وقامت آراءه على آراء (رولان بارت) حيث "انه كلما أعطى الأدب قيمة للواقع، ابتعد الخطاب عن أن يكون إنتاجا مبدعا، ذلك أن مسالة الالتزام التي كانت متعلقة عند النقاد الاجتماعيين في ما قبل بالواقع والمجتمع من حيث انه يجب على كل أدب أن يقترب كل الاقتراب من واقعه حتى يغدو قيما بصفة".[4]

-ومما سبق فان الأديب إذا اهتم في كتاباته بالمرجع الاجتماعي ستصبح لغته مبتذلة ولن تكون هناك آلية لكيفية وصوله لذهنية مجتمعه.

ومن أهم دراسات سعيد بوطاجين التي طبق فيها المنهج البنيوي هي:

- كيف صيغت قصص عمار بلحسن 1996
- تيميمون، رواية رشيد بوجدرة، مقاربة سردية 1997

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ط1، ص26
[2] عبد المالك مرتاض، مصدر سابق، ص192
[3] عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص7-8
[4] محمد مكاكي، مذكرة ماجستير(التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة)، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، سعد دحلب، البليدة-الجزائر، 2005، ص59

الأشغال العمالي:دراسة بنيوية في "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة 1998.

رابعا: مستويات النقد البنيوي:

-يقول صلاح فضل "انه لم تلبث نظرية المستويات إن تعززت بالرؤية البنائية السيميولوجية بحيث أصبح المنهج السائد في دراسة الأدب هو اعتبار العمل الأدبي كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في الاتجاهين الأفقي والراسي في نظام متعدد الجوانب متكامل الوظائف في النطاق الكلي الشامل، ويقترح بعض النقاد ترتيب هذه المستويات على الشكل التالي: [1]

- ✓ **المستوى الصوتي:** حيث الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.
- ✓ **المستوى الصرفي**: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي خاصة.
- ✓ **المستوى المعجمي**: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.
- ✓ **المستوى النحوي**: لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.
- ✓ **مستوى القول:** لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.
- ✓ **المستوى الدلالي**: الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.
- ✓ **المستوى الرمزي**: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو مايسمى باللغة داخل اللغة.[2]

[1] صلاح فضل، مصدر سابق، ص214
[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة

- ولكل واحد من هذه المستويات قوانينه البنائية الثابتة مثل قواعد النحو والعروض والبلاغة وشبكات التداعي وقوانين الدلالة ومنطق الصور و المواقف الإيديولوجية والثقافية المتطورة، كما يمكن دراسة أنواع التماسك التي تتجاوز حدود القول اللغوي وتتصل بالأبنية العامة للأدب في القصة والمسرح، فدراسة

جميع هذه المستويات في نفسها أولا وعلاقاتها المتبادلة وتوافقاتها والتداعي الحرفي فيما بينها والأنشطة الخلاقة المتمثلة فيها، ثانيا هو ما يحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة.[1]

-إن جميع مستويات النقد البنيوي تتصل باللغة وتنطلق منها، وان كل ناقد بنيوي عليه أن يقوم بدراسة جميع هذه المستويات ليكون العمل الذي طرحه متكاملا.

البنيوية وعلاقتها بالشخصية الروائية:

إن الشخصية الروائية لها حظ كذلك من الدراسات البنيوية، مع العلم أن البنيوية تعني قيمة الجماعة على حساب الفرد وتبحث عن النسق والعلاقات على حساب الحالات المعزولة، وتستعين على أدوات إجرائية قبيل النسق والشكل والاختلاف والوظيفة وهي أدوات يمكن الاستعانة بها في دراسة الشخصية الروائية إذا تم التعامل معها بوصفها علامة مثل بقية العلامات، مع التأكيد على أن الشخصية "العلامة" تختلف عن العلامة اللسانية بعض الشيء لأن هذه الأخيرة عبر دوالها تستحضر مدلولاتها مباشرة، في حين أن الشخصية بوصفها دالا فارغا تستدعي مدلولها بعد الانتهاء من القراءة.[2]

موقف البنيوية من الشخصية كذلك يعكس موقفها من الشخص حيث أن البنيوية قطيعة إبستمولوجية مع كل فلسفه تتخذ نقطة انطلاقها من الذات، دفع إليها شعور الإنسان المعاصر بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع، التي تضمن للعقل فهم الواقع والتأكد منه، وأفضت إلى ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق لكي يتسنى إدراكه أو التوصل إلى معرفته.[3]

[1] المصدر نفسه، ص215

[2] عبد الوهاب بويمة، البنيوية ودراسة الشخصية الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد السابع، 2017.

[3] المرجع نفسه، ص 265.

ينطلق موقف البنيوية من الذات، لأنها تبحث عن ذات اجتماعية وهي ذات قديمة وحديثة ولا يمكن أن تعيش هذه الذات إلا من الجماعة أو من خلالها.[1]

لقد كانت البنيوية تبعد المؤلف وقليلا ما تهتم به وبالشخصيات فلقد جعلوا من المؤلف حاملا بلا وعي لنظام ما واتهموا بقتله.

يقول زكرياء إبراهيم معرفا ذاته على أنها مجرد بنية وأنه هو نفسه " إنسان دال"، أو أنه صانع المعاني مع التأكيد على أن البنيوية تشدد على الصناعة لا على المعاني وهذه نقطه ضعفها.[2]

الشخصية من المنظور البنيوي هي عبارة عن مفهوم تخييلي وليس له وجود واقعي تكتب على الورق فتتشكل وتصبح لغة، كما أنها عبارة عن مدلولات لعلامات معينة.
موقف الشكلانيون من الشخصية:

لقد حسم الشكلانيون الأمر عندما أقصوا البطل من العمل الأدبي، وجعلوه أمرا ثانويا كما هو الشأن عند بروب غير أن مراجعه نموذج بروب من شأنها أن تجيبنا عن الكثير من الأسئلة التي أثارتها محاولته ومنها تعريف الحكاية وعلاقة الشخصية بها.[3]

إن المقولة السردية عند بروب مكونة من جملة أو عدّة جمل والمقولة السردية " La proposition narrative" القاعدية تجمع وظيفة أو (وظائف) وممثلا أو ممثلين[4]، مثال ذلك:
- هددت فاطمه زوجها بسكين.

تتضمن هذه المقولة سلسلة من المساند النعتية المميزة للكائن الذي يعرف بصفاته عن الممثل أو القائم بالفعل.
فممثل (2) هو زوج الممثلة (1).
الممثل (2) هو رجل.
الممثلة (1) هي امرأة غاضبة.
الممثل (3) هي أداة مستعملة في المشهد.

[1] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، ص 8 و 9.
[2] جان بياجيه، البنيوية، ص11.
[3] عبد الوهاب بويمة، البنيوية ودراسة الشخصية الروائية، ص 267.
[4] المرجع نفسه، ص 268.

على الرغم من محاولات بروب، فإن الشخصية لا يمكن أن تقصى من بنية القصة لأن الوظيفة تعرف من منظور الشخصية، الممثل الذي يكون عاملا لها أو منفعلا بها ولا تسلسل الوظائف إلا إذا جلبت لممثل مؤسس، ومنها نتحدث عن مقولات سردية.[1]

وتقدّم المقولة السردية على شكل مسند لعدد غير محدد للأدوار السردية ويقوم بتنظيم العناصر وتوزيع الأدوار وتختزل إلى ثلاثة عناصر محتمله تكون مساهمة في القضية:

ممثل 1 = ممثل (فاعل) [+ نشيط + حيوي]
فهو المبادر بالفعل، ويعدّل مسار الأشياء، في هذا المثال تقوم فاطمة بأداء دور القائم بالفعل فهي التي تهدّد.

ممثل 2 = منفعل [- نشيط + حيوي]
فهو الذي يتلقى التغييرات، في المثال السابق يؤدي الزوج دور المنفعل فهو الذي يتلقى التهديد.

ممثل 3 = أداة [- نشيط - حيوي]
يجسده السكين لأنه أداة الاعتداء.[2]

وكنتيجة لذلك فإنه لكي تكون هناك حكاية يجب أن تكون هناك شخصيات على الأقل ممثل وسلسلة من الأحداث تدور حولها الحكاية، ولا يمكن استبعاد الشخصية الروائية من الأعمال الروائية، وأن الأدوات الإجرائية المعتمدة في الدراسات البنيوية يمكن تطبيقها على الشخصية بوصفها علامة وهذه هي العلاقة القائمة بين الشخصية والبنيوية.

[1] عبد الوهاب بويمة، البنيوية ودراسة الشخصية الروائية، ص 267.
[2] المرجع نفسه، ص 270.

الفصل الثالث :

دراسة الشخصية الرئيسية في روايات "مرزاق بقطاش"

ملخص رواية " رقصة في الهواء الطلق"

يبدأ الكاتب روايته حيث وقعت جريمة قتل في قلب حديقة عامة في ليلة هوجاء، ومع ظهور ملامح الفجر بدأ الناس يتوافدون على مدخلها ليعلموا ملابسات الجريمة، وكان الانطباع الأول لهم هو أن الرجل المغدور قتل على يد الإرهابيين، ففي تلك الفترة كانت تواجه البلاد أوضاع سياسية متأزمة بين أصحاب السلطة ودخول الجماعات الإرهابية، والشعب المهمش في مجتمعه حيث سميت تلك الفترة بالعشرية السوداء.

بعد ذلك ينتقل الكاتب للتحدث عن البطل الرئيسي للرواية "إبراهيم" حارس الحديقة الذي كان يعمل بها منظفا على الرغم من تحصلّه على شهادة الليسانس في "الرياضيات" فهو إنسان مثقف لم يساعفه الحظ في هذه الحياة حيث بدأت معاناته بأنه التحق بالجيش وأصيب في ساقه ولم يستطع إكمال حياته كإنسان عادي، فسخط على المؤسسة العسكرية.

لقد كانت علاقة إبراهيم بأحد المسؤولين العسكريين سيئة جدا ألا وهو حميد الذي ما انفك يتبعه حتى عندما سرح من الخدمة العسكرية، أصبح حميد مراقبا والمسؤول الأمني للحديقة فقام بإزعاج إبراهيم وتدخل في شؤونه فشنت بينهما حرب الكره والبغضاء، حتى في علاقته مع حبيبته الضاوية.

لم يكن إبراهيم عاملا بسيطا فقط بل بذكائه وما عاشه من ظلم في مجتمعه كان لا يسكت عن الظلم الذي يراه حيث كشف الكثير من الحقائق التي مست المؤسسة العسكرية وأعمالها الغير قانونية، وظلمها وفسادها وممارستها الغير شرعية، فأصبح نصب أعينهم حيث أن الشخص الذي قتل في الحديقة كان ضابط عسكري صديق إبراهيم قتل بكل برود بسبب رفضه للظلم في مجال عمله، أما المشتبه الأوّل الذي لفقت له التهمة فكان إبراهيم بسبب نفس التفكير الذي جمعهما حول السلطة العليا.

إبراهيم شخص عانى جسديا ونفسيا بسبب التعذيب والتهميش والاستغلال والظلم السائد وانتهى به المطاف في مصحة المجانين.

لقد وصف مرزاق بقطاش من خلال روايته فترة حساسة مرّت بها البلاد "العشرية السوداء"، حيث اختلطت مصالح السلطة العليا وأصحاب المناصب التي كانت تنهب خيرات الدولة تحت غطاء الجماعات الإرهابية التي تركت آثارا دموية وكل هذا راح ضحيته الشعب فلحقت مخلفات هذه الحرب الأهلية بالأفراد من حيث معاناتهم وموتهم وتهميشهم.

الشخصية المحورية البطلة التي تدور حولها أحداث الرواية " رقصة في الهواء الطلق" تحمل معاناة الشعب الجزائري في فترة حساسة جدّا مرت على البلاد وهي صورة للواقع المعاش الذي عانى من خلاله أفراد المجتمع ومن بينهم "إبراهيم" بطل الرواية الذي عاش ساخطا على المسبب الرئيسي في معاناته حيث جسد الظلم الواقع من طرف السلطة العليا للبلاد وكذلك الأيادي الإرهابية الملطخة بدماء الأبرياء.

البعد الجسمي:

لم يقم الروائي "مرزاق بقطاش" في روايته بوصف "إبراهيم" وصفا كليا من حيث ملامحه، لكن كانت لإبراهيم بنية قوية وكان يتمتع بصحة جيدة حتى أصيب بحادث وهو يؤدي الخدمة العسكرية فأصيبت ساقه اليسرى وأصبح أعرج بسبب ذلك، مما تسبب له بآلام شديدة وخاصة عندما ينال البرد منها.

فيأكل حبات الأسبرين ليخفف من حدّة الألم، يقول إبراهيم " أنا الأعرج، المنبوذ، المسحوق، المدحور ووالدي الأرمل الذي عمل في مناره الميناء أكثر من أربعين عاما، نجد مأساة هذا البلد !".[1]

بعد التعذيب الذي قام به مسؤولي المؤسسة العسكرية عند استجوابه أصبحت عيناه منفوختان وخرج بساقان ملتهبتان.

البعد النفسي:

[1] مرزاق بقطاش، " رقصة في الهواء الطلق"، ص85.

إن إبراهيم شخص مثقف وواعي، يحمل شهادة الليسانس في الرياضيات ويتميز بالذكاء الشديد، كان له حلم بأن يكمل دراسته في الخارج، لكن آماله ذهبت أدراج الرياح، حيث ذهب إلى الخدمة العسكرية التي خرج منها أعرجا مصابا بعاهة مستديمة، فكانت مشاعره ساخطة على المؤسسة العسكرية وأصحاب السلطة الذين كانوا السبب المباشر في إعاقته، بعد هذا الحادث اطلق لسانه في نقد لكل ما يتعلق بالدولة وكانت مشاعره تعبر عن الغضب والكره، يقول إبراهيم " أنا غير محظوظ في هذا البلد الذي لا يضبطه ميزان ولا قانون، هذا البلد الذي جعل مني مجرّد عون بسيط يقوم بتنظيف هذه الحديقة العامة."

إن إبراهيم شخصية معقدّة فهو يعرف جيدا ما يفعل ولم يكن بتلك السذاجة والبساطة حيث عرف كل المخططات التي كانت تبنيها المؤسسة العسكرية وأصحاب النفوذ، على الرغم من ذلك كان يملك روح المقاومة والإرادة القوية حيث وصلت أفكاره من خلال مذكراته فيقول للضاوية:
" الأمر الذي يحزنني حقا هو أني قلت الحقيقة، كل الحقيقة في مذّكراتي ! أجل كتبتها دفعة واحدة".[1]

اتهم إبراهيم بجريمة قتل فعذّب جسديا ونفسيا بسبب وضعيته في الزنزانة الضيقة، ورغم قوته وشراسته أمام الاستجواب والتعذيب إلا أن دموع الحزن والإهانة غلبته، " عند الفجر بكى إبراهيم بحرقة سأل الله الفرج متذكرا والدته التي كانت تحسن الدعاء له في كل صباح".[2]

كانت لإبراهيم مشاعر حب اتجاه الضاوية التي ساندته وهي مثل بصيص الأمل الذي يتمسك به في هذه الحياة ورغم كل محاولاتها في إنقاذه فشلت هي الأخرى، مخّل إبراهيم الإنسان عقليا وعاطفيا وفي آخر المطاف اقتيد إلى المصّحة العقلية.

البعد الاجتماعي:

[1] المصدر السابق، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص151.

إبراهيم يسكن مع والده في حيّ جزائري قريب من الحديقة التي يعمل بها كعامل تنظيف، يتقاضى أجرا ضعيفا لم يكن عمله يتماشى أبدا مع مستواه الدراسي " إنه متهالك جسديا، أعرج، وبدون مستقبل، ويعمل عملا دون مستواه ويتقاضى راتبا تافها".[1]

لقد عاش إبراهيم فقيرا، تعب عليه والده منذ إن كان صغيرا، درس بكل جد لكن لم يساعفه الحظ في الحياة حيث أمضى فترة شبابه خلال فترة حساسة مرت بها البلاد، كان الشعب آنذاك تحت وطأة التهديد من كل الجوانب (الأيادي الإرهابية وظلم السلطة العليا)، تكالبت الأمور على إبراهيم وكره حميد الذي كان يتبعه كظله لم يترك له مجالا ليتحرك بحرّية، يقول إبراهيم " ما أنا إلا مواطن بسيط، فقير، في بلد تعتمت الآفاق أمامه".[2]

في آخر الرواية يظهر لنا إبراهيم وكأنه شخص متشبث بالدين الإسلامي فهو من أسرة متدينة " تذكر آيات القرآن الكريم التي تتحدث عن أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام، نبّي وأي نبّي، يمقت التماثيل التي يعبدها أهل قريته ولذلك أخذ فأسا وهدّمها عن آخرها".[3]

البعد الفكري:

إبراهيم إنسان مثقف كره كل ما يتعلق بالسياسة التي كانت في تلك الفترة، كان يعلم جيدا كل الخطط والمساعي التي عملت عليها السلطة وأصحاب النفوذ، لقد كان الوطن يعاني أمام أعين الشعب الذي لا حول له ولا قوة لقد كانت أفكاره تحاول دائما تخطي المأساة التي عاشها وخاصة عندما يتذكر الحادث الذي بسببه أصبح أعرجا وكذلك صديقه الذي قتل، خلفّ ذلك قهرا معاناة نفسية وجسدية له.

[1] المصدر السابق، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص156.
[3] المصدر نفسه، ص155.

استطاع في الأخير أن يجد حلا وينتقم لغضبه حيث قام بتخريب كل الرموز واسقاطها قائلا: "الرموز يجب اسقاطها ! الإنسانية كلما تلجأ إلى الرموز لفترة قصيرة فقط، وإلا فإنها قد تقيّد نفسها بنفسها، لقد حوّلنا أفكارنا الكبيرة في هذا البلد إلى قيود".[1]

كان إبراهيم رجل طموح وحالم بأن ينطلق في مهنة التعليم الجامعي لكن للأسف لم يساعفه الحظّ لذلك بسبب حادثه، ذكرت الكثير من الأحداث السياسية في هذه الفترة أهمها: " العقلية العسكرية التي صنعت مأساة هذا البلد حيث تعود لعام 1958، أي يوم قام هواري بومدين بما يسمى في تاريخنا بانقلاب العقداء."[2]

" وحدث انقلاب آخر 19 جوان 1955 الذي شهد ذهاب الرئيس أحمد بن بلّة من الساحة السياسية."[3]

ملخص رواية "خويا دحمان"

تدور أحداث رواية "خويا دحمان" عن السيرة الذاتية "لدحمان"، فبدأت الأحداث عند عرض البحر، الذي جعلت "دحمان" حائرا في أمور حياته، يفكر في همومه ينتظر قدوم ابنه فيعود بالذاكرة إلى سنوات خلت، حيث ولد يوم حطّ المستعمر أوّل مرة قدمه بميناء سيدي فرج في جوّ من الاحتفالات بمئوية كاذبة، لقد كان اسم والده "المطيار" الذي جال جميع البلدان فلقد كان بحارا وتذكر قصة والده 'محمد' الملقب "بالمطيار" يوم وقع بين أيدي المستعمر حيث أراد الحرية وبين للمستعمر أنه سيسحق ذات يوم، فكان جزاؤه الإعدام سنه 1940م، وقبل

[1] المصدر السابق، ص158.
[2] المصدر نفسه، ص66.
[3] المصدر نفسه، ص66.

ذلك الحكم دخل السجن وعانى الويلات، حتى جاءت الحرب العالمية الثانية وحصدت الأخضر واليابس.

تطرق الكاتب لمساعي الاستعمار ومن بين أساليبها لأخذ الأرض بالقوة أن يصبح الشعب الجزائري جاهلا أميّا خوفا من تعلمه، رغم ذلك درس 'دحمان' وتحصل على الشهادة الابتدائية لكنه لم يستفيد منها وبحث عن حرفه ليعمل بها ويكسب بها قوت يومه.

بلغ دحمان سن الخامسة عشر، وفي تلك الفترة وقعت أحداث 8 ماي 1945م فأدرك جيدا بعدها أن الحرّية لن يعطيها المستعمر بسهوله بل يجب أن تؤخذ بالنفس والنفيس، كان "دحمان" يحلم بشراء زورق فكسب ثمنه من خلال لعبه القمار رغم سنه الصغير إلا أنه استطاع بذكائه التغلب في اللعب على الكبار من الفرنسيين.

اشترى 'سلطانة' الزورق ووضعه تحت اسم 'حنيفة' أخته، كان دحمان متعلقا "بعمي أحمد" الذي كان يساعده وعلمه تقنيات الصيد حتى توفي.

كبر دحمان وأصبح شابا قويا يافعا ذكيا، تتبع كل ما يحدث خطوة بخطوة ومن حسن حظه لم يؤدي الخدمة العسكرية، ويعود ويتذكر حبه الشديد لوطنه ويتذكر ابنه 'محمد' الذي ينتظره وهو في بلاد الغربة، وكذلك نهوضه بالثورة هو وإخوانه من أفراد المجتمع فشهد انطلاقة الثورة التحريرية أول نوفمبر 1954م، فاسترجع بدايته في النظام واستخدام ذكائه عندما أخفى السلاح في كيس وعلقه أسفل زورقه بعدها دخل السجن وعانى الويلات من العذاب لكنه لم يستسلم.

ومرّت السنين وهو يجوب "البحر" فوصل إلى بلاد كان يحلم بالذهاب إليها لكن وصله خبر الحرّية في البلاد فعاد أدراجه ليعيش تلك الفرحة مع أبناء بلده.

وفي الأخير لم يكتمل فرحه بعد الاستقلال حيث حدثت صراعات للسلطة وأطماع للحكم، فأصبحت حربا سياسية اشتراكية ورأسمالية فسرد كيف انتقل الحكم من "بن بلّة" إلى الرئيس "هواري بومدين" حيث تغيرت أحوال البلاد وانتقل دحمان للعمل بالصحراء ففرح بذلك

ورجع ابنه "محمد" وكانت فرحته لا توصف ثم عادا ليشاركا حنيفة الفرحة وأخذ يفكر في حجّ بيت الله مع أخته التي شاركته في كل مراحل حياته وتجاوزا معا كل الصعاب.

البعد الجسمي:

إن "دحمان" هو اختصار لاسم "عبد الرحمن" من أكثر الأسماء انتشارا في الجزائر وارتبط هذا الاسم بالشخصية البطلة لأن غالبا ما تكون صفات حامل الاسم لديه ذاكرة قوية، حنون، فضولي جدا، سريع الحفظ، فهي تتوافق مع شخصية دحمان فلم يستعمل مرزاق بقطاش الاسم اعتباطيا.

يذكر دحمان نفسه وهو شاب في مقتبل العمر، قويّ البنية، يمتاز بالذكاء الشديد والشجاعة حيث أصبح مناضلا وقام بإنقاذ الشابة الفرنسية من الانتحار وكذلك مواجهته للكابران، قال لك مفاخرا: " أنظر بعينيك إلى ما يفعله الرجال من أمثالي، وأنت يا خويا دحمان في عزّ شبابك وفي قمة الحماس والوطنية، سارعت إلى الرّد عليه، أين هي هذه البطولة ؟ وأين هي هذه الرجولة ؟ لقد ذهبت لتحارب أناسا لا تعرف عنهم شيئا ولم يصلك منهم أذى."[1]

البعد النفسي:

كان "خويا دحمان" محبّا لوطنه، مناضلا، أراد الحرّية كباقي الشعب لوطنه فحارب بالنفس والنفيس في سبيلها كان مواطن بسيط ففي بعض الأحيان يتذكر شبابه وحبه للبحر فأراد شراء زورقا ليجوب به أقطار العالم فكسب رهانات القمار وهو صغير السن لشدّة ذكائه، مشاعر الكره خالجته منذ صغره ضدّ المستعمر الفرنسي وأدرك بعد مجازر 8 ماي 1945م، أن الحرّية يجب أن تؤخذ بالقوة وهو في قمة الحماس والوطنية، وهو إنسان طيب مسارع للخير "عمي مزيان جاره الذي توفي إثر زلزال الأصنام بطلب من زوجته "ورأيت بأم عينيك آثار الفجيعة التي نزلت على إخوتك من الجزائريين، عمي مزيان هذا، اندفن تحت سيارته، وعدت بالخبر الصحيح إلى زوجته وأطفاله".[2]

[1] مرزاق بقطاش، "خويا دحمان"، ص57.
[2] المصدر السابق، ص63.

كان "دحمان" وفيا لزوجته التي توفيت "مريم" فلم يتزوج بعدها ووجه اهتمامه وكرس حياته لتربيه ابنه "محمد" الذي طال انتظاره حيث سافر لإكمال دراسته في بلاد الغربة ثم عاد، "وأنت يا خويا دحمان تبكي من الفرحة وتمسك برأسه وتقبل جبهته قائلا: " الله يعطيك الخير يا ابني يا محمد".[1]

البعد الاجتماعي:

كانت البلاد في فترة حساسة حيث دخل المستعمر الفرنسي، وفتح خويا دحمان عينيه على الحرب والاستعمار فكبر في خضّم هذه الأحداث، كبر وتزوج وأنجب ابنه "محمد" الذي سافر إلى الخارج ليكمل دراسته، عاش دحمان طيلة حياته مع أخته "حنيفة" بعد موت زوجته "مريم"، دخل أسوار السجن بسبب نضاله ضد المستعمر وعذّب أشد العذاب ووقفت معه أخته في كل المراحل التي مرّت عليه سرائها وضرائها، شهد على أهم المواقف التي مرّت بها البلاد من استعمار ومظاهرات 8 ماي 1945، إلى اندلاع ثورة التحرير حتى مرحلة الاستقلال وبعدها الأحداث في التسعينيات، ثم يعيد النظر في رموز جبهة التحرير الوطني الذي استوقفه تاريخها عبر أشكال من المحاورة والانتقاد لفضح سياستهم وتجاوزاتهم وكذلك وقف وقفة المتمرد من الرئيس "هواري بومدين" حيث انقلب هذا الأخير على الرئيس "بن بلّة" في جوان 1965م، وضربه بالطائرات والدبابات بمدينة العفرون التي راح ضحيتها مواطنون أبرياء من أجل الحيازة على كرسي السلطة، إلى سياسة الاغتيالات، يقول: "ها هم وقد قتلوا محمد خيضر في إسبانيا ولم يكفهم ذلك فزادوا وقتلوا كريم بلقاسم بفرانكفورت، يا الجزائر المسكينة، متى يزول الغمّ عنها ويصل أبناؤها إلى أرضية من التفاهم؟".[2]

ولكن يقرّ ببعض أعمال هواري بومدين التي نسي بها أخطاؤه، ألا وهي تأميم المحروقات 24 فيفري 1971م كما ينتقد التوجه الاشتراكي بعد الاستقلال الذي أورث الانتهازية والوصولية حيث انفرد الرؤساء بالمناصب "وها هي طبقة أصحاب الملايير تبرز، نعم، يا

[1] المصدر نفسه، ص158.
[2] المصدر السابق، ص129.

خويا دحمان طبقة أصحاب الملايير مع أنك تعرف جيدا أن الجزائريين كلهم انطلقوا من الصفر ..."[1]

بعد موت بومدين تأتي سياسة الشاذلي فلقد كان في نظر دحمان خيبة أمل الجزائريين فهو غير مؤهل لحكم البلاد وتسييرها.

البعد الفكري:

"خويا دحمان" تميزّ بشدّة ذكائه على الرغم من أنه تحصل فقط على شهادة التعليم الابتدائي، ففي مسيرته الحافلة بالنضال والوطنية حيث يقول: " أنا لست رجل سياسة أنا رجل ميدان، وصار الأمر كما شاءت نفسك، فها أنت تكلّف منذ البداية مع بعض المناضلين الآخرين بالحصول على السلاح."

لقد كانت أفكاره وأحلامه تتجسد بأن يجوب عرض البحار والبلدان حتى عند وصوله "لنيويورك" وعلم بأخذ الحرّية في البلد عاد أدراجه بسبب حبه الشديد للوطن وأراد المشاركة في هذا الانتصار والفرحة، لقد ملك "دحمان" الحكمة وعمق التفكير وكان ملمّا بكل المراحل التي مرّت على البلاد.

[1] المصدر نفسه، ص135.

ملخص رواية "دم الغزال"

من أهم الروايات للكاتب "مرزاق بقطاش" التي نشرت سنة 2002 عن دار القصبة للنشر والتوزيع "رواية دم الغزال" جاءت في 158 صفحة توزعت على عناوين موحية اجتماعيا وإنسانيا.

تحدث الكاتب في روايته عن الوضع السائد في الجزائر بعد الاستقلال فلقد عانى شعبها الظلم والذّل وفقدان أفرادها وكان السبب الرئيسي في ذلك دخول الجماعات الإرهابية وبطشها على المجتمع الجزائري.

لقد صوّرت رواية "دم الغزال" معاناة ومأساة شخص كان ضحية كل ما عاشته البلاد وتجسدت فيه مشاعر الألم إنها قصة الكاتب ما يشبه حدود المغامرة واختيار لعبة الحرب والموت التي اجتاحت الجزائر مع سلسلة من الاغتيالات.

قسمت رواية "دم الغزال" إلى ثلاث فصول، ففي الفصل الأوّل جاء تحت عنوان " وما قتلوه وما صلبوه"، تحدث الزوائي عن حادثة اغتيال الرئيس الجزائري "محمد بوضياف"، كما تعرّض للساسة والشخصيات الرسمية التي جاءت لتشييع جثمان الفقيد والذي اعتبرهم السبب الرئيسي في مقتل الراحل وكرهه الشديد لهم.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان "منطقه الأنبياء"، فلقد حضر "مرزاق بقطاش" جنازة "محمد بوضياف"، فحاول كتابة رواية تتحدث عن الموت وترتبط بالمقبرة ذلك المكان الذي سيطر على ثنايا الرواية، فالبطل المثقف الذي لم يتجاوز الأربعين من عمره أصيب بمرض

خطير "ورم سرطاني" في منطقة المخ، والتي سميت "منطقة الأنبياء" للأهمية التي يتمتع بها عقل البشر وخاصة للمثقف، ومن خلال كل هذه الأحداث عبّر الكاتب عن أفكاره الإيديولوجية مباشرة بدون خوف ولا تردد.

أما الفصل الأخير فجاء تحت عنوان "مرزاق بقطاش" تحدث الكاتب عن نفسه وحياته مقدّما عرضا مفصلا عنها وكذلك عن محاولة اغتياله التي تعرض لها سنه 1993 أمام بيته، فلقد واجه الموت وعاد للحياة من جديد وذكر إنتمائه الديني والقوي ومعتقداته وموقفه من الموت.

لقد سيطر الحزن والألم على الرواية وهذا كان مرآة عاكسة لمشاعر الكاتب "مرزاق بقطاش" وما مرّ به في حياته هو وأفراد مجتمعه التي لم يسلم من "العشرية السوداء" وعانى منها الكثير من الأشخاص، فالحرمان والموت كان يحوم حول كل شبر من الوطن، ولم تكن النتيجة التي آل إليها الوطن كما أرادها الشعب بل وجب أن يكون وطن السلام لا الموت.

الشخصية المحورية البطلة في رواية "دم الغزال" تعددت حيث تمثلت في شخصية الكاتب نفسه "مرزاق بقطاش" وهو الروائي نفسه، وأما الشخصية الثانية فهو "محمد بوضياف" الرئيس الراحل في تلك الفترة.

البعد الجسمي:

إن "مرزاق بقطاش" كان الشخصية الحاضرة في الرواية، حيث وصف نفسه بأن عمره حوالي أربعين سنة في ذلك الوقت، كان صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنية للأمور، وهو فنان محبّ للأدب والشعر، حيث كانت الكتابة تمثله وتعبر عن كل المشاعر التي تخالجه لقد كان جسده منهكا بسبب المرض الذي أصابه على مستوى الرأس في الجهة التي تخص النطق وتلك المنطقة تسمى "منطقة الأنبياء"، أصيبت بالسرطان وقام بعملية جراحية فاستأصل الورم بعد العملية ظن أفراد أسرته بأنه أضاع قدراته العقلية وأصيب بالجنون.

البعد النفسي:

كان "مرزاق بقطاش" حاقدا ويلعن كل من له صلة بتدمير الوطن وافتعال الأزمات حيث يقول: "لعنت السياسة والسياسيين وبكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص."[1]

فاختلطت مشاعره التي تعبر عن حبه الشديد لوطنه وعن كرهه الشديد لمن يحكم هذا الوطن فهم السبب الرئيسي وراء كل المشاكل والصراعات التي أصيبت بها البلاد والشعب، إنه شخصية واعية عرفت كل ما يدور في الساحة السياسية فبقلمه فضح تلك المؤامرات حتى أصبح في قائمة المحظورين الذين يجب تصفيتهم وأرادوا اغتياله أمام بيته سنه 1993 حيث أصيب برصاصة على مستوى الرأس لكنه نجى ودخل المستشفى فيسرد كيف صدمه القدر الذي جعله مجنونا ومضطربا عقليا، وضحية كاد أن يفارق الحياة، "لم يعد هناك شك في جنونه بالنسبة لأفراد أسرته، العملية الجراحية هي السبب."[2]

إن الرصاصة التي أصيب بها في الرأس أفقدته القدرة على الكلام وأصابته في فكه، " لقد خرجت الرصاصة، انفلتت، لم يعد لها أثر في دماغك يا هذا ! هناك ثقبان صغيران أحدهما أسفل القفا وثانيهما في مستهل الفك الأيمن."[3]

تجسدت كل معاناة الكاتب من خلال ألمه ومرضه وصراعه مع الموت فيقول من شدّة الألم " يغرز إبرته في قفاي ليخيط الثقب، ليسد سدّا منيعا آه منك يا ذا القرنين ! أنت تفرغ قطرا على ثقب أحدثه قوم ياجوج وماجوج."[4]

من كل الأحداث التي مرّت على حياة "مرزاق بقطاش" أثرت على نفسيته لكنه صمد وكتب كل الحقيقة في

كلماته التي رمزت لقوته وعزمه وصراعه مع الموت، " لابدّ الحديث عن الموت ..... ما دام الموت قائما حاضرا".[5]

---

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص102.
[2] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص76.
[3] المصدر نفسه، ص129.
[4] المصدر نفسه، ص136.
[5] المصدر نفسه، ص86.

البعد الاجتماعي:

لقد كان الروائي "مرزاق بقطاش" فردا من الشعب الجزائري وأحد أبنائه حيث كان من الطبقة المثقفة عاش حياة بسيطة مع عائلته، لم يكن فكره محدود بل كان يهوى الكتابة ويعشقها، وجعل من قلمه سلاحا لمحاربة الفساد والأنظمة السياسية السائدة في فترة العشرية السوداء، ومن خلال روايته التي كان موضوعها الأساسي الموت تأثر بالرئيس المغدور "محمد بوضياف" التي مثلما وصفها تمت على طريقة السينما المباشرة إذ يقول: " وها هو قبل يومين فقط يشهد من غيره من الملايين على شاشة التلفزيون كيف تنتهي حياة رجل عظيم نهاية مباشرة ومفجعة هذا المشهد دفعه إلى استذكار " فيلم الموت المباشر".[1]

لقد كانت جنازة الراحل المغدور "محمد بوضياف" تجسيدا لخبث السياسيين الذين حضروا جنازته فصوّرها مرزاق بقطاش لتشويه صورة تلك النخبة من الأشخاص " إن الجريمة عندنا تدعى أنها سياسية ولكنها أبعد ما تكون من السياسة إنها جريمة يرتكبها جماعة من الناس أصحاب المصالح."[2]

لقد تأثر مرزاق بقطاش بالدين والتيارات السياسية والفكرية حيث من خلال الرواية نلاحظ عنوان " ما قتلوه وما صلبوه" الذي ارتبط بقصة سيدنا عيسى عليه السلام.

البعد الفكري:

إن أسلوب مرزاق بقطاش في الكتابة ومن خلال روايته يظهر لنا عمق أفكاره وثقافته الواسعة حيث يقول: " كان في نيتي أن أكتب رواية وأتحدث فيها عن الموت ... بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات في أثناء قراءتي للصحب ولكتب التاريخ ... عقدت العزم على كتابة رواية ... الكتابة الروائية تفسح دوني المجال للضعف على نفسي..."[3]

[1] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص24
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال، ص 44-45.

ويقول: " ووقع اختياري على إنسان ... صاحب ثقافة واسعة ونظرة غنية إلى الأمور وماء إن عاد إلى شقته حتى جعل يبحث وينقب عن كل المعلومات التي لها علاقة بالمخ ويعلم الأعصاب فن الأدب والشعر إلى العلوم الدقيقة إلى الطب إلى آخر الكشوف العلمية في كيمياء المخ."[1]

لقد ارتبطت شخصية مرزاق بقطاش ارتباطا وثيقا بالوطنية فهو يحب وطنه ويغار عليه، قومي في أفكاره مثل من خلال رفضه للظلم وحبه لدينه والعروبة والإسلام " الوطنية تحرقه في الصباح والمساء، والعروبة يستيقظ عليها ولا ينام إلا بها والاسلام عملة جوهرية في حياته."[2]

رواية طيور في الظهيرة

الملخص:

رواية طيور في الظهيرة رواية جزائرية للروائي "مرزاق بقطاش"، تروي لنا أحداث وقعت في حي من أحياء الجزائر العاصمة ألا وهو "حي باب الواد" أثناء فترة الاحتلال الفرنسي.

[1] المصدر نفسه، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص104.

كما تصور لنا مدى معاناة المواطن الجزائري التي عاشها من قمع وتشرد وجوع واستغلال وتمييز عنصري وبالخصوص معاناة الأطفال اليومية في بداية الثورة التحريرية وكيفية استقبالهم لها والتفاعل معها.

فبطل الرواية مراد وغيره من الأطفال الذين أدركوا بأن هناك فرقا بين العرب والفرنسيين الذين احتلوا البلاد فقد عرفوا معنى احتلال الوطن، فقد كان كثيرا ما يسأل نفسه عن أية وجهة تتخذها الشاحنات العسكرية، فقد كان يدخل في جدال طويل مع صديقه "محمد" حول وجهتها لكن رغم هذه الظروف فقد كان "مراد" همه الوحيد هو الالتقاء "بفتيحة" التي سوف تحضر للغابة فهو لا يريد لأساسير وجهه أن تكون منقبضة أمامها.

عندما جاء يوم الافتتاح الدراسي لم تكن لمراد أية رغبة في الذهاب إلى المدرسة بعدما سمع شيئا أفرحه وهو أن يكف أبناء الجزائريين عن تعلم لغة العدو أي اللغة الفرنسية، وأن يتمسكوا باللغة العربية والقرآن الكريم فبعد التحاق التلاميذ بصفوفهم لاحظ مراد أن المعلمة كانت تنتقل فوق المصطبة بخطوات متثاقلة، وراح التلاميذ فيما بينهم يتبادلون نظارات متسائلة، ثم تقدمت بين الطاولات وهي تنهرهم بعنف واقتربت من مراد وسألته لما لا تريد أن تتعلم الفرنسية، فاندفع مراد يجيبها بقوله لأنني لا أحب الفرنسية ولم يكمل جملته تلك حتى كانت صفعة قوية تنهال على خده فسال الدم من أنفه، لقد أصبح موضوع الأطفال الآن هو الاضراب عن الدراسة وعدم تعلم اللغة الفرنسية، فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدرسة بعد اليوم إنها قضية حياة أو موت بالنسبة لهم، فهنا تيقن الأطفال بمدى أهمية الكفاح، كما أحسوا بضخامة المسؤولية على عاتقهم بالرغم من صغر سنهم، فما كان سبيلهم إلا بالتخلي عن الدراسة والالتحاق بالمجاهدين بعدما عانوا من الاستغلال والاحتقار في وطنهم.

لقد أصبحت غابة الحي بالنسبة للأطفال منطقة خطيرة يحرم فيها اللعب على الصغار، بعدما كانت في السابق بالنسبة لمراد والأطفال هي الحرية والشعور بالسرور والأمان، لقد كان من بين هؤلاء المجاهدين والد الطفل مراد الذي كان يشتغل بحارا في إحدى البواخر والذي كان هو الأخير يعاني الحقد والتمييز العنصري والإهانات من طرف المستعمر بشكل مستمر،

ولعل ذلك ما جعله يقتنع بضرورة العمل مع الجبهة سرا فكان يستغل أسفاره لاقتناء السلاح، هذا ما أفرح مراد حينما عرف بأن والده هو الآخر مجاهد.

وذلك عندما رأى الاهتمام الشديد من والده لمعرفة ما يجري من أوضاع وأحداث في الوطن لحظة قدومه من السفر وأحس مراد في تلك اللحظة عند سماع أناشيد الوطن بأهمية الوطن فلابد من التضحية في سبيله لنيل الحرية والاستقلال.

يحكي الكاتب في هذه الرواية معاناة الأطفال في بلادهم تحت وطأة الاستعمار، ويعرف في البداية بأحد أحياء الجزائر وساكنيه وتبدأ الأحداث بإضراب طلبة المدارس عن مزاولة الدراسة في المدرسة الفرنسية، وكان من بين الطلبة المضربين بطل الرواية مراد الذي عانى من الفقر والظلم وشهد الأحداث التي مرت بها بلادهم وأحس بمسؤولية تجاهها.

الطفل مراد هو بطل الرواية حيث جعله الكاتب محور الأحداث التي تجري داخل متن الرواية، فالكاتب مرزاق بقطاش أراد من خلاله أن يظهر صورة الطفل أثناء الثورة التحريرية من خلال الأفعال والمظاهر والسلوكات التي كان يقوم بها، ومن أجل تبيان صورة مراد قمنا بدراسة أبعاده وهي:

البعد الجسمي:

لم يقم مرزاق بقطاش في روايته " طيور في الظهيرة" بوصف مراد وصفا كليا من حيث ملامحه لكن كان مراد يمتاز بجسد صغير وضعيف، وكذلك اسمرار بشرته التي اكتسبها الطفل خلال موسم الصيف فـــ " لأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف بل إن جزءا من شعر رأسه قد صار بلون الذهب."[1]

البعد النفسي:

إذا كان للبعد الخارجي والملامح الجسمانية أهمية كبيرة في تحديد مقومات الشخصية، فإن لوصف عالمها الباطني الأهمية نفسها بما تحمله من أفكار وعواطف ومشاعر وطباع وقيم

[1] طيور في الظهيرة، ص16.

وسلوكات، بل إن بعض الدارسين ذهب إلى أن باطن الشخصية لم يعد أمرا ضروريا للكتابة الجيدة فحسب بل صار شوطا لازما لفهم جوهر الفرد ومعرفه تاريخه وخصوصيات سلوكه وانعكاس كل ذلك على حياته.[1]

فتميز مراد بشخصية قوية فهو يعرف جل ما يحدث في الحي كما أنه يعرف كيف يتعامل مع الأطفال فهو يعتقد " أن الصغار هم الذين يبكون أمام الكبار فلا حق لهم في البكاء."[2]

فهو الطفل الذي يستشعر الفوارق بحسه الطفولي، وينقذ الوضع من موقفه ومن خلال فهمه البسيط للحياة وتناقضات المجتمع الذي يعيش فيه فينفتح وعيه الاجتماعي بالتدريج وهو يلاحظ ويتعرف عن قرب عن حياة الجزائريين وآلامهم وشقائهم في ظل مستعمر حاول طمس كل فعل وطني أو ثوري.[3]

وكان يمتاز بالحساسية المفرطة من خلال مشاهدة تصرفات الأوروبيين تجاه قومه، فهي تشعره بالضيق والبؤس والإحساس بالظلم لما يتعرضون له من شتم بسبب أو بدونه، إن ضيق الطفل يكشف عن نفسه بمظاهر مختلفة وأحيانا متناقضة نسبيا فقد " تجتاح غشاوة من الدموع عينه من الحقد والغضب"[4]، وكثيرا ما كانت هذه الحالة تعتريه خاصة عندما " لا يقوى على البوح بما يجول في نفسه بل إنه كثيرا ما يحس بأنه يكاد يختنق في مثل هذه المواقف التي تحزنه وتخذله."[5]

كما تميز كذلك بالذكاء فقد بدأ الحفظ " وهو لا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر على حد ما قالته له أمه وما كاد يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها، وحفظ حزبين من القرآن أما الأناشيد فقد كانت ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها."[6]

البعد الاجتماعي:

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د.ط، تونس، دار الجنوب للنشر، 2000، ص239.
[2] طيور في الظهيرة، ص44.
[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص402.
[4] رواية طيور في الظهيرة، ص29.
[5] المصدر نفسه، ص44.
[6] المصدر نفسه، ص21.

" ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة"[1]، ويعد الطفل مراد من عائلة ميسورة الحال فهو الطفل الوحيد الذي كان يدرس اللغة العربية واللغة الفرنسية، كما يحب اللعب والتحدث عن المجاهدين وكل ما له علاقه مع عالمهم بصلة وكان يتعرض للقمع الأسري مما جعل مراد يظن أن " في كل عائلة من عائلات الحي شخصا يعكر صفو الحياة"[2]، ولكن هموم وأحزان الأطفال ومخاوفهم تظلم ملازمة لهم حتى في أجمل اللحظات، حيث "ظل مراد حائرا لأنه لا يزال يعتقد بأن المجاهدين يوجدون في أعالي الجبال لا في المدن."[3]

البعد الثقافي:

لقد كان مراد ذو كلام غير واضح وليس مفهوما فقد" كان ألثغ يقلب معظم الحروف في لسانه ولا يكاد يفهمه إلا الذين عاشوا معه فترة طويلة"[4]، مما جعل يظن في نفسه أنه "لا يعرف سوى الأكل والضرب"[5] بسبب الموقف الذي وقع له في المقبرة وهو يتناول قطعة الجوز الهندي ليمضغها في لذة كأن شيئا لم يحدث.

كما يمتاز مراد بوعيه المبكر وفطنته خلقت في نفسه إرادة قوية لا يمكن كسرها، ليخرج من زنزانة الجهل إلى حلم الالتحاق بالمجاهدين وأن يصبح مثلهم إذ عرف أهمية ما يقدمونه في سبيل الوطن حيث "تذكر في تلك اللحظة المجاهدين فوجد نفسه يتسائل كيف يقضون لياليهم تخيلهم وهم ينامون في مغارات واسعة ولكنها دافئة، حاول أن يرسم أفضل صورة ممكنة في ذهنه ... وتمنى أن لو كان في تلك اللحظة بينهم ولو لبضع دقائق، أما الأمر الذي ظل يحيره فهو كيف تكون وجوه المجاهدين؟ شيء لا يستطيع تفسيره، إنه متيقن بأن وجوههم مغايرة لوجوه البشر الآخرين وحتى لو حدث وأبصر بواحد منهم أمامه فإنه لن يتخلى عن الصورة التي قد يكون رسمها عنه من قبل..."[6]

---

[1] http//arwikipedia.org/wiki p3

[2] طيور في الظهيرة، ص58.
[3] طيور في الظهيرة، ص26.
[4] طيور في الظهيرة، ص104.
[5] المصدر نفسه، ص107.
[6] المصدر نفسه، ص85-86.

ملخص " رواية البزاة "

تعتبر رواية البزاة تكملة أو جزء ثاني لرواية طيور في الظهيرة حيث تحكي عن معاناة الأطفال مع المستعمر وإضرابهم عن المدرسة فهي تعبر عن مرحلة نضجهم (الشباب) حيث أصبح مراد يافعا تخلى عن مقاعد الدراسة وتحمل مسؤولية عائلته التي أصبحت على عاتقه بعد طرد والده من العمل.

الشخصية الرئيسية:

البعد الجسمي:

مراد كان يتسم بالشحوب والهزال الذي استبدت ملامحه وذلك بسبب الجوع والفقر المهيمن على حياته، أما الحمرة فلا تنزرع في وجهه إلا في حالات محددة كالخجل الذي كانت تعتريه عندما تتحدث معه الطفلة فتيحة أو عندما يحاول التنصل بأدب من صديقه محمد ليأخذ دوره في حراسة الشاب الفدائي عبد الرحمن.[1]

البعد النفسي:

يمتاز مراد بالتفكير الدائم لما يحدث والتساؤلات التي لا تنتهي وجموح خياله التي سيطرت عليها تصورات القضاء على الواقع المستبد الذي يعيش فيه، فتراه يفكر كيف يتخلص منه والتي لا يمثلها إلا "في انفجار هائل يقلب كل شيء رأسا على عقب ويحيل تلك البنايات المواجهة للبحر قاعا صفصفا، أجل الانفجار هو الطريقة المثلى للقضاء على المآسي،

[1] رواية البزاة، ص67.

الانفجار وليس إلا الانفجار"[1]، فبالرغم من صغر سنه قاده ذكائه ورفاهة حسه إلى الوصول إلى حل يمكنه في التخلص من كابوس المستعمر المسيطر على تفكيره، كما اتسمت شخصية مراد بالضيق في أرقه واضطراب نومه بسبب طرد والده من العمل فـ " آنى لمراد أن يعرف من سبيل إلى الهدوء، لقد وقع في روعه بأن مستقبل الأسرة كلها في خطر الشيء الوحيد الذي يزداد نموا في ذهنه هو شبح الفقر، لم يغمض له جفن طوال الليل بل جعل يرسم صورا لمستقبله ومستقبل أسرته.

وعندما ضاقت به السبل شعر بالرغبة في البكاء غير أنه خشي مغبة مثل هذا العجز "واختطفه النعاس عند الفجر غير أن الخوف من شبح الفقر المفاجئ جعل يطوح به في عوالم الكوابيس الثقيلة، وينتشله من نعاسه وهو بين اليقظة والنوم، أقسم على أن يرد المشكلة إلى أصولها، الأوروبيون هم سبب هذا الشبح المخيف الذي يقض مضجعه ويهدد مستقبل أسرته."[2]

كما تميز بالحس المرهف وذلك بالإشفاق على والده بعد طرده من العمل، وبدأ بالبحث عن حل هذه المشكلة وانتهى به تفكيره بترك مقاعد الدراسة وطرق أبواب العمل.

البعد الاجتماعي:

كان بجد مراد في صحبة محمد الصغير الخلاص الوحيد له من ضغوطات التي تقع على عاتقه فقد رأى فيه "الوسيلة التي تزيح عنه هذه الرقابة التي بدأ يعاني منها"[3]، وتلك الضغوطات تمثلت في البحث عن العمل بعد طرد والده لكي لا يعيش هو وأسرته في الفقر وتلبية حاجياتهم الضرورية.

وتتأكد عنصرية المستعمر في تصرفات عساكره مع الأطفال ومع سكان الحي عامة، حيث مراد أبصر بجمع من العساكر يوقفون أحد المارة وبواحد منهم يصوب كعب بندقيته لبطنه ويتبعه بركلة قوية على وجهه فتتطاير نظارات ذلك المسكين وينطرح أرضا وهو لا يدري

[1] المصدر نفسه، ص55-56.
[2] البزاة، ص37-38.
[3] المصدر نفسه، ص43.

من أين نزلت عليه المصيبة، توقف مراد في منتصف الطريق واستعد للهروب غير أن واحدا من العساكر أشار إليه بسبابته أن يتقدم نحوه، لكنه ظل جامدا في وقفته لا يقوى على التقدم ولا على التأخر، وسرعان من اندفع العسكري نحوه وهو يقذفه بأفظع السباب ويشده من أذنه بكل قسوة وسحبه، فانطلقت من مراد صرخة حادة من جراء الألم وأحس بأن أذنه تنسلخ شيئا فشيئا ويسيل منها الدم.

ولم تتوقف معاناة مراد هنا بل إن العسكري سأله: "أين هو؟ ألم تره؟ وقع السؤال وقعا غريبا على مسمعيه غير أنه ظل صامتا يرتعد من الخوف ويحاول في ذات الوقت أن يفهم مغزى السؤال، وعندما لاحظ العسكري تردده صفعه صفعة قوية، ثم ضربه بجمع يده على جانب من رقبته فوقع مراد أرضا وهو يصرخ دون أن تجد الدموع طريقها إلى عينيه"[1]، ونتأكد من هذه العنصرية في طرد والد مراد من العمل بسبب حقد أحد البحارة الإيطاليين الذين يعمل معهم والذي يكن للعرب كرها شديدا.[2]

نستنتج أن الصورة الاجتماعية ترتبط ارتباطا كاملا بسلطة الفقر والجهل والقمع.

البعد الثقافي:

لقد كانت جل مواقفهم وأحاديثهم تدور حول موضوع واحد بات يؤرقهم وهو موضوع الإضراب عن الدراسة ورفض تعلم اللغة الفرنسية انصياعا لأوامر المجاهدين حتى يكونوا هم أيضا مجاهدين.[3]

تعتبر روايتا "طيور في الظهيرة" و "البزاة" سيرة مقطاش الذاتية، وتمثلان الحياة التي عاشها في صباه وشبابه وما مراد بطل الرواية في الحقيقة إلا الكاتب نفسه.

[1] البزاة، ص77.
[2] المصدر نفسه، ص33-34.
[3] البزاة، ص69.

خاتمة

خاتمة

تطرقنا من خلال بحثنا إلى موضوع حاولنا من خلاله توضيح بنية الشخصية الروائية وطبقناها على المجموعة الروائية لمرزاق بقطاش، التي جسد من خلالها الكاتب الأوضاع التي كانت سائدة في البلاد، ومن خلال هذا الموضوع استخلصنا مجموعة من النتائج أهمها:

1- أن الفن الروائي عبارة عن سلسلة من الأحداث تسرد بالسرد النثري الطويل الذي يصف شخصيات واقعية أو خيالية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة.

2- مرور الرواية بمراحل متباينة وهي مرحلة التقليد والاقتباس والإبداع.

3- ظهور الرواية الجزائرية على يد كتابها بسبب واقعهم المعاش وما عانوه من قمع وتشرد ومعاناة فهي كتابات قريبة من الواقع تتميز كذلك بنوع من السيرة الذاتية وهذا ما لمسناه من خلال روايات كاتبنا.

4- الشخصية عنصر وركيزة أساسية تتمحور حولها أهم أحداث الرواية.

5- تنوع الشخصيات في الرواية مما يزيد الأحداث تشويقا، وأهمها الشخصيات الرئيسية وتعد نقطة خلق العقبات والمصاعب.

6- تستند البنيوية إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية.

7- إن البنيوية بوصفها منهجا نقديا حديثا له ملامحه الواضحة والمتكاملة في الفكر الحديث قد تبلورت في حوار مع مناهج سابقة أو معاصرة ومع مجموعة من العلوم كاللسانيات، لكن البنيوية ضلت أداة للنظر والتحليل ولم تتحول إلى علم أو نظرية قائمة بالذات.

8- تجسد الشخصية في الرواية من ثلاث أبعاد أساسية وهي: البعد الجسمي البعد النفسي والاجتماعي والفكري وهي التي بدورها تميز الإنسان عن غيره وتحرك تصرّفاته وسلوكاته في الحياة الاجتماعية.

9- حرص مرزاق بقطاش على خلق شخصيات من مختلف الطبقات للكشف عن الفوارق الاجتماعية ومخلفاتها ورسم صورة عامة لطبيعة الحياة في مجتمع تسوده عقلية عسكرية متسلطة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا الله في دراسة هذه الروايات آملين أن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في تسليط الضوء على الرواية الجزائرية ومدى مساهمتها في معالجة قضايا المجتمع لاسيما في مرحلة تعدّ من أحلك مراحل حياة الجزائر المستقلة.

ملحق

نبذة عن الكاتب :

ولد الكاتب مرزاق بقطاش في 13 يونيو 1945 في حي العين الباردة بولاية الجزائر العاصمة، بدأ يتعلم اللغة العربية منذ الصغر في المدارس الحرة التي كانت بإشراف جمعية المسلمين الجزائريين، وتعلم اللغة الفرنسية في المدارس الرسمية النظامية.

درس في جامعة الجزائر وحصل على شهادة البكالوريوس في الترجمة من اللغة العربية إلى الفرنسية والإنجليزية وبدأ مشواره كصحفي عام 1962 حيث عمل بعد تخرجه في العديد من الصحف والجرائد العربية والفرنسية منها وكالة الأخبار الجزائرية، وجريدة الوطن، والمجاهد، والشعب وغيرهم، وبسبب عمله الصحفي قابل عددا من المترجمين المحترفين مما سمح له بالتعلم وأخذ الخبرة منهم.

وأصدر أول عمل له في عام 1962 حيث ترجم فصول من كتاب "الأرض والدم" للكاتب الجزائري مولود فرعون وفي عام 1976 أصدر روايته الأولى بعنوان "طيور في الظهيرة" لتتوالى إصداراته الأدبية في الرواية والترجمة والقصة.

وقد ألّف بقطاش أكثر من خمسة عشر رواية منها روايته الأخيرة "المطر يكتب سيرته" الصادرة عن مؤسسة أناب والتي فازت بجائزة آسيا جبار للرواية في دورتها الثالثة عام 2017.

وشغل بقطاش عضوية مجالس عديدة منها المجلس الأعلى للإعلام، والمجلس الأعلى للتربية، والمجلس الاستشاري والمجلس الأعلى للغة العربية.

في عام 1993 تعرض بقطاش لمحاولة اغتيال من قبل جماعة إرهابية في فترة العشرية في الجزائر وقد أصيب برصاصة في رأسه ولكنه نجا منها.

*** من أبرز أقواله:**

- " الرواية زبدة المعرفة"
- " الكتابة مسألة دينية في نظري، أنا أكتب لأني مؤمن بالله، ولأنني أؤدي جزءا من العبادة في أثناء العملية الإبداعية، ثم إنني مسؤول عن كل كلمة يخطها قلمي."

*** مؤلفاته:**

- طيور في الظهيرة 1976	- وداعا بسمة سناء أنيس 1993

- جراد البحر 1978	- أغنيه البعث والموت 1993
- الرطب واليابس 1979	- خويا دحمان 2000
- قطاع الرجل 1979	- دم الغزال 2002
- كوزة 1984	- يحدث ما لا يحدث 2004
- المومس والبحر 1986	- براري الموت 2007
- البزاة 1986	- في سبيل هذه اللغة 2010
- قفزة في الظلام 1986	- رقصة في الهواء الطلق 2011
- عزوز الكابران 1990	- المطر يكتب سيرته 2017

*** ترجمات:**

- ألف عام من الحنين 2002
- ضربة جزاء 2002

*** وفاته:**

توفي الكاتب مرزاق بطاش بتاريخ 02 يناير 2021 بعد صراعه من مرض عضال عن عمر يناهز 75 عاما وتم تشييع جنازته في مقبرة القطار في الجزائر العاصمة.

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الكتب :

1. ابن منظور الإفريقي، معجم لسان العرب، أدب الحوزة،6 فبراير2016، إيران
2. ابن منظور، لسان العرب(مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1992
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد2، طبعة جديدة محققة، ص160
4. ادوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981
5. إسماعيل بن احمد الجوهري، معجم الصحاح تاج اللغة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ج6،1989
6. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط2، 1997
7. إيمان عباد-كريمة منصوري،أصل نشوء الرواية العربية، بحث موازن لآراء الدارسين العرب، كلية:الآداب واللغات،جامعة:الشهيد حمه لخضر، الوادي،2016-2017
8. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، د.ط، ص455
9. جان بياجيه، البنيوية
10. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ط
11. جميل الحميداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة، 2011، ط1
12. جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، 2003، ط1، ص42
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1990، ط1
14. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ط3
15. خليفة بوجادي، اللسانيات النظرية دروس وتطبيقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2009، ط1
16. رضوان جودت زيادة، شتوارس ونقد الإناسة البنيانية، مقال من صحيفة المستقبل، صحافة وفنون، 2004م، العدد1534
17. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية
18. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976
19. الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والتطبيقات، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2001، ط 1إبراهيم أحمد ثابت، قراءة في مدرسة كوبنهاجن اللسانية، مجلة الثورة، أدب وثقافة، الثلاثاء 16شعبان1434ه /25يونيو2003م، العدد: 17750
20. سعيد رياض، الشخصية(أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة-مصر، ط1،
21. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية

22. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، د.ط
23. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د.ط، تونس، دار الجنوب للنشر، 2000
24. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ط2
25. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر-القاهرة، 1998، ط1
26. طيور في الظهيرة،
27. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية،دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، 1991، ط1
28. عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، 2009، ط1
29. عبد الله أبو هيف،النقد والتحليل الأدبي العربي في القصة والرواية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
30. عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007
31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية
32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ت.إ: أحمد مشاري العدواني(1923-1990)، عالم المعرفة،1998، الكويت
33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ت.إشراف:احمد مشاري العدواني،عالم المعرفة،الكويت، ديسمبر1998
34. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998
35. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هدومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص204
36. عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، دار المعارف، مصر
37. عبد الوهاب بويمة، البنيوية ودراسة الشخصية الروائية،
38. عبد الوهاب بويمة، البنيوية ودراسة الشخصية الروائية،
39. العربي لخضر، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007
40. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية"ثرثرة فوق النيل"، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد:102
41. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، 1985
42. فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية-سوريا، 2008، ط1

43. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1960م_1380ه
44. محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتوارس، دار الحضارة للنشر، طنطا، 1999
45. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،طبعة مدققة،دار المعارف،لبنان،ص 111
46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ط1
47. محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص39
48. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 01/01/2015، ط1
49. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، 01يناير2011
50. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للنشر والطباعة، مصر، 1997، ص526-527
51. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983
52. محمد مكاكي، مذكرة ماجستير(التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة)، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، سعد دحلب، البليدة-الجزائر، 2005
53. مرزاق بقطاش، " رقصة في الهواء الطلق
54. ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر،القاهرة،1987،ط1
55. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية-دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية
56. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، 1995
57. نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، 1يناير2009
58. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر
59. ينظر، آن جفرسون وديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، 1992
60. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ط1
61. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من"اللأنسونية إلى الألسنية"، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002، د.ط

المذكرات و الاطروحات الجامعية :

1. رحمة الله أوريسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، تداولية الاقتباس في المنجز العربي الروائي المعاصر، تخصص: نقد ومناهج، الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، 2019-2020

المجلات و المقالات العلمية :

1. رمضان بسطاويشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، ع: 12-11
2. عبد الوهاب بويمة، البنيوية ودراسة الشخصية الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد السابع، 2017.
3. لوسيان قولدمان، مقدمات في سوسيلوجية الرواية، ت: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا،1965

http//arwikipedia.org/wiki p3

المواقع الالكترونية :

1. سهيل إدريس، الإبداع الروائي اليوم، مكتبة عين الجامعة، 18 أغسطس2015،
2. شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، 4مايو 2013، http://www.diwanalarab.com
3. عماد عبيد، بما حمل الجمل، الرواية العربية- صراع التقليد والهوية،https://www.aljamel.com

المراجع الاجنبية :

1. GEORGE LUCKAC، THEORIE DU ROMAN-EDITION
2. GALLIMARD ،1968

الفهرس

فهرس المحتويات

بسملة

شكر

اهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول : تطور الرواية و الشخصية

أولا: مفهوم الرواية..... **2**

ثانيا: ظهور الرواية..... **5**

نشأة الرواية الغربية وتطورها..... 5

نشأة الرواية العربية وتطورها..... 6

ظهور الرواية الجزائرية وتطورها..... 8

ثالثا: مفهوم الشخصية..... **10**

مفهوم الشخصية عند النقاد الغربيين:..... 12

مفهوم الشخصية عند النقاد العرب:..... 15

رابعا: أنواع الشخصية..... **17**

الفصل الثاني : تطور البنيوية

أولا: مفهوم البنية..... **22**

ثانيا: روافد المنهج البنيوي..... **24**

مدرسة جنيف..... 25

مدرسة الشكلانيين الروس..... 28

حلقة براغ اللغوية..... 30

حلقة كوبنهاجن..... 32

المدرسة الفرنسية..... 33

ثالثا:أعلام البنيوية 34

البنيوية عند النقاد الغربيين.. 34

البنيوية عند النقاد الجزائريين.. 36

رابعا: مستويات النقد البنيوي 38

المستوى الصوتي.....38

المستوى الصرفي..... 38

المستوى المعجمي..... 38

المستوى النحوي.....38

مستوى القول..... 38

المستوى الدلالي..... 38

المستوى الرمزي..... 38

الفصل الثالث :دراسة الشخصيات الرئيسية في روايات "مرزاق بقطاش"

ملخص رواية " رقصة في الهواء الطلق" 43

ملخص رواية "خويا دحمان 47

ملخص رواية "دم الغزال" 52

رواية طيور في الظهيرة 56

ملخص " رواية البزاة " 61

خاتمة..... 65

الملحق.....72

قائمة المصادر و المراجع.....76

الفهرس