الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

معهد : الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري
الموسومة بـ :

بنية الشخصية في رواية " ما لا تذروه الرياح " لعرعار محمد العالي انموذجا

من إعداد الطالبتين:

- تابتي هاجر
- بن دريه كوثر

إشراف الأستاذ:

- معمر الدين عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

د / عزي مريم	رئيسا
د / معمر الدين عبد القادر	مشرفا و مقررا
د / زين فتيحة	مناقشا

السنة الجامعية : 1440هـ/1441. – 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الدعـــاء

اللهم أغنني بالعلم و زيني بالحلم و اكرمني بالتقوى

و جملني بالعافية

شكر و عرفان

الحمـد لله الحنّان المنّان، الذي لولاه ما جرى قلم و لا تكلّم لسان و الصلاة و السلام على أفصح الناس لسانا و أفصحهم في البيان، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء و المرسلين.

يسرنا و يسعدنا أن نتوجّه بجزيل الشكر الخالص و الامتنان إلى الأستاذ المشرف " عبد القادر معمر الدين " الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته التي أسداها لنا في سبيل إنجاز هذا البحث فله منّا جزيل الشكر و التقدير.

و كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة " بلحاج بوشعيب " الذين قدّموا لنا كل الدعم و التأييد، أمدانا بمصادر و مراجع هذا البحث، فلهم جزيل الشكر و العرفان و كل التقدير و الاحترام.

فلكم منّا أخلص معاني الاحترام و أدامكم الله ذخرا للعلم.

إهـــــداء

إلى سندي وعوني ، إلى من تعب و شقا من أجل راحتي وسعادتي ...

أبي الغالي أدامه الله لي

إلى من وضع المولى عز و جل الجنة تحت قدميها، إلى صاحبة القلب الكبير .....

أمي الحبيبة أبقاها الله لي

إلى من حبهم يجري في عروقي،و يلهج بذكراهم فؤادي.....

أخواتي الأعزاء و أخي العزيز

إلى الأساتذة الذين علمونا و نفخوا فينا الروح الوطنية التي جعلتنا لا نتوقف عن الدفاع عن اللغة العربية

إلى كل من ساندني ووقف بجانبي أهدي هذا البحث

هـاجـــر

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من سهرت الليالي و احتضنتني ولم تبخل عليا

أمــي الغالية

إلى من وقف و تعب من اجل سعادتي

أبي العزيـز

إلى أختي و إخوتي ، رفقاء دربي في الحياة

إلى صديقتي و من كانوا برفقتي و مصاحبتي أثناء الدراسة

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي

كـــوثـــــر

مقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، و الصلاة و السلام على من أوتي جوامع الكلم، و على صحابته الأبرار مصابيح الهدى، و على آله الأطهار نجوم المعرفة و أولي الحكمة و النُهى.

و بعد:

الرواية هي طريقة خاصة و مستقلة عن سائر الفنون لقول الحياة و رسم الإنسان و مصيره و البوح بمحنه و أشجانه على نسق حكائي و بناء على خطة و رؤية تتفاوتان من كاتب لآخر و من عصر لآخر.

ففي الرواية قد نقابل شخصا واحدا، و قد نقابل عشرات الأشخاص بل أحيانا مئات الأشخاص نستمع إلى وجهة نظرهم في الحياة، نراهم يحلقون إلى الأعلى، أو يهبطون إلى الدرك الأسفل نستمع إليهم في أنينهم و شكواهم و تبرمهم من الحياة كما نستمع إليهم في نجواهم و صلواتهم و ترفعهم عن الحياة، و هكذا تكون الحياة سواء في المدينة، القرية، الجبل أو البحر أو السجن كأماكن لها حضور كما لها جمالياتها في الفن أو الأدب عموما و في الرواية خصوصا.

إذا الرواية بهذا المفهوم هي ذلك الشكل الذي أنجبته الشروط الموضوعية ليلبي حاجة ملحة لم تعد الفنون القولية السابقة قابلة و لا قادرة على آدائه.

فهي الشكل الأدبي الوحيد القادر على استنطاق الواقع بشكل تخييلي فني و تساير كل التغيرات التي تطرأ على الطبقات الاجتماعية و في نمط الحياة.

عرفت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة انتشارا واسعا في مجال الرواية لأنها سجل المجتمع البشري كونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية تعالج الإشكاليات الفكرية و النفسية فنجد نظريات السرد الحديثة اهتمت بدراسة مكونات عديدة، و من أبرزها الشخصية بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية فهي الأساس الأوّل الذي يحتل فكر الكاتب عند كتابة روايته، فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص التي تعبّر عن فكرة ما يدور في خياله، كما تساعد على فهم الأحداث و تصويرها مرتبطة بالزمان و المكان و الكاتب هو من يختار هذه الشخصيات و يحدّد ملامحها و صفاتها.

و من هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم عنصر في الرواية و هو بنية الشخصية إذ تختار دراستنا رواية "ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي ، من هذا عنونّا بحثنا بـ: " بنية الشخصية في رواية ما لا تذروه الرياح " ساعين إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة تمثلث فيما يلي:

_ ما مفهوم الشخصية؟

_ ما هي أنواع و أهمية الشخصية في الرواية؟

_ كيف تجسد دور الشخصيات في العمل الروائي؟

_ كيف تجلّت بنية الشخصية في رواية " ما لا تذروه الرياح "؟

_ ما مدى توفيق السارد في تشكيل أبعادها الجسمية و النفسية و الاجتماعية؟

لا ندّعي أنّ الدراسة جديدة في شكلها النظري لأن الكثير منها تناول موضوع الرواية و تجليات الثورة فيها و إنما هي جديدة في جانبها الثاني الخاص ببنية الشخصية في رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار و هذا هو السبب الموضوعي الذي دعانا إلى اختيار هذه المدونة إذ أنه على الرغم من أن صاحبها من أوائل الكتّاب الجزائريين في مجال الرواية الحديثة منذ أن أرسى دعائمها الفنية الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" إلى يومنا هذا، إلا أن عمل محمد العالي عرعار الروائي لم يحظ بالدراسة إلا من خلال دراسات عامة لدى بعض النقاد أمثال "واسيني الأعرج" في كتابه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" أو لدى "محمد مصايف" في كتابه " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام " و اخترنا بنية الشخصية و ذلك لرغبتنا في تحليل الشخصيات و الغوص في جوانبها الداخلية و الخارجية.

أما منهج البحث فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي ليظهر ذلك من خلال إتباعنا لمسار نشأة الرواية و المنهج البنيوي الذي يدرس العناصر الداخلية للنص.

و كانت الخطة في البحث بمثابة الطريق و الدليل في الدراسة فقد حرصنا وفق ما يفرضه الموضوع داخل حيزه العلمي على وضع خطة مكوّنة من مقدمة و ثلاث فصول و ملحق يضم نبذة عن الروائي :

تحدّثنا في الفصل الأوّل عن الرواية بين الماهية و النشأة تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية اللّغوي والاصطلاحي و نشأة الرواية عند الغرب و العرب و أنواع الرواية و كذلك تحدثنا عن الجذور الأولى للرواية الجزائرية و في الفصل الثاني تناولنا فيه بناء الشخصية الروائية و اندرج تحته عدّة عناوين: مفهوم البنية لغة واصطلاحا و تطرقنا إلى الشخصية في مفهومها اللغوي و الاصطلاحي و الشخصية في النقدين الغربي و العربي و أنواع الشخصية و أبعادها و علاقتها بالمكونات السردية الأخرى. أما الفصل الثالث تناولنا فيه بنية الشخصية في رواية " ما لا تذروه الرياح " قمنا بتلخيص للرواية و بتحليل الشخصيات و كيف جسّدها محمد العالي عرعار في روايته، و أنهينا بحثنا و ختمناه بتقديم خلاصة نتائج عامة شملت على أهم ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة.

و لإثراء البحث و تدعيمه فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي ساعدتنا أيما مساعدة:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لـ:" واسيني الأعرج "
- بنية الشكل الروائي لـ : "حسن بحراوي "
- بنية النص السردي لـ: " حميد الحميداني "
- في نظرية الرواية لـ: " عبد المالك مرتاض "

و إذا كان لابد أن نذكر الصعوبات فقد تجلّت في قلة المراجع المعتمدة في الجانب التطبيقي.

و في الختام نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل " معمر الدين عبد القادر " الذي كان نِعم المرشد و شكرنا موصول أيضا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه، و في الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه.

- بن درية كوثر
- تابتي هاجر

عين تموشنت في: 12 سبتمبر 2020

الفصل الأول

تمهيد:

لا يختلف اثنان اليوم أن الرواية قد احتلت المكانة الأولى و الأهم في آداب المجتمعات الإنسانية ،بما فيها المجتمع العربي ،فاهتمام النقاد و الدارسين بها و إقبال القراء عليها أمر يستوجب منا الوقوف عند نشأتها و تطورها " حيث أصبحت تمثل منذ ظهورها الأول ما كان يمثله الشعر قديما فقد برزت بوصفها الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام العرب المحدثين"[1].

بل إن الكثير من النقاد راحوا يشبهون الروائي بالشاعر القديم، لسان أمته الناطق و ترجمانه الصادق "إذ هو المؤرخ الحقيقي للكثير من أحداث الأمة و قضاياها"[2] .

فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع و متغيراته، و لهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية مالها من تأثير كبير على المجتمع إذ تحمل في طياتها عبرة و نصيحة أو قصة و درس نستفيد منه في مواضيع مختلفة منها العاطفية، التاريخية و الاجتماعية و النفسية ...إلى غير ذلك .

و لذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية و هذا ما سنتطرق إليه بالتوضيح لغة و اصطلاحا.

[1]– د. محمد السيد اسماعيل: الرواية و السلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2009، ص 68

[2]–طه وادي، الرواية و السلطة، دار النشر للجامعات المصرية، 1996، ص 9

الرواية في مفهومها اللغوي:

تتنوع تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية:

" و روي : رُوَاوة موضع من قبل بلاد بني مزينة...، و قال في المعتل: الياء رَوي من الماء بالكسر، و من اللبن يروي ريًّا و روي أيضا مثل رضًا، و تَروَّى، وارتوى عله بمعنى..."[1].

"و قال ابن منصور: الرُّواء الحبل الذي يروى به على البعير أي يُشد به المتاع عليه، وأما الحبلُ يُقْرَن به البعيران فهو القرن و القران.

ابن الأعرابي: الرويُّ الساقي، و الرويُ الضّعيفُ و السّويُ الصّحيح البدن و العقل.

و رَوى الحديث و الشعر يرويه، روايةً و تـرْواه و في حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تَـرَوُوا شعْرَ حُجَيَّة بن المُضْرَب فإنه يُعين على البر و قد رواني إيّاه، و رجُلُ راو و قال الفرزدق:

أَما كان في معْدانُ و الفيل شاغلُ *** لَعنْبَسَةَ الرَّاوي على القصائدا

و رواية كذلك، إذا كثرت روايته و الهاء للمبالغة في صفته بالرّواية ويُقال: " رَوَى فلانُ شعرا إذ أرواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رَوَيتُ الحديث و الشعر، من قوم رواة، و رّويته الشعر تَرْويةً أي حملته على روايته، و تقول أَنشد قصيدة يا هذا، و لا تقل ارْوها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[2].

و في قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادّة (رَويَ) :" ر ـ و ـ ي من الماء و هي رياح: رواء ـ و ماء رَويَ و رَوَى ، و رَوَاءٌ و سماءُ كثير مـرُوٌ و الرواية المُزادة فيها الماء و البعير و البغل و الحمار و يشقى عليه.

---

[1] ـ لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ج 20، باب روي، ص 1784

[2] ـ المصدر نفسه، ص 1786

روي الحديث: يروى رواية بمعنى و هو رواية للمبالغة و رويته الشعر: حملته على روايته كأرويته و في الأمر نظرت و فكرت و الاسم الرَوية "[1] .

و الرَّويُّ: حرف قافية و سحابة عظيمة القطر، و الشُّرب التام، و الرَّاوي: من يقوم على الخيل " [2] .

" رَوَيتُ على أهلي و لأهلي، إذ أتيتهم بالماء، و روَيتُ الحديث و الشعر رواية، فأنا راوٍ، في الماء و الشعر و الحديث، من قوم رواةٍ.

و قال يعقوب: وَرَوَيتُ القوم أرويهُم، إذا استقيتَ لهم الماء و رَويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، و أرْويته أيضا، وَرَويت في الأمر، إذا نظرت فيه و فكرت و الرَّوِيُّ: حرف قافية، يقال قصيدتان على رويٍّ واحد و اروّي أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السقي و ارتوى الحبل: غَلُظت قواه، و ارتوت، مفاصل الرّجُل، اعتدلت وغلُظَت" [3]

و في معجم الوسيط (رَوَى) على البعير... ريًّا: استقى و القوم، و عليهم و لهم: استقى لهم الماء... و الحديث أو الشعر رِواية: حمله و نقله فهو راوٍ (ج) رواةٍ و_ البعير الماء روايةً: حمله و نقله

ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه_ (رَويَ) من الماء و نحوه – رِيًّا ورَيًّا و رَويٌّ، شَرب و شبع و يقال: رَويَ الشَجر, و _ البنتُ: تَنعم فهو ريَّان و هي ريَّانة _ (ج) رَواء.

(أرواهُ) : جعله يَرْوى... و فلانا الحديث و الشعر: حمله على روايته

و الحديث أو الشعر: رواه... (الرَّاوي) : راوي الحديث أو الشعر: حامله و ناقله (ج) رُواة .(الرواية): مؤنث الرَّاوي. و المستقى.

---

[1]– محمد يعقوب فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة روي، ص 685

[2]– محمد يعقوب فيروز أبادي، قاموس المحيط، م.س، ص 686

[3]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصَّحاح تاج اللُّغة و صحاح العربية، ج06، دار علم الملايين، ط1، القاهرة، 1965، ط2، 1954، باب الروي، ص2364– ص2365

و من كثرت روايته، و التاء للمبالغة... (الرواية): القصد الطويلة.

الـرَّويُّ: الشُـربُ التـام: يقـال: شـربت شُـربا رويًّـا... و (فـي علـم العـروض): الحـرف الـذي تُبنـى عليـه القصـيدة، و إليـه تُنسـب يقـال: قصـيدته بائيـة: إذا كـان روّيها الباء "[1]

و في معجم النِهاية في غريب الحديث و الأثر، في حرف الرَّاء:" روي: (0) في أنه عليه السلام:" سمي السحاب روايا البلاد"، الرَّوايا من الإبل: الحوامل للماء واحدتها رواية، فنشبهها بها...(0) و في حديث عبد الله : "شرّ الروايا روايا الكذب، هي جمع رويَّة، و هي ما يُروي الإنسان في نفسه من القول و الفعل، أي يزور و يفكر و أصلها الهمز، يقال: روَّات في الأمر و قيل هي جمع راوية، للرجل الكثير الرّواية و الهاء للمبالغة، و قيل: جمع رواية: أي الذين يروون الكذب أي تكثر رواياتهم فيه، (س) و في حديث عائشة تصف أباها _رضي الله عنه_: " واجتهد دُفن الرّواء"، هو بالفتح و المدّ : الماء الكثير، و قيل العذب الذي فيه للواردين ريّ، فإذا كسرت الرّاء قَصَرَته، يقال: ماء روي "[2].

و في الصباح المنير، في مادة (روى) يقول العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي: " (روى) من الماء يروي رَيًّا و الاسم الرّي بالكسر فهو ريان و المرأة ريا...، و روى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو راوية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرّواية على كل دابّة يستقي الماء عليها و منه يقال رويت الحديث إذا حملته و نقلته"[3]

---

[1]– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط4، باب الرَّاء، مادة (رَوَى)، ص 384

[2]– إمام مجد الدين أي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير، النهاية في غريب الحدث و الأثر، دار الجوزي، ط1، 1421هـ، م ع السعودية، باب الراء مع الواو، مادة روى، ص 348 .

[3]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000م، مادة (روى)، ص 149

و يبنى للمفعول فيقال: روِّينا الحديث، و الراية علم الجيش...، و الروية الفكر و التدبّر و هي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تخفيفا و هي من روّات تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان و الارتواء المادّي "الماء" أو "الرُّوحي"، "النصوص و الأخبار" و كلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون و يرتحلون، و كانت رواية الشعر الضرورة اللّازمة لكلِّ شاعر، كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار و الأخبار و السِّير .

" و بالقدر الذي تبدو فيه الرِّواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها و لتطورها المستمر، و هنا تمكن الصُعُوبة "[1].

الرواية في مفهومها الاصطلاحي:

تعتبر الرواية محور العلاقات بين الذات و العالم، و بين الحلم و الواقع و هي الخطاب الاجتماعي و السياسي و الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تتخذ من الإنسان و الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها لتعيده إليهم رؤى و وعي و بنى جديدة تضيئ الواقع باعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات و الخصائص و تداخلها مع الأجناس الأخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا إلى مفهومها.

و قد يكون أبسط تعريف لها على أنها، " الشكل الأدبي متميز له ملامحه الخاصة و قسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عمّا يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من الأشخاص أو الأحداث أو المواقف"[2] .

---

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار النشر و التوزيع، عين ميلة، ص 07

[2]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس، 2004، ص 47

و تعرفها أيضا " مارطا روبار": " بأن الرواية لم تحط بتعريف دقيق و هي إلى حدّ ما غير قابلة للتعريف"[1]. و علّلت رأيها بأن الرواية ذات حرية شاملة في مادتها و أساليبها.

و من خلال التعاريف السابقة يمكننا القول أن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تتطور و تقوم بها شخصيات متعددة في زمان و مكان معينين و ما يميز هذا الجنس عن سواه أنه متفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

نشأة الرواية:

أ_ عند الغرب:

لقد كان هناك اختلاف و تباين في زمن ظهورها, فمن الدَّارسين من أدرج الروايات اليونانية القديمة رادًّا إيَّاها في العصر الإغريقي، و منهم و هم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية القديمة في القرنين الأول و الثاني، و الأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر و منهم من قال الرواية لم تظهر إلاَّ في القرن التاسع عشر مع " دون كيشوت "، أو حتى في القرن الثامن عشر مع السيادة البرجوازية و من الدَّارسين من حصر ظهور الرواية في العصر الذهبي في القرن التاسع عشر و يبدو أن الرواية ظهورها كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين:" إن الرواية من حيث هي جنس أدبي حديث(...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص" [2] .

فالرواية أصبحت الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا و دلالة على المجتمع البرجوازي، فصارت هذه الأخيرة لسان حال هذا المجتمع فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا المجتمع و غدت ملحمة الإنسان المعاصر.

و لم تتحقق الرواية باعتبارها جنس أدبي مستقلا و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلت الطبقة محل الإقطاع الذي

---

[1]– سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، القاهرة، د.ت، ص 13

[2]– الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، م.س، ص 84

تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية و العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية و صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل اصطلح على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة طبقة العصر حيث الحاكمة و لا يمثل القصص المعبرة عن الخدم و الصعاليك إلا استثناءا لا يمكن القياس عليه [1].

و مع بداية عصر النهضة و جميع الإنجازات مختلفة في ميادين الحياة و لا سيما الجانب الفكري و الثقافي، تنوعت و اختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات و كذلك الخلفيات المعرفية و الفلسفية، لنجد هيجل قد ربطها بتطور المجتمع البرجوازي " و قارنها بما كان موجودا قبلها مثال ذلك الملحمة فهو في دراسته للشكل الروائي يقيم تعارض بين الشكل الملحمي و الروائي و كان هاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي و لذلك يعود التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية و البناء الشكلي في الملحمة، و ينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة، و نثرية العلاقات التي تعبر عنها الرواية"[2].

و إذا كان هيجل قد ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديد الفرق بين الرواية و الملحمة فإن ميشال بوتور عدها شكلا من أشكال القصة، و حاول أن يفرق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات الفنية. فهو يقول: " القصة و الرواية على نسق واحد، و الفرق بينهما هو أن القصة تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، و تتناول شخصية مفردة، أو حادثة واحدة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف آثارها موقف واحد [3].

---

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 2، 2005، ص 05

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، ط، 1الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص5

[3]– عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط1، 1976، ص 200

فهو يركز هنا على بطل القصة أنه فرد واحد يكون له موقف محدّد في زمن واحد، وأن موضوعها حدث واحد، و هذا ما يمنحها صفة القصر في حين أن الرواية " الطويلة و نقوم على حادثة رئيسية تتفرع عنها أو تتمثل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبقا عليها أكثر ما يستطاع من المظاهر الحقيقية مما قد يصل حتى على الخداع و يبدو أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، و ما يقوله لنا يجب أن يفي بالنتيجة لإعطاء علامة المظاهر الحقيقة "[1].

أما الرواية فهي طويلة و ذات أحداث متشبعة، و هو ما يقتضي تعدد الشخصيات كذلك أن جانب مطابقة الأحداث يطرح ضمنيا مسألة الخيال إذ يمكن أن تكون الأحداث من نسج خيال الكاتب و ليست من الواقع أي ليس من الضروري أن تكون واقعية.

أما جورج لوكاتش فيقارب مفهوم الرواية من باب رؤية أو موقف أو التصور الذي يحمله الكاتب، و يربط ذلك بالفن و الخيال فيقول: " إن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي تصبح فيه قيم الروائي مشكلات جمالية في الأثر"[2]، أي بمعنى كيف تخلق الرؤية من حيث هي قيمة تشكل موضوعا معمارا يطبع الرواية بطابع فني و جمال.

في حين يذهب ميخائيل باختين بالرواية في اتجاه آخر محاولا البحث فيها كبنية لغوية تتعدّد فيها الأساليب وأن بلاغتها مستمدة من الأدب الشعبي إذ يقول: " هي التنوع الاجتماعي للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا" [3].

و في هذا المفهوم تصور لساني لبنية الرواية و أصلها، و هو يعود بنا إلى جذورها الأولى.

---

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، لبنان، ص 22

[2]– محمود أمين علم، الرواية العربية بين الواقع و الإديولوجيا، دار الحوار، ط2، الأزقية، سوريا، ص11

[3]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، ص33

ب_ عند العرب:

كان للباحثين و المفكرين اختلاف كبير حول ظهورها حيث أثير الجدل حول البداية الحقيقية لظهور الرواية على مستوى الوطن العربي خصوصا في المشرق العربي مصر – لبنان– سوريا.

فالرواية العربية نشأت تحت عوامل و ظروف ساهمت في تطور هذا الجنس الروائي، و قد أجمع النقاد على نشأة الرواية عند العرب بعاملين أساسين أولهما التأثر بالغرب و ذلك من خلال الاحتكاك بالتيارات المختلفة و كذلك التأثير في الأقطار العربية سواء شرقية أو غربية.

و العامل الثاني فيتمثل من خلال الاتجاه القومي العربي و تحديد الإرهاصات الأولى للرواية العربية.

لقد نشأت الرواية العربية شأنها شأن الآداب الأخرى تحت ظروف و عوامل دفعت بها دفعا قويا نحو الأمام و ذلك من أوائل القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى و بداية التحول من الرأسمالية، تجسد من خلال الارتباط بالإتحاد القومي و من خلال الحكايات و السير الشعبية
و الوقائع التاريخية و المقامات و قد ظهرت هذه الرؤية عند " مبارك " و " المويلحي " و " حافظ " التي تجلت معالمها و بدأت طريقها نحو التغيير و قد اتسمت بمراعاة الذوق الشعبي حيث اتخذت من التاريخ مادّة لها.

استطاعت الرواية العربية أن تخطوا خطوات التقدم و التطور و اتساع نطاقها على يد فئة من الكتاب أمثال: جبران خليل جبران– أمين الريحاني...، لقد ساهمت معظم هذه الأعمال في تطور الرواية نقلت هذا الفن نقلة نوعية بعدما طغى عليها النظرة السطحية[1].

[1]– ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، مصر، 1992، ص40

و" قد كانت رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل قنبلة تفجرت ينابيعها على الساحة الأدبية و كانت أول رواية عربية اهتم بها النقّاد و الدّارسين"[1].

فكانت هذه الرواية الانفتاح الأولي في الأدب المصري 1914،" بل عدّت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث"[2]، و احتذى بها النموذج الأمثل الذي يقلدون على منواله و ينسجون و يعترف منها بعض الروائيين و بذلك أخذت الرواية العربية في مصر تطورا تدريجيا... و الجدير بالذكر أن الرواية العربية قد تأخر ظهورها مقارنة بالشعر و القصة ذلك نظرا للتحولات و العوامل المختلفة التي طرأت على العمل الأدبي فالرواية تتفتح مسامها و تبحث أريجها في وسط المجتمع، و تتطلع للتغيير و هذا ما يعلل وجود أسماء بارز في القصة و في الرواية العربية قبل فترة الخمسينيات .

تحدّدت سمات الرواية العربية كفن متميز في فترة الستينيات على يد نجيب محفوظ إذ دفع بها دفعة قوية نحو الأمام " استطاع أن يؤسس الرواية العربية و بداية مرحلة جديدة ظهرت على أثره اتجاهات عدّة من بينها الاتجاه الرومانسي حيث استلهم أحداثه من المجتمع و يضم أثر هذا الاتجاه في من الكتاب أمثال "محمد حسين هيكل" "توفيق الحكيم" "طه حسين" ، إلى جانب هذا الاتجاه الذي يعني بقضايا المجتمع نجد الرواية التاريخية حيث استقى رموزه من التراث العربي نجده في أعمال "جورجي زيدان"، "علي الحازم" و "نجيب محفوظ" "[3].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 16

[2]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2009، ص45

[3]– محمد صلاح الجابري، طلائع القصة و الرواية ، مجلة الثقافة، ع18 نوفمبر، 2008، ص87

و الحق أن نجيب محفوظ يعتبر ذو فضل عظيم في مسيرة الرواية العربية، إذ كتب في كل الاتجاهات و تنبأ للثورة المصرية و سايرها في رواياته لذلك أعدّه النقاد مرحلة كاملة من مراحل مسيرة الرواية العربية.

لنجد بعدها الرواية العربية تخطو نحو الأمام باتجاهها نحو الواقع و تستمد منه مضامينه و موضوعاته التي فرضها الواقع الجديد بسبب ظروف و عوامل مختلفة التي عاشها و ذاقها معظم الكتّاب.

برزت الرؤية الواقعية في إنتاج الروائي العربي، و قد شكلت ما يسمى بالواقعية التقليدية و هي واقعية نقدية تهمُّ المجتمع، الغاية من ذلك الإصلاح و التقدّم من خلال النماذج الإنسانية و بعض القضايا التي تحاكي الواقع[1].

انطوت الرواية العربية تحت لواء الواقعية لتتناول وقائع الإنسان من خلال الدعوة و الحرية و الكرامة.

أنواع الرواية:

1_ الرواية التاريخية: تعتبر الرواية التاريخية من أقدم الأنواع ظهورا، و ذلك لارتباطها الشديد بتاريخ الأمم و الشعوب، مما جعل التاريخ المادّة الأساسية التي تعتمد عليها و هذا لا يعني النّقل الحرفي للتاريخ بل أن الروائي يملك أدوات فنية تجعله قادرا على تطويع المّادة التاريخية لتعبر عن رؤية فنية تعالج قضية مهمة استنادا إلى مرجعية تاريخية، لأن هدف الرواية بعث و إحياء الماضي و استشراف المستقبل، و هو ما يعبر عنه **جورج لوكاتش** (Gyorgy Lukacs) في تعريف

[1]– ينظر: محمد صلاح الجابري، طلائع القصة و الرواية، م.س، ص 75

الروايـــة بأنهـــا " روايـــة تاريخيـــة حقيقيـــة أي روايـــة تثيـــر الحاضـــر، و يعيشـــها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[1]

و يـــذهب الدارســـون فـــي تحديـــد الروايـــة التاريخيـــة إلـــى القـــول إن "الروايـــة الغربيـــة نشـــأت فـــي مطلـــع القـــرن التاســـع عشـــر، و ذلـــك زمـــن انهيـــار "نـــابليون" علـــى يـــد الكاتـــب الاســـكتلندي **والتـــــر ســـــكوت (WALTER SCOLT) 1771_1832م** إذ ظهـــرت روايـــة ســـكوت ويفرلـــي (WAVERLY) عـــام 1814م، و أن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرّره و ساروا على نهجه.

و قـــد كتـــب ســـكوت سلســـلة طويلـــة مـــن القصـــص التـــاريخي لاقـــت نجاحـــا كبيـــرا فـــي انكلتـــرا و لـــه أعمـــال أدبيـــة متعـــددة، مـــن أشـــهرها الروايـــة التاريخيـــة (ايفـــانهو) ســـنة 1819م، و(الطلســـم) ســـنة 1825م، و لقـــد تبـــع ســـكوت فـــي كتابـــة القصـــة التاريخيـــة عـــدد كثيـــر مـــن الـــروائيين، فمـــن إنكلتـــرا ســـار علـــى نهجـــه (بالورليتون و جورج ألبوت) و غيرهما.

و لـــم يقتصـــر تـــأثيره الفنـــي علـــى إنكلتـــرا وحـــدها بـــل تعـــدّاه إلـــى فرنســـا و روســـيا و أمريكـــا. فظهـــر فـــي الأدب الفرنســـي الحـــديث (الكســـندر دومـــاس) (ALEXANDR DUMAS) الأب 1802_1870 و قـــد نشـــر مـــن ســـنة 1844–1852م روايتـــه الشـــهيرة التـــي ســـارت بالقـــارئ عـــن عصـــر لـــويس الثالـــث عشـــر إلـــى عـــودة الملكيـــة خـــلال الحـــوادث الرئيســـية فـــي التـــاريخ الفرنســـي و قـــد تبـــع ألكســـندر دومـــاس فـــي هـــذا الاتجـــاه الكاتـــب الفرنســـي (فيكتـــور هيجـــو) (VICTOR–HUGO) روايتـــين تـــاريخيتين بينهمـــا حـــوالي أربعـــين ســـنة همـــا: نـــوتردام دوبـــاري ســـنة 1831م، و كـــاتر فـــان تريـــز ســـنة 1873م، و مـــن هـــذين الأديبـــين انتقـــل هـــذا اللّـــون الروائـــي التـــاريخي إلـــى ســـائر الآداب العالميـــة

[1]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة و النشر، د.ط، بيروت، ، 1978م، ص89

الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلا نجد " ليو تولستوي LEON-Tolstoi "1828-1910، الذي كتب روايته (الحرب و السلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية....[1]

أما في الوطن العربي، فقد ارتبط ظهورها في المرحلة الأولى بالترجمة و الاقتباس حيث شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا بالغا في ترجمة الروايات الغربية و منها الروايات التاريخية، و قد مالت تلك الترجمات في غالب الأحيان إلى الاقتباس و التصرف في النصوص المترجمة، و من أولئك المترجمين نجيب حدّاد 1867_1899م و الذي ترجم رواية ألكسندر دوماس (الفرسان الثلاثة) و سبكها بقلم مسرحي[2].

إضافة إلى "سليم البستاني1856-1925 و جورجي زيدان 1881-1914 و يعقوب صروف 1852- 1927، و هو الجيل الأول من كتاب القصة و الرواية التاريخية، في سياق حكايات طويلة غايتها التسلية، و تشويق القارئ علما أن تلك الروايات لم ترق إلى النضج الفني المطلوب كون الرواية العربية لم تظهر إلى مطلع القرن العشرين و لم تتطور إلى بعد فترة من الزمن "[3].

و هذا ما جعل الرواية التاريخية هي الأخرى وليدة الرواية التاريخية الغربية على الرغم من أنها ولدت قبل الرواية الفنية، لكن نضوجها الفني

---

[1]- عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص146-143

[3] - سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعرفة الجامعية، ط1، مصر، 2009، ص31

جاء بعد ميلاد الرواية الفنية لأن هذه الأخيرة أرست قواعد هذا الفن في جميع أنواع الروايات الأخرى.

2_ الرواية الاجتماعية:

يكتسي هذا النوع أهمية بالغة و انتشارا واسعا لكونه لسان حال شرائح واسعة من المجتمع إذ "يتميز هذا النمط عن بقية الأنماط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق و أوسع، إذ يصوّر مشكلات هذا الواقع و همومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها و ما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية، و الأوضاع السياسية القائمة، و يمكن أن يكون هذا النوع مصدرا من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته و ينأى بها عن مجرّد التسجيل"[1].

و لشدّة ارتباطها بالواقع تعرف بالرواية الواقعية. غير أن الواقعية في بداية أمرها كانت أسسها و منطلقاتها فلسفية محضة، ثم انتشرت كمذهب في جميع أنواع الفنون.

و الواقعية في الأدب بمعناها العام "هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية، بأوسع معانيها و بأدق أمانة ممكنة، و هي ترفض الواقع إلى مستوى المنال أو بمعنى آخر أن تصوّر الواقع في هيئة التكامل أو المثال من أجل أغراض معينة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب"[2]. كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط ، 2010، ص 24

[2]– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة للنشر، الأزرايطة، قناة السويس، 2005، ص117

الواقع إلى ما وراء الطبيعة، و قد أورد عز الدين اسماعيل تعريف للواقعية "حسب ما ألقاه جورج مارلييه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن في 1930 ببروكسل عندما قال: بوجود واقعيتين، الأولى تفهم على أنها معاناة حرفية للواقع، و أخرى تفهم من حيث هي تصوير لمناظر الحياة المنحطة"[1].

يتبيّن من خلال ما تقدّم به جورج مارلييه أنه يفصل بين واقعيتين، إذ يجد هناك اختلافا طفيفا بينهما فالأولى تهتم بالجانب الاجتماعي و تصوِّر مختلف المآسي و الآفات، أما الثانية فتهتم بالجانب الخلقي، إذ تحاول أن تصرف كل قبيح فتنقد هذا الواقع بوصفها لمشاهد منه، إلاّ أنهما تصبان في نفس القالب ألا و هو الواقع.

و هذا لا يعني أن مفهوم الواقعية يقف عند هذين الاتجاهين، بل هناك اتجاهات أخرى نتجت عنها أنواع عديدة للواقعية منها: الواقعية الوضعية أو التجريبية، و الواقعية النقدية الطبيعية و الواقعية الاشتراكية و الواقعية الرمزية...

3_ الرواية النفسية(التكوينية):

تعدّدت مسميات هذا النوع من الرواية بحسب المفاهيم فمنهم من سمّاها الرواية النفسية و منهم من سمّاها الرواية التكوينية، و البعض أطلق عليها اسم الرواية الوجدانية، و كل ذلك يصب في قالب واحد، فهي لا تخرج عن طور التكوين في مراحل عمرية للشخصيات مرتبطة بالجانب النفسي و الوجداني لها فهي "تصوّر التحولات العاطفية و النفسية و الفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة، و تصلب عوده و يمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه، أو يصوره

[1]- عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط08، مدينة نصر، القاهرة ، 2002، ص30

في المرحلة التكوينيّة الأولى من حياته، مثلما ينسب (غرتر) إلى الشاعر جوته، أو يشير بطل رواية (طريق اللحم) إلى صموئيل بتلر، و قد يكون البطل في رواية التكوين من اختراع مخيلة الكاتب، التي تبتكر شخصيات روائية خالصة"[1].

و قد يصوّر هذا النوع من الرواية التجارب الشخصية الخاصة التي ترتبط بالجانب السلوكي لأن هدف الرواية " الاهتمام و العناية بالأحاسيس الفردية و البحث في الدوافع النفسية الواعية و اللاّواعية، التي تحكم في سلوك الأفراد و من تمت يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث، و هو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية و تفكيرها"[2].

و قد يكون واقع الشخصية مغامرات عاطفية و وجدانية على غرار ما كتبه **جبران خليل جبران** في (الأجنحة المنكسرة) **و العقّاد** في (سارة) **و توفيق الحكيم** في (الرباط المقدّس).

4_ الرواية الأسطورية:

تشكّل في هذا النوع الأسطورة مادة المتن الحكائي، فالروائي يعتمد على أسطورة ذائعة الصيت ترسخت في ذاكرة الأمة عبر تعاقب أجيالها و أصبحت جزء من ثقافة تلك الأمة فاكتسبت سلطة في الضمير الجمعي لها، و استعمال الأسطورة في هذا النوع يتوجه إلى الحيّز العجائبي و الخرافي فيها سواء على صعيد الأحداث و الشخصيات قصد خلق عوالم خاصة بعيدة كل البعد عن الواقع، لقد "أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع

[1]– جابر عصفور، زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار المعارف للطباعة و النشر، ط1، 1999، ص235

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، م.س، ص26

المألوف، و كان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر"[1].

و قد مثل لهذا النوع **طه حسين** في روايته (أحلام شهرزاد).

5_ الرواية التعبيرية:

التعبيرية هي مذهب يقوم على التعبير عن المشاعر و العواطف و الحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان و يرفض مبدأ المحاكاة.

كما ارتبط ظهور التعبيرية بالفنون الحديثة التي تتميز بأسلوب فطري له علاقة بتغيير و تبديل في العناصر و الأشكال الطبيعية التي تُحدث تأثيرات التعبيرية هي مذهب يقوم على التعبير عن المشاعر و العواطف و الحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الاحداث في نفس الفنان و يرفض مبدأ المحاكاة.

كما ارتبط ظهور التعبيرية بالفنون الحديثة التي تتميز بأسلوب فطري له علاقة بتغيير و تبديل في العناصر و الأشكال الطبيعية التي تُحدث تأثيرات انفعالية.

ظهرت هذه الحركة كمذهب أدبي في ألمانيا، و امتدّت من عام 1910 إلى 1925 و انتقلت إلى باقي أوروبا متأثرة بأسلوب الكاتب السويدي (**أوجست سترندبرج AUGUST-STRINDBERG**) و الشاعر الأمريكي(**والت وايتمان Walt-Whitman**)، و الكاتب في الرواية التعبيرية " يحاول خلق عالم خاص يوالم مع فكرته... يلهمه الواقع الذي يعيش فيه هذه الفكرة و من ثمّ يسعى إلى التعبير عنها و يوظف من

[1]– شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، كلية دار العلوم، ط1، 1997، ص53

الوسائل الفنية ما يراه يحقق هذه الغاية، و من النماذج الروائية (اللص و الكلاب)، (السمان و الخريف)..."[1]

6_ رواية السيرة الذاتية:

تعنى رواية السيرة الذاتية بالتعبير عن حياة الكاتب كلّها، أو جزء منها و تصوّر أهم المحطات و الأحداث المرتبطة بشخصية الكاتب للدلالة على مجموعة من التجارب و الخبرات الحياتيّة المفيدة و التي يراها تشكل في نهاية المطاف قيماً إنسانية نبيلة.

يعرّفها (**فيليب لوجون PHILIPPE-LEJEUNE**) فيقول هي: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يعبّر عن وجوده الخاص و ذلك عندما يركّز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[2].

و تتضمّن السيرة الذاتية أشكالا و أنواعا مختلفة منها:

أ_ السيرة الموضوعية: موضوعها هو الآخر بحيث يقوم السارد بحكي حياة إنسان آخر و رصد ظروف نشأته متتبعا مراحل تطوّر حياته و انتقاله في الزمان و المكان لذلك تسمى أيضا بالسيرة الغيرية.

ب_ السيرة الذهنية: هي السيرة التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية و الثقافية و التعليمية و يعرض فيها مسارات تعلّمه و تربيته الذهنية و الوجدانية و ما أثّر في شخصيته الفكرية من تيارات ثقافية و فلسفية...[3]

ج_ السيرة الذهنية الموضوعية: هي التي تهتم برصد تطوّر شخصية فكرية معوفة تستأثر بالاهتمام، و بقطب من أقطاب التأليف

[1]– شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، م.س، ص 203

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، م.س، ص 34

[3]– المرجع نفسه، ص35

و الفكر، و الذي يحظى بمقومات و قيم تميّزه عن غيره من الأعلام و يقوم السارد فيها برصد مساره التعليمي و الثقافي و المعنوي، و يتتبع أطوار حياته منذ نشأة طفولته إلى وفاته[1] .

بالإضافة إلى هذه الأنواع توجد أنواع أخرى مثل: الرواية الفلسفية و رواية تيّار الوعي، و رواية الخيال العلمي، و الرواية البوليسية... إلخ.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

ليس غريبا أن يوجد في بلد استعمر قرنا و نصف القرن من الزمن و ربما يزيد، كالجزائر أدبا يكتب بلسان هذا المستعمر لا سيما إذا عرفنا أن القضاء على اللغة الأم في الجزائر أهم ما ركّز الاستعمار الفرنسي عليه و إضافة لهذا القضاء على الشخصية الوطنية و طمس الهوية العربية و تشويه الثقافة و منع التعليم بالعربية محاولا تنصير هذا الشعب الذي ظلّ صامدا متماسكا بكل ما هو إسلامي جزائري.

كل هذا أوجد في الجزائر الرواية المكتوبة بالفرنسية، و قد احتلت مكانا ملفتا مما حدا بفرنسا إلى تشجيع أصحاب تلك الروايات بتكريمهم و إن كان في الحقيقة تكريم وصولي _ إن صحّ هذا _ لأنه ليس تكريما لهؤلاء الروائيين أمثال: محمد ديب، مولود معمري، مولود فرعون، كاتب ياسين، مالك حدّاد، بقدر ما كان تشجيعا للّغة الفرنسية في أرض الجزائر أو إيهاما بإيجابية الاستعمار فها هو يخلق أدبا فرنسيا، و عند هذه النقطة يجدر بنا التروي قليلا لنجيب على الإشكالية التالية: هل الأدب الجزائري _ الذي اتخذ الفرنسية أداة تعبير أدبي له هو أدب جزائري قومي؟

علينا أن ندرك قبل محاولة الإجابة أن التجربة الأدبية في الجزائر تجربة فنية فردية في تاريخ الآداب القومية المعاصرة، إن الأدب الجزائري

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، م.س، ص 35

يكون وحدة متكاملة ساعدت فئات هذا الشعب المختلفة على خلقه و فرضت الظروف الاستعمارية إيجاده فالأسباب التي ساعدت على خلق هذا الأدب و تطويره بين الحربين العالميتين و حتى بعدهما هي الظروف نفسها التي هيّأت له في مرحلة ما أن يستخدم لغة العدو لأعماله الأدبية.

و خلافا لبعض الذين أخرجوا هذا الأدب من دائرة الأدب العربي نُصِرّ على أنه أدب جزائري صرف، ما دام همه الأول جزائري و الدفاع عن قضاياه و الاستماتة من أجلها و ما دام أصحابه جزائريون أصلا و منبتا فاللغة تمسي غير مهمة فهي في الأخير مجرّد وعاء يحمل الأفكار و قد قال الجاحظ قديما: الألفاظ ملقاة على قارعة الطريق.

لذلك قال: محمد ديب" إن كل قوى الخلق و الإبداع لكتّابنا و فنّانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة...ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همّي الأوّل هو أن أضمّ صوتي إلى صوت الجميع منذ أوّل قصة كتبتها"[1].

فإذن: هذا الأدب الجزائري الروائي الذي متب باللغة الفرنسية هو أدب وطني قومي طالما أراد أن يكون سلاحا من أسلحة المعركة فقد استمدّ منها قوّته و هو جزء من تاريخها.

و لعلّنا نجد الأمر محمودا ما دامت هذه اللّغة لم تسلب هؤلاء الكتّاب الجزائريين قيمهم و تقاليدهم و إخلاصهم لوطنهم. بل إنهم عرفوا كيف يجعلوا منها وسيلة لإيصال صوت الثورة و الوطن و الحق و الشخصية الوطنية لشعوب العالم بلغة يفهمونها، فالاستعمار قد أحسن لهؤلاء من حيث لا يشعر في حين أراد الإساءة، فرُبَّ ضارة نافعة.

---

[1]– عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، د.ط، بيروت ، 1999، ص 105_106

و لعلّ هذا ما جعل "ياغي عبد الرحمان" يقول عن هؤلاء الكتّاب: "أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجدور تاريخية هذه اللّغة... و قطعت عنهم الرؤية حتى لا يروا إلاّ من خلال هذه اللّغة تجارب الاتصال و الامتداد و العطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة و المعاصرة لها، و لكن الدهشة كانت عظيمة حين فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت و تمدّدت بينهم و بين تجارب أمتي بفعل إغلاق الأبواب و إذا (الفريق) يأخذ بيدها و ينير لها الدروب الوعرة"[1]

يبدو النّاقد معجب بهؤلاء ففي الحين الذي وفّر لهم الاستعمار الظروف و الأسباب كي يميلوا إليه أو يتناولوا في إبداعهم الأدبي الحضارة الفرنسية أو ربّما أعلوا قدرها و مدحوها خاصة و قد وجد على أرض الجزائر في هذه الفترة بعض الكتابات الروائية التي كتبها الفرنسيون المولودون في الجزائر أمثال: روبير راندو (**RANDOU.ROBERT**)_ هنري كريا(**Kréa.HENRI**)_ ألبير كامو(**Kamus.ALBERT**)_ جون سيناك (**Sénac JEAN**) و غيرهم، راح هؤلاء المبدعون يتخذون من تلك اللغة أداة لخدمة الوطن الأصلي – الجزائر– و الدّفاع عنه و تصوير آلامه و آماله لأنهم ببساطة جزائريون قبل كل شيء.

لذلك فأغلب النّقاد يرون أن هذا الأدب عربي جزائري بروحه و قوميته العربية و إن حرم من نعمة الجمهور العربي بسبب أداة التعبير عنه _ اللّغة الفرنسية_ و هذا الموضوع المتفرد للرواية الجزائرية، قد ترك أثره واضحا على هؤلاء الروائيين، في عدم تواصلهم أو مخاطبتهم لشعبهم أو جمهورهم العربي باستثناء قلة محدّدة بسبب منع اللّغة و يجسد مالك حدّاد

[1]– سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1976، ص 88

وضع هؤلاء في صورة فنية بديعة و إن كانت مؤثرة بقوله:" الأيتام المحرومون من القرَّاء الأُصلاء"[1].

و من أهم الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نذكر:

_ محمد ديب: من أهم أعماله الروائية: الدار الكبيرة سنة 1952 ، الحريق 1954 ، النول1957.

الدار الكبيرة و الحريق تناولت كل منهما: الواقع الاجتماعي بعاداته و تقاليده، أما النول فقد تناولت شريحة واسعة من المجتمع التلمساني أثناء الاستعمار (خاصة عمال الغزل و النسيج).

_ مولود فرعون: من أهم أعماله الروائية: ابن الفقير سنة 1950، الأرض و الدم 1953، الدروب الوعرة سنة 1957.

تناول الكاتب حياة الفلاح الفقير الذي يشقى دون أن يحصل على مقابل نظرا لاستيلاء الغزاة على وطنه و أرضه، أما رواية "الأرض و الدم" فقد حازت على جائزة الأدب العربي الشعبي في فرنسا، و قد تناول في الرواية الأخيرة: النواحي الاجتماعية و قضايا الدين و التنصير.

_ مالك حداد: من أهم أعماله الروائية: رصيف الأزهار لا يجيب سنة 1961 ، تصور الرواية الشاعر الجزائري خالد بن طوبال الذي هاجر إلى فرنسا فتنقسم نفسه بين عشيقته الفرنسية و زوجته العربية، تغلب في نفسه نزعة الوطن بعد فوات الأوان.

_ مولود معمري: من أهم أعماله الروائية: الهضبة المنسية سنة1952، سبات العادل 1956، الأفيون و العصا 1965،

تناول الروائي في الرواية الأولى: واقع المجتمع القبائلي مع المستعمر الفرنسي. و في الثانية الثورة و احتضان الشعب لها. و في الرواية الثالثة:

[1]– مالك حدّاد، الأصفار تدور في حلقة مفرغة، باريس، 1991، ص 12

أهمية الحرية في حياة البشر و الدعوة لها و النضال ضد كل أشكال العذاب و الاضطهاد.

_ كاتب ياسين: نجمة سنة 1956، يبدو فيها التأثر الكبير بتقنيات السرد الروائي الغربي اعتبرها الكثيرون: رواية تمثل عصر الرواية الحديثة و تيار الوعي. تناولت السيرة الوطنية و النضال التاريخي لشعب بأكمله، تقول المستشرقة "غالينا جو غاشفيلي": "الكتاب أثار اهتماما خاصا و فائقا في أكثر الأوساط تذوقا للأدب من الأرستقراطية الباريسية، حيث بدأ كاتب ياسين، الذي كان أنداك شابا و مجهولا تقريبا، يتمتع ليس بسمعة فنان ظريف فحسب، و إنما بمحور اللّغة الفرنسية"[1].

خلاصة القول:

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سواء كان ذلك أثناء الثورة أو حتى بعد الاستقلال: هو أدب جزائري خالص ما دام كتّابه جزائريين و موضوعه الجزائر بآلامها و آمالها و عاداتها و تقاليدها و كل ما يمت للجزائر و الجزائريين بصلة... فعندما أراد الفرنسيون و بعض العرب المتزمتين إلحاق هذا الأدب بأدبهم الفرنسي و أوجدوا صلة بينه و بين أدب ألبير كامو، ردّ محمد ديب "أن هذا الأدب عربي الروح، جزائري الشخصية، و إن كان فرنسي اللغة"[2].

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

رغم تأخر السرد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية انطلاقا من مسارها التاريخي عن نظيرتها في المشرق و المغرب العربيين، بل و نظيرتها ذات اللسان الفرنسي في الجزائر، فإنه لا يكاد ينكر أحد التراكم الحاصل في

[1] – عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة إستشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص59

[2] – محمد ديب، الدار الكبيرة، –رواية– تر: سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، 1970، ص 09

الرواية الجزائرية منذ منتصف السبعينات إلى اليوم ممّا أهلها كي تشغل مكانة متميزة في خارطة الإبداع الروائي و الأدبي، الأمر الذي لفت إليها أنظار القرّاء و النقّاد فحفّزت هؤلاء و أولئك على اكتشافها قراءة و دراسة.

لقد مرّت الرواية شأنها شأن الفنون الأدبية الأخرى بمراحل مختلفة، حيث بدأت بالمرحلة الجنينية و هي مرحلة الميلاد لتتخطّاها إلى مرحلة النضج فالتطوّر. إذن، فما الجذور الأولى لمرحلة الميلاد ؟

1 _الرواية الجزائرية قبل الاستقلال:

و قد مرَّت بثلاث مراحل نذكر منها:

أ_ المرحلة الأولى: تمتدُّ هذه الفترة كما يرى ذلك "عبد الكبير الخطيبي" في كتابه الرواية في المغرب العربي من 1940_1953 و قد سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية الأثنوغرافية التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوما، تصف و لا تحاول أن تغور في اللّوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حدّ ما.

ب_ المرحلة الثانية: يمكن تحديد هذه الفترة في الحقبة التاريخية الواقعة ما بين 1954_1958 ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية و أكثرها نضجا، متجاوزة بذلك (النقد المجرّد)، فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية و أساليب أكثر بساطة.[1]

ج_ المرحلة الثالثة: و هي الفترة التي تمتد 1958_1962 فقد تبلور أدب المقاومة أكثر و أخذ أبعادا شمولية و اتساعا فبعد أن كان بشر بالحرب في بدايته أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن، تصاعد في هذه

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث عن الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1986، ص75–76

الفتـــرة النضـــال و شراســـته الاســـتعمارية المتوحشـــة كـــان مـــن ضـــحاياها العديـــد الأدباء نذكر منهم: الشهيد مولود فرعون و غيره [1].

2 _ الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال:

إن الروايـــة الجزائريـــة امتـــدت جـــذور ميلادهـــا مـــن الروايـــة العربيـــة لكنهـــا نضـــجت و تطـــوّرت بالاعتمـــاد علـــى الروايـــة الغربيـــة نتيجـــة مـــا أفرزتـــه الحضـــارة المعقّـــدة نتيجـــة تعقّـــد العلاقـــات الاجتماعيـــة و طغيـــان المـــادّة و هيمنـــة الآلـــة علـــى حيـــاة الإنســـان المعاصـــر لدرجـــة الاختنـــاق و التـــذمر و الهـــروب مـــن الواقـــع المعـــيش ممّـــا أدّى إلـــى ظهـــور هـــذا النـــوع الأدبـــي الجديـــد ملبيـــا لمتطلبـــات العصـــر الـــرّاهن و التقـــدّم المـــذهل عاكســـة لنفســـية الإنســـان المعاصـــر و لمـــا ينتابـــه مـــن قلـــق و حيـــرة و شـــك و عبـــث، هـــذا نتيجـــة لمخلفـــات الحـــرب العالميـــة الثانيـــة و التـــي أصـــبح فيهـــا المـــوت نهايـــة و عنـــوان لتلـــك الحضـــارة المتراميـــة الأطراف.

فكانـــت البـــدايات الأولـــى للروايـــة الجزائريـــة بظهـــور روايـــة "**غـــادة أم القـــرى**" لأحمـــد رضـــا حوحـــو، ثـــم بروايـــة "**حكايـــة العشّـــاق فـــي الحـــب و الاشـــتياق**" لمحمـــد بـــن بـــراهيم الملقّـــب بـــالأمير المصـــطفى التـــي كانـــت إرهاصـــا مبكـــرا لمـــيلاد الجـــنس الروائـــي العربـــي حـــوالي عـــام 1847م، حـــاول الباحـــث الجزائـــري أن يشـــير إلـــى أن هـــذا الـــنص قـــد نـــال حظًّـــا وافـــرا مـــن فنيلـــت الحكـــي و بنيـــات القـــص، ممّـــا جعلـــه يتبـــوء الصـــدارة الفنيـــة فـــي الروايـــة العربيـــة الحديثـــة، و هـــذا بعـــد عمليـــة تحليليـــة للبُنـــى الســـردية الـــواردة فـــي هـــذا الـــنص. بينمـــا أشـــار الباحـــث "عمـــر بـــن قينـــة" إلـــى أن هـــذا الـــنص الروائـــي يحمـــل مـــن فنيـــات القـــص الروائـــي مـــا يكفـــي لتصـــنيفه ضـــمن الفـــن الروائـــي مختلفـــا بـــذلك عـــن الحكايـــة الشـــعبية، و عـــزّز مـــا ذهـــب إليـــه

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م.س، ص 76

بقولـــه: إن هـــذا الـــنص الروائـــي مـــرتبط بالمســـار الســـردي زمنيـــا و نفســـيا، بالإضـــافة إلـــى تطـــوّر أحداثـــه و خضـــوعها للمنطـــق الســـردي، و بـــذلك يمثـــل الجنس الروائي العربي.

" أمـــا عنـــد رضـــا حوحـــو، و عبـــد المجيـــد الشـــافعي، و غيرهمـــا فقـــد ظلـــت بشكل عام حسيبة الطقوس الاجتماعية و التقاليد البالية" [1].

و لا نقتصـــر و نحـــن نتحـــدث عـــن نشـــأة الروايـــة الجزائريـــة ، عـــن هـــذا الـــنص الروائـــي "حكايـــة العشـــاق فـــي الحـــب و الاشـــتياق" و إنمـــا هنـــاك نمـــاذج روائيـــة أخـــرى مثّلـــت المرحلـــة الجنينيـــة لمـــيلاد الروايـــة الجزائريـــة مثـــل "غـــادة أم القـــرى" لصـــاحبها "رضـــا حوحـــو"، " التـــي بـــدأت تعـــانق الفـــن الروائـــي بـــوعي قصصـــي و حريـــة فـــي الفكـــرة و الحـــدث و الشخصـــيات و الصـــياغة فكـــان أول جهـــد معتبـــر فيهـــا"[2]، و ذلـــك عـــام 1947 و فيمـــا يعـــالج أوضـــاع المـــرأة الحجازيـــة و مأســـاتها و معاناتهـــا لتفـــتح البـــاب واســـعا أمـــام أعمـــال روائيـــة أخـــرى تعـــالج قضـــايا اجتماعيـــة متنوعـــة " و تبقـــى فـــي النهايـــة روايـــة "غـــادة أم القـــرى" مـــع كـــل نقائصـــها و هفواتهـــا روايـــة فتحـــت الطريـــق المغلـــق أمـــام الروايـــة المكتوبـــة باللغـــة العربيـــة لتشـــق طريقهـــا نحـــو مـــا هـــو أفضـــل ســـواء مـــن حيـــث المضـــامين أو مـــن حيـــث الـــوعي الجمـــالي لتقنيـــات الروايـــة "[3]، بعـــد أن كـــان الإبـــداع الروائـــي الجزائـــري حكـــرا علـــى الأقـــلام التـــي تـــؤثر الكتابـــة باللغـــة الفرنســـية جـــاهلين بلاغـــة اللســـان العربـــي و ســـعته لاســـتيعاب جميـــع المواضـــيع المطروحـــة بجـــدة فـــي الســـاحة الأدبيـــة الجزائريـــة، زادت عزيمـــة الـــرّوائيين الجزائـــريين و ذلـــك بظهـــور نمـــاذج روائيـــة أخـــرى تلتهـــا بعـــد ذلـــك قصـــة كتبهـــا "عبـــد المجيـــد الشـــافعي" أطلـــق

---

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م.س، ص 64

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط،1995 ،ص197

[3]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م.س، ص 142

عليها عنوان "الطالب المنكوب " 1951م، و رواية "صوت الغرام" لـ "محمد منيع" 1967م، و رواية "رومانة" لـ "الطاهر وطار" 1969م، و رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاض و غيرها من النماذج الروائية الأخرى، التي لم ترقى حسب رأي العديد من النقاد إلى هذا المستوى الفني، و قد أشار إلى ذلك "محمد مصايف" في كتابه "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام" مؤيدا رأي "عبد الله الركيبي" في كتابه "النثر الجزائري الحديث" و إن الهدف من العودة إلى مثل هذه النصوص التي تمثل الإرهاصات الأولى هو الوقوف على حقيقة نشأة الرواية العربية الجزائرية الحديثة، لأنه يستحيل رصد مراحل نشأتها دون "دراسة مرجعياتها التأسيسية و معاينة بذورها الأولى و بواكيرها الجنينية"[1].

كما عرفت هذه المرحلة – مرحلة النضج – ميلاد نماذج روائية أخرى ناضجة أو بالأحرى "تساير النضج الفني و تقاربه متلثها خاصة أعمال الطاهر وطار من مثل رواية "الزلزال" و غير ذلك من الأعمال الفنية الأخرى لكتاب آخرين، إلى أن وصل إلى قمة النضج على يد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته الشهيرة "ريح الجنوب" "[2]، فبظهور هذه الرواية (ريح الجنوب) اعتبرت الرواية في الجزائر" من مواليد السبعينات بالرّغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني"[3]، حيث اتسمت هذه الفترة أي(فترة السبعينات) بتنوع الكتابات الروائية ذلك أن عقد السبعينات "شهد تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية و الأكبر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "اللاّز"

[1]– عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مجلة دراسات جزائرية، ص 170

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م.س، ص131

[3] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، د.ت، ص198

كإنجاز فني جرئ و ضخم"[1]، سنة 1972م للطاهر وطار التي تعتبر إنجازا فنيّا رائعا تناول قضية الثورة الوطنية من وجهة التناقضات الداخلية في الأحزاب، ثم تلا هذا النموذج نص روائي آخر بعنوان "ما لا تذروه الرياح" 1972م لـ "محمد العالي عرعار"، و أيضا رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1975م، و "طيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش" سنة 1976م الذي حاول من خلالها أن يرسم فنيّا ما قدّمته الثورة الجزائرية من إنجازات ضخمة، بالإضافة إلى نماذج أخرى مثل: رواية "الطموح" 1978م لمحمد العالي عرعار و روايته "الأجساد المحمومة" 1979م.

خلاصة القول أن فترة السبعينات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية إذ شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية و تعزيزها من خلال الكتابة وفق اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء.

لتأتي فترة الثمانينات التي كانت بمثابة بداية أولى لتلك التحولات و التغيرات و التبدلات في الكتابة الروائية محاولة بذلك تجاوز النمط التقليدي و المسار الكلاسيكي الذي نحا نحوه الروائيون الكبار من أمثال "الطاهر وطار" و "عبد الحميد بن هدوقة" و "محمد العالي عرعار" و تلاه آخرون متخدين منهم قدوة و أسوة و مثالا يحتذى به على سبيل "واسيني الأعرج" ،"جيلالي خلاص" و "الأمين الزاوي" ، "أحلام مستغانمي" "فضيلة الفاروق" ،"محمد ساري" و آخرون كُثر، تركوا بصماتهم من خلال إنتاجاتهم الإبداعية كـ: رواية "الحوات و القصر" للطاهر وطار سنة 1980 و رواية "نجمة الساحل" لعبد العزيز بوشفيرات سنة 1981م، و رواية "وقع الأحذية الخشنة" لواسيني الأعرج سنة 1982م، و رواية "الجازية و الدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983م و رواية "مصرع أحلام

[1]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، م.س، ص9

مـــريم الوديعـــة" لواســـيني الأعـــرج 1984م، روايـــة "صـــوت الكهـــف" لعبـــد المـــاك مرتـــاض ســـنة 1985م، روايـــة "صـــائم الشـــفق" لجيلالـــي خـــلاّص ســـنة 1986م. و روايـــات أخـــرى صـــدرت فيمـــا بعـــد كروايـــة "ذاكـــرة الجنـــون و الانتحـــار" لحميـــدة العياشي سنة 1988م، و رواية "صلاة الجحيم" لحفناوي زاغر سنة 1989م.

هـــذا عـــن روايـــة فتـــرة الثمانينـــات التـــي اتســـمت بتنـــوع النصـــوص و غـــزارة الإنتـــاج الروائـــي و اختلافـــه مـــن حيـــث خصائصـــه الفنيـــة كروايـــة التفكـــك ســـنة 1985 لرشـــيد بوجـــدرة التـــي " تميّـــز أســـلوبها بالجـــدّة و القـــدرة علـــى تـــرويض الأداة اللّغويـــة، يكثـــر فيـــه التـــداعي و التـــداخل و التعرجـــات و الالتـــواءات و تتـــزاحم فيـــه الأقـــواس و التكـــرارات و تخـــتلط البدايـــة بالوســـط و النهايـــة حتـــى لا تكاد تميز بين كل منهما"[1].

هـــذه الأخيـــرة مثّلـــت جهـــدا إبـــداعيا واضـــحا مقارنـــة بالنمـــاذج الروائيـــة التـــي ســـبقتها و شـــكّلت إضـــافة متميـــزة للعمـــل الروائـــي الجزائـــري و هـــذا مـــا يحقـــق الاســـتمرارية للفـــن الروائـــي و تـــدفع بـــه نحـــو التطـــور و التجـــدّد عبـــر مراحـــل و فترات متباينة.

فتـــرة التســـعينات ظهـــر نـــوع جديـــد يســـمى بـــأدب المحنـــة أو أدب الاســـتعجال أو بـــأدب العشـــرية الســـوداء و ذلـــك بـــاعتراف العـــارفين بـــه كـــ: رشـــيد بوجـــدرة الـــذي يعتـــرف شخصـــيا " أن الروايـــة الجزائريـــة الجديـــدة هـــي التـــي كتبهـــا جيـــل التســـعينات و التـــي امتـــازت بظهـــور صـــفة الاســـتعجالية و التســـجيلية التـــي أطلقـــت علـــى تلـــك الفتـــرة بحيـــث جسّـــدت معـــالم الأزمـــة "العشـــرية الســـوداء" فـــي قالب روائي جميل"[2].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر و التوزيع، د.ط، وهران، 1997م، ص52

[2]– آمنة بلعلي، التخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، د.ت، ص153_154

هـــذا المصـــطلح "أدب المحنـــة و الاســـتعجال" تعـــدّدت مفاهيمـــه و اختلفـــت تســـمياته فنجـــده يـــدعى بـــ: أدب العشـــرية الســـوداء، عشـــرية الـــدم ســـنوات الجمـــر، ســـنوات المحنـــة، العشـــرية الحمـــراء. فكـــل هـــذه المفـــاهيم و كـــل هـــذه المـــدلولات نصـــب فـــي قالـــب واحـــد و تعبـــر عـــن حقيقـــة واحـــدة، تعبـــر عـــن عقـــد أســـود مـــن الـــزمن و عـــن مرحلـــة حرجـــة مـــن تـــاريخ الجزائـــر الحبيبـــة، فظهـــرت عـــدّة نمـــاذج روائيـــة واكبـــت هـــذه المرحلـــة و عبّـــرت عـــن مأســـاتها و أحزانهـــا محاولـــة تضـــميد جراحهـــا، و مـــن هـــذه النمـــاذج نـــذكر علـــى ســـبيل المثـــال: "ضـــياع فـــي عـــرض البحـــر" لحفنـــاوي زاغـــر ســـنة 1990م، و روايـــة "فاجعـــة الليلـــة الســـابعة بعـــد الألـــف" لواســـيني الأعـــرج و روايـــة "فوضـــى الأشـــياء" لرشـــيد بوجـــدرة ســـنة 1990م، و روايـــة "الإســـلاميون بـــين الســـلطة و الرصـــاص" لحميـــدة العياشـــي ســـنة 1992م، و روايـــة زهـــور ونيســـي "لونجـــة و الغـــول" ســـنة 1993م، و روايـــة "ذاكـــرة الجســـد" لأحـــلام مســـتغانمي و "فوضـــى الحـــواس" سـنة1996م، لكـن هـذا الشـكل الروائـي لـم يظـل علـى مـا هـو عليـه لكنـه مـا لبـث أن مسّـــه التطـــوّر و التبـــدل و التجـــدد و هـــذا نتيجـــة لعـــدة أســـباب منهـــا الاجتماعيـــة و السياســـية و الاقتصـــادية و غيرهـــا مـــن الأحـــداث الكبـــرى التـــي لـــم تألفهـــا الأفـــراد و المجتمعـــات عامـــة و الأدبـــاء خاصـــة و لـــذا " فـــالظروف الجديـــدة لابـــد أن تـــنعكس علـــى تقـــديم مضـــامين جديـــدة، ذلـــك لأنهـــا تتـــرك آثـــارا بـــارزة فـــي الإنتاجـــات الأدبيـــة للكتـــاب و منهـــا الروايـــة التـــي ظهـــرت بوجـــه جديـــد و قالـــب فريـــد و متميـــز و مختلـــف عـــن ســـابقه (الكلاســـيكي) مـــن حيـــث البنـــاء (الأحـــداث، الشخصـــيات، الزمـــان و المكـــان، اللّغـــة) و هـــذا نتيجـــة لمـــا أفرزتـــه التطـــوّرات الحديثـــة المواكبـــة لـــروح العصـــر كـــالحرب العالميـــة الأولـــى و الثانيـــة و التـــي كانـــت نقطـــة تحـــوّل فـــي مســـار الإبـــداع الروائـــي و تطـــوّره مـــن شـــكل إلـــى شـــكل جديـــد، و كـــذلك الآثـــار التـــي خلفتهـــا حركـــة النهضـــة الصـــناعية فـــي أوروبـــا

و طغيان المادة، كلّها تعدُّ من الظروف الجديدة التي لابدّ أن تنعكس على الكتابات الأدبية عامة و الرواية خاصة التي هي " تعبير عن مجتمع يتغيّر و لا يلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغيّر"[1]، ذلك أنها انعكاس لتغيرات المجتمع و تطوراته و تحولاته، فهي تعمل جاهدة على مواكبة مستجدات العصر التي تعرف حركية دائمة و مستمرّة، ممّا أدى إلى ظهور أشكال أدبية جديدة " وتفرز الأحداث الكبرى خلق أشكال أدبية و فنية جديدة "[2]، ممّا يهيأ لها الحياة و الاستمرار فلولا عامل التطوّر لظلّت هذه الأجناس الأدبية على ما هو عليه و لحقها الزّوال و الاندثار، لأنها تفقد وظيفتها بتغيّر الأحوال و الظروف و المستجدّات و لذا يجب على هذه الأشكال الروائية أن تتطوّر حتى تظلّ حيّة.

أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:

أثارت الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر جدلا حادّا منذ عقود من الزّمن بالإضافة إلى نشوب نوع من الخصومات خاصة بعد رحيل العمالقة الكبار أمثال محمد ديب، مولود فرعون، كاتب ياسين، مولود معمري، مالك حدّاد، رشيد ميموني، و غيرهم لأنه نظر إلى الظاهرة الأدبية عامة بنوع من الموضوعية و المشكلة الأساسية هي " المشكلة الجوهرية التي تواجه الكتاب بالعربية في الجزائر هي اللّغة في تلك الأبعاد، و يثبت لدي يقين في أن الدراسات اللسانية و الدلالية و العلاماتية، إن وجهت نحو هذا المتن الجزائري، اكتشفت هذا التفاعل بين تلك المستويات اللغوية الذي تنتجه

[1]– شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، د.ط، بيروت ، 1978م، ص21

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الروايــة الجزائريــة بــوعي غالبــا، و بغيــره تحــت ضــائقة فقــر القــاموس و محدوديــة البدائل التعبيرية"[1]

_ تتــويج آســيا جبّــار و محمــد ديــب جــاء متــأخرا مــن طــرف المهتمــين بشــؤون الأدب الفرنســي، فلطالمــا اعتبــرت الروايــة الجزائريــة و المغربيــة المكتوبــة بالفرنســية بــدون هويــة و رغــم الجــدال العنيــف حــول نســبة الروايــة المكتوبــة بالفرنســية فــي الأدب الجزائــري، إلاّ أن هــذا النــوع مــن الكتابــة الأدبيــة فــرض جــوده علــى الســاحة الأدبيــة الجزائريــة لأن " الــزمن الــذي تســتغرقه كتابــة الروايــة فــي الجزائــر لــيس هــو نفســه، مــن حيــث طــول فترتــه يســتنفذه كاتــب فــي المشــرق لعلنــا نحــن الجزائــريين أشــبه حــالا بكتــاب الروايــة فــي أمريكــا اللاّتينيــة فــي مــا يعــود إلــى لغــة الكتابــة التــي يــتم النقــل إليهــا لأن إشــكالية الهويــة التــي تؤســس مرجعيــة الخطــاب الســردي مطروحــة هنــا كمــا هــي هنــاك لعامــل اللغــة خاصــة و لســنا مثــل الكتــاب فــي المشــرق الــذين يكــادون يكتبــون كمــا يتكلمــون مــع الأم و الأصــدقاء.... ومــن غيــر أدنــى شــعور بــالاغتراب"[2]. و مــا زاد مــن شــدّة الخصــومة بــين الرّافضــين للروايــة المكتوبــة بالفرنســية أنهــا كانــت أســبق للوجــود و أحســن حبكــا مــن نظيرتهــا المكتوبــة بالعربيــة التــي لــم تعــرف النضــج الفنّــي إلاّ مــع نهايــة الســتينات و بدايــة الســبعينات مــن القــرن الماضــي لأن كتابــة الروايــة فــي الجزائــر يؤرقهــا التوفيــق بــين لغــة اليــومي الضــاغط الراكــد المنزلــق و بــين اللغــة الشــعرية المبحــوث عنهــا المنقــول إليهــا، التــي وحــدها تعطــي الروايــة شــرعية النصــية الروائيــة، إذا فــإن الرهــان هــو علــى إنشــاء اســتعارة و لــيس علــى إقامة مرآة عاكسة يكفي خدش فضتها كي يزول كل شيء.

---

[1]– الحبيب السائح، الكتابة الروائية في الجزائر عربيا: الرهان و المحدودية، الملتقى الدولي " رشيد بوجدرة و إنتاجية النص" الذي نظمه المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية و الثقافية، جامعة وهران، أفريل 2005، ص 20

[2] – الحبيب السائح، الكتابة الروائية في الجزائر عربيا، م.س، ص21

ظل التساؤل هاجسا أمام الكثير من القرّاء و المهتمين بالأدب الجزائري ممن لا ينتصرون لرأي دون الآخر فكلاهما صائب، و لا أحد ينكر أهمية و قيمة الرواية المكتوبة بالفرنسية و الجزائرية المكتوبة بالعربية لأنها لا زالت تعاني من مشكل الترجمة و التعريب سواء أثناء الثورة أو بعد الاستقلال و حتى المراحل المتأخرة من تاريخ الجزائر الحديث.

و نخلص في الأخير إلى أن الحركة الأدبية في الجزائر عرفت مراحل نشطة منذ سبعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا و تتميّز بتسارع في وتيرة الحضور المعرفي و الثقافي و يغلب عليه الاعتدال و التوافق.

و مهما يكن من شيء فقد نشأت الرواية الجزائرية الغنية تتكئ على الواقع المعيش سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا و إظهار المواقف الإيديولوجية سائدة و برهنت على حضور فني و فعّال و أحدثت ثورة كبيرة و كاسحة في الحركة الأدبية العربية و كانت منبرا حقيقيا لتطوّر فني و ثقافي و اجتماعي شهدت له بذلك أجيال متعاقبة.

الفصل الثاني

1_ مفهوم البنية:

أ_ لغة:

ورد هذا المصطلح (البنية) في معجم لسان العرب لابن منظور على أنَّه: "مصدر الفعل بنى، التشييد، المشيد، و هيئة البناء"[1]

و نجد أيضا: " أن البناء: المبنى و الجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع و البنية: ما بنية و هو البني و البنى"[2]

كما وردت لفظة "بنية" في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفًّا كأنهم بنيان مَرصُوصٌ ﴾[3]

ب _ اصطلاحا:

إذا كانت البنية في مفهومها العام تعني النظام الذي يحدد كيان القصة و الرواية، فإن البنية هي مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها، و تتآزر في مجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات تداخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية، و الزمن الذي تحدد وفقه كل مجريات الرواية و أحداثها، إضافة إلى عنصر اللغة فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني الروائي[4].

ظهر مصطلح بنية (structure) لدى "جان موكاروفسكي(JAN-MUKAROVSKY) "الذي عرف الأثر الفني بأنه: "بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيّا و الموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[5]

---

[1]- أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، لبنان، 2005، ص160

[2]- المصدر نفسه، ص160

[3]- سورة الصف، الآية04

[4]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية ، دار الغرب،)، د.ط وهران، الجزائر، ص125

[5]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص37

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ هي:" ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز بينهما بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة"[1]

بينما الناقد يوسف وغليسي يرى أن البنية: "مجموعة من الأجزاء المنسقة فيما بينها حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها"[2]

و من هنا فالبنية طريقة من خلالها تتجانس و تتآلف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة و لا تحمل معها إلا في إطار المجموعة ككل.

2 _ مفهوم الشخصية:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي تمثل في كل الحالات موضع اهتمام و نقطة تركيز تقليدية و متوازنة للنقد القديم و المعاصر، فهي القطب الأساسي الذي يتمحور حوله الخطاب السردي و العمود الفقري الذي ترتكز عليه.

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية و ذلك لفاعليتها في العمل السردي فلا قصة و لا أفعال بدون شخصيات[3]، و لا نكاد نعثر على عمل سردي خال من شخصية تدير أحداثه سواء في السرد القديم أو الحديث، فهي أمر مألوف و موروث و البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل الروائي فهي تقليد متوارث حيث كانت و لازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية و هنا ارتأينا أن نلقي نظرة عن مفاهيم الشخصية من حيث اللغة و الاصطلاح و عن دورها في الرواية.

---

[1]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،، ط1، القاهرة، 1998 ، ص122

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، د.ط، الجزائر، 2002، ص119

[3] – ينظر: جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية "عبدو و الجماجم و الجبل"، لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الاوراس، د.ط، د.ت، ص96

أ_ المفهوم اللّغوي:

وردت كلمة الشخصية ضمن مادّة (شخص) في المعاجم العربية بعدّة معاني أغلبها حول تصرفات قام بها الإنسان أو صفات اتصف بها حين نجد في:

الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور، و المراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ شخص.

_ في المعجم الوسيط: "الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور، و غلب في الإنسان و الشخصية تميز الشخص من غيره، و يقال: فلان ذو شخصية قويّة: ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل". نلاحظ أن هذا التعريف يتناول الشخصية من الناحية النفسية، عن طريق وصف مظهر الشخصية: قدراتها، خبراتها، أفعالها.

_ في قاموس المحيط: حيث نجد: "الشخص: سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد، جمع أشخص و شُخُوص و شَخَصَ كمنع شُخُوصا ارتفع"[1].

_ معجم مقاييس اللغة لابن فارس: (الشين و الخاء و الصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء و من ذلك الشخص و سواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد و ذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، و قال شخص شخيص و امرأة شخصية اي جسمية)[2].

- كما وردت في قوله سبحانه و تعالى في كتابه الكريم:

﴿ و اقترب الوعد الحقُّ فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنّا في غفلة من هذا بل كُنّا ظالمين ﴾[3]

﴿ وفي ترتيل العزيز الحكيم: إنما يؤخذهم لِيوم تَشْخَصُ فيه الأبصار ﴾[4]

---

[1]- الفيروز أبادي، (العلامة مجد الدين بن يعقوب، معجم المحيط)، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، 1301هـ، ص303

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، في تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، مادّة (شخص)، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2008، ص645

[3]- سورة الأنبياء، الآية97

[4]- سورة إبراهيم، الآية42

و عليه فالشخصية كمفردة لغوية كمصطلح تحمل معاني القوة و التميز و الاستقلالية و السمو و الرفعة.

و بالرجوع إلى أصل الكلمة فهي مشتقة من الأصل اللاّتيني **(persona)** و هي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حين يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس و بهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص

" و من هذه الكلمة **(persona)** جاء المصطلح الإنجليزي **(personality)** دالاّ على الشخصية، و صارت كلمة **(person)** تعني مصطلح أدبيا بمعنى (القناع الأدبي) أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي فتتخذ هذه الذّات أوجها متعدّدة ربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه" [1].

من التعريفات السابقة نستنتج أن لفظة الشخصية تحمل عدّة معاني لكنها في الغالب تطلق على الذات الإنسانية بصفة خاصة، فلا نقول على غير الإنسان شخص أو شخصية، و يقصد بها في الغالب مجموع الصفات السيكولوجية و الفيزيولوجية للفرد، و هذه الصفات هي التي تميز شخص عن غيره كما أنها تنقسم إلى قسمين: شخصيات إنسانية تتمثل في الأفراد و المجتمع و شخصيات نموذجية تكون عادة في الأعمال الفنية مثل: الرواية و المسرح.

ب_ المفهوم الاصطلاحي:

حظي مفهوم الشخصية من الجانب الاصطلاحي بتعاريف مختلفة باختلاف وجهات النظر لدى الباحثين:

[1]– برنارد دي فونو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1969، ص46

يعرّفها عبد المالك مرتاض بأنها:" كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه"[1]، و هي التي "تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازه، و هي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب و تقنيات إجراءاته و تصوراته و إديولوجيته أي فلسفة في الحياة"[2]

بمعنى أن كل شخصية داخل الرواية تقوم بالعديد من الأدوار و الوظائف كما أنها عنصر فعال و محرك داخلها بل هي أهم عنصر في السرد حسبما فهمنا من حديث مرتاض.

كما يرى أيضا أنها " هي التي تصطنع اللغة و هي التي تثني أو تستقبل الحوار، و هي التي تصطنع المناجاة و هي التي تنهض بدور تضريم و الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها و عواطفها، و هي التي تقع عليها المصائب و هي تتحمل العقد و الشرور، التي تتفاعل مع الزمن و هي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة ماضي، حاضر مستقبل، من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني"[3]

" لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث و تنظم الأفعال و تعطي القصة بعدها الحكائي...ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي و أطراده"[4] .

و عرفت كذلك على أنها " كائن بشري من لحم و دم، و تعيش في زمان و مكان معينين و يرى آخرون بأنها هيكل أجوف و وعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمتده بهويته"[5] ، يمكننا القول في هذا الصدد على أن الشخصية عبارة عن كائن بشري يمتاز

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر1995، ص 126

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات و مفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط، 1998، ص16

[3]– المرجع نفسه، ص 91

[4]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2009، ص20

[5]– صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، عمان2005، ص117.

بصفات بشرية تتفاعل مع الزمان و المكان بالإضافة إلى أنها بناء تتشكّل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة من العناصر المكونة لها.

و من المفاهيم الشائعة أيضا لمصطلح الشخصية أنه" مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، و هي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية"[1]

بمعنى أن الشخصية تتضح بمظاهرها الخارجية من صفات جسمية إضافة إلى سلوكها الأخلاقي.

و في حين يرى البعض أن الشخصية هي " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[2]، نستنتج من خلال هذا التعريف أن الشخصية عنصر أساسي في بناء الحدث سواء كان ذلك سلبا أو إيجابا، و غير ذلك فهو يعتبر وصف.

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل، بحيث لا يمكن تصور عمل بدون شخصيات، فقد اكتسبت نظرا لأهميتها مفاهيم عدّة و لا يمكن الفصل بينهما و بين الحدث لأنها تقوم به و لذلك تعتبر الشخصية " عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها و ينقل أفكارها و أقوالها"[3]

و من خلال أفعالها تتجلى الأحداث و تتضح جل الأفكار و تخلق حياة خاصة تكون مادة لهذا العمل فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده أو معه كافة العناصر الشكلية الأخرى، كما شكل السرد و اتصال حلقاته معقد إلى درجة كبيرة بفضل ما تتميز به شخصياته من نشاط و ما ينتج عنها من أفعال و حوادث.

---

[1]– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، م.س، ص117

[2]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص68

[3]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات لنقد الرواية، م.س، ص 144

3_ الشخصية في النقدين الغربي و العربي:

1_ المنظور الغربي:

تناول علماء الغرب مفهوم الشخصية و أولوه اهتماما كبيرا و كل حسب منظوره و طريقة تعريف له، حيث كان أرسطو " يعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل، إذ أن الشخصية عنده " ظلا للأحداث لا أكثر".

أ- **الشخصية عند فلاديمير بروب:**

من المنظرين الأوائل في الدراسات البنيوية و ممن اهتموا بعنصر الشخصية في الحكايات الخرافية، فالشخصية عند "بروب" تحدد من خلال الوظيفة التي تقوم بها لا من خلال صفاتها و خصائصها التي تتميز بها، و من خلال دراسة "فلاديمير بروب" للحكاية العجيبة و تحدده للوظائف التي تقوم بها الشخصيات حدد أيضا الشخصيات التي ستقوم بهذه الوظائف و قد حصرها سبعة شخصيات و هي:

المعتدي أو الشرير (agresseure ou méchant)

- الواهب (donateur)
- المساعد (auxilliaire)
- الأميرة(princesse)
- الباحث(mandateur)
- البطل (héros)
- البطل الزائف (fau héros)

كما لاحظ أن لكل شخصية من هذه الشخصيات، تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن (31 وظيفة)"[1]

[1]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، الدار البيضاء ، 1991، ص 25

فمن خلال كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) قام بتحديد وظائف الشخصية التي تنطلق أساسا من دراسة الحكاية من خلال بنائها الداخلي، و ليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو الموضوعاتي الذين اعتمد عليها من سبقه في البحث، حيث رأى أن الشخصية تعرف بالوظائف المسندة إليها لا الصفات التي تتميز بها، و لتحديد طريقته حلّل أربعة أمثلة و استنتج أنها تحتوي على عناصر ثابتة و هي الأفعال أو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات و عناصر متغيرة و هي أسمائهم و أوصافهم عليه التخلص من ذلك: "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل ذلك الشيء أو ذاك أو كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

و من الواضح أن "بروب" قد حصر وظائف الشخصية في سبعة دوائر للأفعال، فنموذج الوظائف الذي يحتوي بدوره على العناصر الثابتة و هي الأحداث أما العناصر المتغيرة فهي أسماء و أوصاف الشخصيات تتغير بحسب الراوي.

و بهذه التلميحات الموجزة لمنهج بروب الوظيفي الذي اعتمد على منهج الشكل على حساب المضمون فهو إذن و كاختصار لما سبقه استعمل مفهوم الوظيفة ليعوض بها مفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العناصر عند بيدي Bèdier و ذلك إنطلاقا من أول السؤال حول معرفة ما تفعله الشخصيات هو المهم، و هذا السؤال يتعلق بـ "وظائف الشخصيات" و لما كانت الشخصيات لا حصر لها، فإن الوظائف جد محدودة و معنى ذلك أن "الوظيفة فعل الشخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة و تبعا لذلك انصب اهتمامه على أفعال الشخصيات وفق "دوائر الفعل" التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي"[2]

ب _ الشخصية عند إيتان سوريو:

يعد " إيتان سوريو " أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها " بروب " عن الحكاية الشعبية " فانطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن

---

[1]– ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س، ص23–24

[2]– سعيد يقطن، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 33

العلاقات بين الشخصيات"[1]، و يتكون هذا النموذج أي نموذج" سوريو " من ستة وحدات و هي كالتالي:

_ البطل المضاء

_ الموضوع

_ المعارض

_ المرسل

_ المستفيد

_ المساعد

و قد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية " و تتميز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل و هو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث لانطلاقته الدينامية و التي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل و يمكن لهذا الموضوع أن يتطور و يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل و هو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع و يكون هذا دائما مستفيد من الحدث و هو المرسل إليه و هو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف و كل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو المساعد"[2]

نلاحظ مما سبق أن "سوريو " قد استفاد كثيرا من النموذج الذي اعتمده بروب و يظهر ذلك من الدوائر التي تعتبر تعديلا بدوائر فعل الشخصية، مثلما تظهر أيضا استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت بالمسرح عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب.

---

[1]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13جوان2000، ص201

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت ، 1999، ص219

رغم التوضيحات التي قدمها "سوريو" إلا أنه لم ينج من الانتقادات من طرف كثير من النقاد فيما يخص نموذجه العاملي بالعمومية، لكن هذا لا ينفي أهمية فهو كان انطلاقة حقيقية لكل من غريماس و بريموند.

ج _ الشخصية عند غريماس:

عرف مفهوم الشخصية عند "غريماس " و يعود ذلك بفضل تحديده للعوامل حيث "العوامل عنده تقوم بمجموعة من الأدوار و الأعمال في الرواية و هذه العوامل عنده هي: الذات الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعاكس، المساعد، و العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل التي تشكل النموذج العاملي"[1]، و قد يكون العامل إما: "شخصية أو حيوانا أو جمادا أو ذكرة"[2]

و سنتعرف على هذه العوامل شيء من التفصيل:[3]

- **الذات الفاعلة** : و هي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة و هو شخصية التي تعطي للحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة الرغبة أو احتياج أو خوف.

1-**الموضوع:** و هو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف و الانزعاج

2-**المرسل:** هو الجهة التي تمارس تأثيرها عل" سيرورة الحدث " أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع و الخلاف يمكن أن تولد و تتطوّر بفصل وساطة المرسل.

3-**المرسل إليه:** إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية و هو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه و ليس بالضرورة هو" الفاعل " نفسه.

4-المعارض: و لكي توجد حركة للصراع و حتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة المعارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص219

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (التقنيات و المفاهيم)، م.س، ص65

[3]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد13، ص204-205

5-المساعد: كل العناصر السابقة الذكر ما عدا " المعارضة " قد تحتاج إلى دعم و رشد و عملية تقوية من طرف الآخرين و هو دعم خارجي و هؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا، أي موجود و نابع من الذات الفاعل. و حتى تكون الصورة عاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات، و هي:

أ_ علاقة الرغبة: و تجمع هذه العلاقة بين من يرغب " الذات "، و ما هو مرغوب فيه "الموضوع"، و هذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة و هكذا يكون من بين ملفوظات الحالة مثلا ذات يسميها هنا "ذات الحالة" و هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع.

ب_ علاقة تواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي و وظيفة العوامل من "ذات الحالة" لبد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة و لكن يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمد بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر الذات بالموضوع.

ت_ علاقة الصراع: ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة التواصل) و إما العمل على تحقيقها، و ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد و الآخر المعارض، الأول يقف غلى جانب الذات و الثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع [1]

و من هذه العلاقة الثلاثية نتمكن من الحصول على النموذج العاملي الذي استخدمه "غريماس"، و من خلال ذلك حدد "غريماس" مفهوما للشخصية يتلخص في مستويين هما:

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

[1]- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، م.س، ص 33-36

- مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة الفرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية[1].

ج_ الشخصية عند تزفيطان تودوروف:

أخذ يركز "تودوروف" في تعريفه للشخصية على ثلاث منطلقات أساسية، و في تعريفه لها من اللسانيات فهو يقول: " إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق "[2]

و قام بتجريد الشخصية من محتواها الدلالي و أخذ يركز على وظيفتها: "الشخصية هي موضوع القضية السردية بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي"[3]، فبالرغم من أن له خلفية لسانية عند تعريفه للشخصية إلاّ أنه عند الدراسة ركّز على استخدام نموذج العلاقات بين الشخصيات الذي قدّمه "غريماس" هذه العلاقات في محاور ثلاثة كبرى و هي الرغبة، التواصل، المشاركة[4].

يرى " تدوروف " بأن العلاقة القائمة و المتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة، و لكن يمكن اختزال هذا التعدد إلى ثلاثة حوافز أساسية هي:

1-الرغبة و شكلها الأبرز

2-التواصل و يجد شكل تحققه في الإسرار بمكنونات النفس إلى الصديق.

3-المشاركة و شكل تحقيقها هي المساعدة.

---

[1]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، م.س، ص 52

[2]- فضالة إبراهيم، شخصيات رواية " الشمعة و الدهاليز " للطاهر وطار دراسة سيميائية، مذكرة ماجيستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية بوزريعة، 2001، ص16

[3]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر. عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص73

[4]- ينظر: فضالة إبراهيم، شخصيات رواية "الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار، م.س، ص16

و هذه الحوافز هي حوافز إيجابية تقارب بين الشخصيات، تستوجب حوافز سلبية تباعد بينها و هي: الكراهية– الهجر– الإعاقة[1].

إن هذه الحوافز سواء كانت إيجابية أو سلبية، هي حوافز نشطة تدفع إلى فعل ما، فالأولى تقرب و الثانية تبعد فالأفعال التي تقوم بها الشخصيات هي أفعال تقع على شخصيات أخرى فشخصيات تفعل و أخرى يقع عليها الفعل هذا ما يجعلنا نرصد مقابل كل حافز نشط حافزا سكونيا، و الشخصية التي يقع عليها الفعل تبقى مهيأة إلى نشاط (سلبي أو إيجابي) و بهذا تصبح الشخصية الواحدة فاعلا و موضوعا في الوقت نفسه[2].

د_ الشخصية عند فيليب هامون:

تصنيف فيليب هامون للشخصيات الروائية:

اعتمد " هامون " في تقسيمه للشخصيات إلى ثلاث فئات:

1_ فئة الشخصيات المرجعية:

هي شخصيات تحيل إلى عوالم خارجية مألوفة و تتضمن الشخصيات التاريخية و الأسطورية و المجازية " شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ليو عند الكسندر دوما) شخصيات أسطورية (فيموس، زوس)، الشخصيات المجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العالم، الفارس، المحتال)، تحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت حددته ثقافة ما (...) إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافات (...) و عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"[3].

---

[1]– ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،ط3، بيروت، لبنان، 2010، ص77–78

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 79–80

[3]– فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراء، تق: عبد الفتاح كليطو،ط1، 2013، ص35–36

إنّ هذه الشخصيات ذات مرجعيات مختلفة تتحدد من خلال الثقافة القبلية المكتسبة للقارئ و قراءة هذه الشخصيات قراءة صحيحة مرتبط بمدى معرفة القارئ لهذه الثقافات و اطلاعه عليها.

2_ فئة الشخصيات الواصلة:

هي حلقة وصل بين الكاتب و المتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته وهي "شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيين، شخصيات عابرة رواة و من شابهه،...إلخ، و يكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات"[1]

تقوم هذه الشخصيات بعملية الوصل بين المؤلف و القارئ، و عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته و إيضاح أفكاره للقارئ، و هذه الشخصيات تكون علامة لحضور المؤلف أو القارئ و ما ينوب عليها داخل النص الروائي.

3_ فئة الشخصيات المتكرّرة:

تسمى بالشخصيات المتكررة ذلك لأن تحديدها يحتاج لإدراك و فهم مرجعيات العمل الأدبي بصفة عامة و هي: " ما يحدد هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ لنسج شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة- كلمة- فقرة)، و تكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية و ترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ.

و بعبارة أخرى أنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل.

[1]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، م.س، ص 14

و يمكننا أن نجدول هذه التصنيفات للنقاد الغربيين في الجدول التالي:

تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس	تصنيف هامون	تصنيف تودوروف
البطل	البطل	العامل الذات	شخصيات مرجعية	الرغبة
البطل الزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس	شخصيات واصلة	الاتصال
الآمر	الموضوع	العامل الموضوع	شخصيات متكررة	المشاركة
المساعد	المساعد	المساعد	/	/
المانح	المرسل	المرسل	/	/
المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه	/	/

من خلال هذا الجدول نرى أن النقاد أخذوا عن بعضهم البعض فأخذ اللّاحق عن السابق و دارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلّها[1].

2_ المنظور العربي:

اهتم الكثير من النقاد العرب في البحث عن أصول مصطلح الشخصية و أصبح هذا المصطلح عنوانا مهما للدراسات النقدية العربية، حيث يقول الناقد "محمد سويرتي" في كتابه "النقد البنيوي و النص الروائي" يعلل بقوله: "خلا النقد العربي من المصطلحات

[1]– ينظر: محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، دراسات في منشورات اتحاد الكتاب، د.ط، المغرب،2005 ص07

النقدية الإجرائية التي أطلقها النقد البنيوي و استمراره في معاملة الشخصية الروائية من زاوية مرجعية أو من زاوية فنية غامضة"[1]

فمن خلال رأي الباحث المغربي يرى أن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية و للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه أي أن الشخص الواقعي هو الإنسان الذي يعمل و يفكر و يعيش[2] ، يتضح لنا أن هناك اتصال بين كل من الشخصية و الشخص حيث يرى أن شكل الإنسان ساير مفهوم و مضمون الشخصية الروائية فالشخص حبه موجود في الواقع.

و في كتاب يمنى العيد المعنون بـ: "تقنيات السرد الروائي" تتناول "دراسة ترابط الأفعال و الحوافز التي تتحكم بعلاقة الشخصيات فيما بينها و تتناول الحوافز على أنها أغراض فتجردها من الدلالة الاصطلاحية التي أنارها توما شفسكي و تحددها على وفق منهجية تودوروف في دراسة الرواية لعلاقات خطرة في ثلاث حوافز أساسية و تشمل: الرغبة و التواصل و المشاركة، و تسميها الناقدة الحوافز الإيجابية و تقابلها الأخرى السلبية تتمثل في الكراهية و الهجر و الإعاقة و تجد يمنى العيد أن كلا النوعين حوافز نشطة لكونها تدفع إلى فعل ما"[3]

ثم نجد الناقدة تنتقل إلى " تحديد عوامل العمل السردي على وفق تحديد غريماس من غير الإشارة إليه ذاهبة إلى أنه لا يمكن للقارئ استخدامها إلا بعد معرفة جيدة و سليمة، و إلاّ جاء هذا الاستخدام سطحيا و آليا بتبذل العمل كما يبتذل المنهج الذي يدعي اعتماده و يشوه مفاهيم النقد الحديث و نجد أن هذه العوامل تمارس وظيفة البناء و إقامة العلاقات غير مدركة أن هذه العوامل في الأساس هي أدوار الشخصيات و ليست وظائفها تلك التي

---

[1]– فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، عمان ، 2011،ص321

[2]– ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للطباعة و النشر، ط1، 2012، ص259–260

[3]– فوزية لعبوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، م.س، ص314

استنبطها غريماس عن بروب و اختزلها إلى عشرين وظيفة"[1]، فهي هنا تمزج بين النموذجين النقديين تودوروف و غريماس.

أما نبيلة إبراهيم "فقد زاوجت في دراستها للشخصية الحكائية بين التحليل البنيوي و التفسير النفسي (...) حيث اتبعت خطوات التحليل المورفولوحي البروبي ثم ربط ذلك بما يقابله معنى التفسيرات النفسية و هو يعني أنها ربطت الدوال بمدلولاتها فكان تقسيمها لشخصيات الحكائية إلى نوعين: شخصيات حكائية خرافية و شخصيات حكائية شعبية، يقوم كل منهما على ثلاثة أصناف: البطل الشعبي و الشخصيات الخيرة و الشخصيات الشريرة"[2].

و الشخصية كما يراها "عبد المالك مرتاض" "هي التي تكون واسطة لعقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة و هي التي تبث أو تستقبل الحوار و هي تصنع المناجاة و هي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها و هي التي تنجز الحدث و هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهدافها و عواطفها و هي التي تعمر المكان و هي التي تتعامل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[3]

من خلال هذا القول يتضح لنا بأن الشخصية هي عماد من أعمدة البناء الروائي و عنصر فعال من حيث علاقتها مع عناصر السرد، و هي قلب الحدث و المحور الرئيسي لإنتاج و استقطاب الأحداث و تجسيدها في الأعمال الفنية، و من غير الإمكان الاستغناء عنها لأنها تستند إلى أهم الوظائف في العمل الروائي.

و نجد سعيد يقطين "يصنف مشروعه النظري لدراسة الشخصيات عدّة أنماط من الشخصيات من حيث الطابع المفهومي العام إذ يحدد في هذا الطابع:

1-الشخصيات: من حيث صفاتها و علاقاتها الاجتماعية ضمن الجماعة.

---

[1]- فوزية لعبوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، م.س، ص214-215

[2]- أمينة فرازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، ط1، القاهرة، 2012، ص64

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد، و قراءات نصية، الوراق للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص69

2-الفواعل: و هي الشخصيات التي تضطلع بدور ما أو تنجز فعلا أو حدث ما كيفما كان نوعه.

3-العوامل: هي التي تنجز أفعالها على وفق معايير محدّدة أو قيم خاصة و ضمن هذا الإطار العام يحدد أصناف الشخصيات و هي من عنده:

أولا: الشخصيات المرجعية و هي نفسها عند هامون و لكنها عند سعيد يقطين تنقسم إلى قسمين:

- شخصيات مرجعية: "لها وجود واقعي و تاريخي يشير إليه النص"[1]
- شخصيات شبه مرجعية: و المقصود بذلك: " أنه من الصعوبة بمكان أن نقطع لصحة مرجعيتها إما لغياب المعلومات التاريخية عنها، و إما لأنها تعرضت لتحويرات كبرى جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك"[2]

ثانيا: الشخصيات التخيلية: و هي شخصيات التي ليس لها وجود واقعي

ثالثا: الشخصيات العجائبية: "و هي شخصيات فارقة و عجائبية في بيئتها تكمن في تكوينها و تشكيلها و أفعالها أيضا و هي تتداخل مع الشخصيات المرجعية و التخيلية"[3]

من خلال ما توضح لنا نجد أن "سعيد يقطين" صنف شخصياته من خلال مشروعه على ضوء مناهج فيليب هامون، حيث صنفها إلى ثلاث فئات: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتكررة.

و يرى "محمد غنيمي هلال" أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية و محور الأفكار و الآراء العامة و لهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان و قضاياه، إذ يسوق القاص أفكاره و قضاياه العامة منفصلة عن محيطها

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، م.س، ص398

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م.س، ص96

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، م.س،ص399

الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[1] بمعنى أن الأفكار تحيا فمن الأشخاص و وسط مجموعة من القيم الإنسانية و الاجتماعية

نستخلص مما سبق أن مصطلح الشخصية كان و مازال صعب التحديد و هذا ما وضحته الكتب من اختلاف النقاد حول مفهوم الشخصية إلا أن معظمهم يقرون ويجمعون على مدى أهميتها البالغة في بنية النص الروائي.

4 _ أنواع الشخصية:

تلعب الشخصية دورا رئيسيا و مهما في تجسيد فكرة الكاتب الروائي، و هي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي لذلك فالروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد، فقد يسير معنا خطوة في بنائها و وصفها إذ من خلال "الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية و من خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله و تطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، و هذا ما يتأتى بطبيعة الحال و بصورة مدققة في رسم كل شخصية و تبيين أبعادها و جزيئاتها سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي و التصرفات و الأحاديث الصادرة منها أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي و الشخصية هي التي تحرك الحدث بل تولده ضمن سياق الرواية و عليه فالشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر"[2]

لابد و أن الروائي و بعد تولّد فكرة الرواية يشرع في تحليل الشخصيات التي تتناسب مع موضوعه و كثيرا ما يلجأ إلى الواقع لاختيارها ليضفي عليها طابع الإقناع، فأن تصنيف الشخصيات داخل الرواية لا يكون بكثرة وإنما وفقا لدورها ووظيفتها في العمل الروائي و كذا في

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1997، ص526

[2]– نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، دار الفيصل الثقافية، العدد37، 1980، ص20

تفاعلها مع باقي الشخصيات الأخرى و مدى تحريكها للأحداث من بدايتها حتى انفراجها و بالتالي نهايتها.

و تعتبر الشخصية محور الرواية بحيث تبث فيها الروح من خلال الحركة و تجعل القارئ يتعاطف معها، فالشخصية قسمت عموما إلى عدة تقسيمات فهناك من يقول بأنها نوعان (ثابثة و متحركة)، و هناك من يقسمها إلى (مركبة و بسيطة)، و منهم من يقسمها إلى (رئيسية، مساعدة، معارضة، ثانوية)، و هذه التقسيمات تختلف باختلاف الدارسين و النقاد لذلك يمكن تقسيمها إلى رئيسية و ثانوية حسب مشاركتها في الأحداث، و متحركة و ثابتة حسب تطورها داخل سياق الرواية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي المركز الذي تدور حوله الأحداث و هي "التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، و لكنها هي الشخصية المحورية و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]

فهي التي توجه الحدث و في تعريف آخر لها "الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2] .

إذ هي نموذج يجسده الروائي من خلال الدور الذي تلعبه الشخصية و تتمتع هذه الأخيرة بصفات مثل الحرية داخل النص و الاستقلالية في الرأي و غالبا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع "و هي التي تدور حولها الأحداث (...) فلا تطغى أي شخصية عليها، و إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها و من ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[3]

---

[1]- صبحية عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان ، 2010، ص131

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، 2009، ص45

[3]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص135

و كذلك يمكن أن نطلق عليها اسم "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، و هذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير و ضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها"[1]

تبدأ الأحداث و بها تحل العقدة و وظيفتها الأساسية هي: "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء و طريقها محذوف بالمخاطر"[2]، بعبارة أخرى هي المحرك الذي يحرك الأحداث داخل النص و يعطيه الحيوية.

ب _ الشخصية الثانوية:

المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، تحمل أدوار أقل فعالية "و هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها و إما تابعة لها، تدور في فلكها و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها"[3]

يتمثل دور هذه الشخصيات في إبراز الشخصية الرئيسية و مساعدتها و قد أكّد "عبد المالك مرتاض" استحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا"[4]

---

[1]– محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطنيين، د–ط، د–ت، ص271

[2]– شريبط محمد شريبط، جماليات السرد في الخطاب الروائي، م.س، ص132

[3]– صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، م.س، ص132

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، د–ط ،الجزائر ص193

يضيف "محمد غنيمي هلال": "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية و غاية من القاص و كثيرا ما تحمل هذه الشخصيات آراء المؤلف"[1] وجودها أساسي لتكتمل الأحداث و دورها هو تصعيد الأحداث وضع الحبكة الروائية، و لا يقل دورها عن الشخصية الرئيسية.

"و قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر و قد يقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا ما تظهر في سياق الأحداث

أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[2]، و بصفة عامة هي أقل عمقا و تعقيدا من الشخصيات الرئيسية و لها دور تابع في مجرى الحكي.

أما عن دورها في سير الأحداث فهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية "هي شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث، و بخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية و أخرى سلبية فالشخوص الإيجابية هم الذين يضعون الأحداث و ينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين يتلقون الأحداث كما تجيئهم"[3]

و في هذا الصدد يلخص لنا محمد بوعزة أهم خصائص التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية[4].

---

[1]– أحمد شعت، بناء الشخصية في رواية (الحواف لعزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، المجلد05، العدد2، 2010، ص03

[2]– صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، م.س، ص132

[3]– المرجع نفسه، ص 133–134

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص58

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
ديناميكية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها قدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في الفهم العمل الروائي

ج_ الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فعّالة سواء في العمل الفني أو في المجتمع، تأتي لسد فراغ ما داخل النص، و هي قليلة الظهور سريعة التلاشي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يتلاشى.

"الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف و الأحداث و المرويات"[1]

د _ الشخصية النامية:

هي الشخصية التي تتطوّر مع أحداث الرواية و تنمو و تكتمل معها "و هي شخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر، و يظهر لها في موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[2] بمعنى أن هذه الشخصية متغيرة بحسب المواقف و هي شخصيات معقّدة تنمو داخل النص الروائي و هي "التي تكشف لنا تدريجيًّا و تتطوّر حوادثها، و يكون تطورها ظاهرا أو خفيا و قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق و المحك الذي نميز به الشخصية

[1]– جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر و المعلومات، ط1، قصر النيل، مصر،2003، ص151

[2]– عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط9، مصر،2013 ، ص151

النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجئنا و لم تقنعنا(...) فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[1]

يصف "محمد غنيمي هلال" الشخصية النامية بأنها: "تتطوّر و تنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدّمت في القصة، و تفاجئه بما تعني به من جوانبها و عواطفها الإنسانية المعقدة و يقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[2]

للشخصية النامية دورا و وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطوّر مع موقف لآخر متغيرة حسب المواقف، كما يمكننا القول بأنها تعادل مفهوم الشخصية المدورة ة المتحركة أو المطورة.

ت_ الشخصية المسطحة:

تسمى بالشخصية الجامدة أو النمطية يعرفها "عز الدين اسماعيل" بأنها "الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يتحدث في تكوينها أيّ تغير، و إنما يحدث تغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"[3] يمتاز هذا النوع من الشخصيات بالوضوح، و هي ثابتة طوال مسار الحكي في الرواية و لا تتغيّر مهما تغيرت الأحداث.

"و هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها عامة"[4].

---

[1]– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير و نجيب الكيلاني، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2010 ص35

[2]– ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص181

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب و الفنون، م.س، ص117

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م.س، ص132

و نجد كذلك تعريف "لفورستو" للشخصية حيث يصرح لنا بأنها "تشبه مساحة محدودة بخط فاصل و مع ذلك فإن هذا الواقع لا يخطر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدون حاسم في العمل السردي"[1]

فبالرغم من أن هذه الشخصيات تكون عادة مقيّدة و عملها محدّد في النص تتميز بالوضوح و عدم التعمق و لكن هذا لا يمنعها من أن تجسد أدوارا متغيرة و بارزة أي أكثر جرأة و تهور.

و مما سبق يمكننا القول أن الشخصية المسطحة لا تتغير و لا تتطور كما أنها لا تساهم في الحبكة كثيرا و لا تحمل أبعادا مختلفة أو أفكارا متعددة فهي ليست متطورة سهلة الكشف لا تدهش القارئ.

5 _ أبعاد الشخصية:

من الثابت فنيا أن تنوع الشخصيات كان له تأثيرا حاسم في ظهور و تجلي بما يسمى بالأبعاد و قد تعددت و اختلفت بحسب طبيعة الشخصية و هذه المعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية مكونة لها، و هذا انطلاقا من معرفة سلوكياتها و أفعالها و تتخلص هذه الأبعاد متمثلة فيما يلي:

1_ البعد الجسمي:

" تحتل الملامح الجسمانية حيّزا مهما في السّمة المعنوية للشخصية، نظرا للخطوط المميزة التي نلمسها في هذا المجال"[2]، " ففي هذا البعد يهتم القاص برسم شخصيته من حيث طولها و قصرها، و نحافتها و بدانتها، و لون بشرتها و الملامح الأخرى المميزة لها"[3] و في هذا السياق يقول الناقد "عبد المالك مرتاض" مشبها الروائي بالفنان و الرسام: " فكأن النص

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م.س، ص131

[2]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان انموذجا)، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999م، ص174

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د ط، 2009م، ص48

استحال إلى ريشة ترسم و تدقق في الرسم، فلا تغادر لونا و لا قامة، ولا وزنا و لا عينين و لا شعرا و لا فما و لا أسنانا إلا رسمتها بشكل من التفصيل"[1]

و البعد الجسماني له أو الخارجي له حظ وافر من اعتناء الروائي "لأنه يلفت انتباه القارئ للتعرّف بالشخصية بصورة مباشرة، فلا شكّ أن حجم الشخصية و قوامها و شكل الفم و الأنف و العين و أنواع الملابس و غيرها يؤثر في انطباعاتها الأولى، و تمثل في نفس الوقت مادة للتّفسير و التحليل"[2] فالبعد الخارجي بدوره يمثل الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان و هو يتعلق بتركيب جسد الإنسان و ما أصاب جسد الإنسان من تغيرات.

و عليه فالبعد الجسمي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية و التعرّف عليها و على مميزاتها الظاهرة أو الخارجية.

2_ البعد الاجتماعي:

نستطيع من خلال هذا البعد أن نعرف " الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص و الذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"[3]

و هذا البعد للشخصية يظهر من خلال تقديم و تصوير الكاتب لها، " حين تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية و إيديولوجياتها و علاقتها الاجتماعية –المهنة– طبقتها الاجتماعية و وضعها الاجتماعي مثل الغنى و الفقر"[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، م.س، ص147

[2]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية مصرع كليو باترا لشوقي، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، ، د.ط، القاهرة ، 2005، ص27

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، م.س، ص 47–48

[4]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947–1985م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1998، ص49

فهو يهتم بتصوير الشخصية " من خلال مركزها الاجتماعي و ثقافتها و ميولها و الوسط الذي تتحرك فيه"[1] و يشمل كل ما يحيط بالشخصية و يؤثر في سلوكياتها و أفعالها،" حيث أنه يمكننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي و أحوالها المادية و علاقاتها بكل ما حولها "[2]

إذن الغاية من هذا البعد أنه يصور الحالة الاجتماعية الدقيقة للشخصية سواء كانت غنية أم فقيرة و الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه و تواكب أحداثه لحظة بلحظة.

3_ البعد الفكري:

و يقصد بالبعد الفكري للشخصية " هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية و هويتها و تكوينها الثقافي و ما لها من تأثير في سلوكها و رؤيتها و تحديد وعيها و مواقفها من القضايا العديدة "[3]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على مستوى التكوين الفني.

إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر و كلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة و تميزا"[4]

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني و فكر ثقافي و فكر سياسي... و انعكاسها على المجتمع، و يمثل " الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدة الشخصية دينية، ماركسية، قومية... و هو ما يؤثر في سلوكها و رؤيتها كما قد يحدد وعيها و مواقفها من قضايا عديدة"[5]

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م.س، ص614

[2]– جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر و التأثير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م، ص108

[3]– عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية في رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية، غزة، 2011، ص128

[4]– نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية (عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 13، العدد1، 2014، ص181

[5]– شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي الحديث، شركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، ط1، 2012، ص34

4 _ البعد النفسي:

البعد النفسي أو ما يسمى بالسيكولوجي، و هو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو إذا: " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، أنه يكشف عما تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها "[1]

كما يتضمن النص السردي أيضا " أوصاف داخلية و التي يبدع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها "[2]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية و أحوالها النفسية من مشاعر و عواطف و طبائع و سلوكيات، و مواقفها من القضايا التي تحيط بها، و لأن الشخصية "من أصعب معاني علم النفس تعقيدا و تركيبا و ذلك لأنها تشمل كل الصفات الجسمية و الوجدانية و الخلقية في حال تفاعلها مع بعضها البعض"[3]

و يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية و ما يميزها عن باقي الشخصيات، كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيها ما تقوم به و تقوله و ما يظهر عليها من انفعالات (حزن فرح غضب).

كما يتمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي و ذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الداخلي المباشر و يتميز بغياب المؤلف و سيطرة ضمير الغائب و المتكلم و المخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم.

5_ البعد الفيزيولوجي:

---

[1]– أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 بيروت، لبنان، 2005، ص68

[2]– عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة، د ط، الإسكندرية، 2006، ص25

[3]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، عين مليلة، 2003م، ص121

و هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث " تحدد فيه الملامح و الصفات الخارجية للشخصية حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر و الأنثى، و شكل الإنسان من طوله أو قصره و حسنه، و وسامته، أو ذمامته..." [1] فهذا الجانب يتعلق بالجنس و السن و الحالة الصحية و الناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية " و أبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها و موجز عن حياتها "[2]

6_ البعد الثقافي:

حيث تطبع ثقافة ما، أفراد مجتمع ما، بمجموعة من خصائص و عادات و مفاهيم و أفكار و أنماط من السلوك تغاير خصائص و عادات و مفاهيم و أنماط من السلوك تكونت في ثقافة أخرى[3]

إذن البعد الجسمي و الاجتماعي هما من تتشكل بهما الشخصية بالإضافة إلى الانفعالات و التغيرات التي تمر بها و البعد النفسي و الفيزيولوجي همت من تتحرك بهما الشخصية و البعد الثقافي و الفكري يمثلان العقائد و القيم الثقافية و الأفكار التي تكتسبها الشخصية من مجتمع و تبرزها في الرواية، فمن خلال كل هذه الأبعاد نجد أنها متكاملة و مترابطة فيما بينها و لا غنى لأحد عن الآخر فهي أساس لكل عمل روائي لا يمكن للرواية أن تتخلى عنه و يجب على كل روائي مراعاة هذه الجوانب في البناء الفني.

6_علاقات الشخصية الروائية:

إن الشخصية الروائية تؤثر في جميع المكونات السردية يعني أن لها علاقة مع هذه المكونات من زمان مكان حدث و لغة فتعتبر ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي فهي العنصر الرئيس الذي يقوم بتطوير الحدث و بنائه كذلك تخضع إلى علاقة التأثير و التأثر مع بقية العناصر

---

[1]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23

[2]– عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي، تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس، ص83،

[3]– ينظر: محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دراسة مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الأدب و النقد الفلسطيني الحديث 1996، ص23

الأخرى أي أن الشخصية يصنعها الكاتب و يجعل لها علاقات في المعنى الروائي لكي يحدث انسجام و تواصل بين هذه العناصر.

أ- الشخصية و المكان:

يرتبط المكان بالعناصر السردية ارتباطا وثيقا بحيث لا يمكنه الاستغناء عن أي منها فالمكان: " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية...و عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد "[1] بمعنى أن المكان له علاقة وطيدة بالعناصر السردية بما فيها الزمن و الشخصيات و الأحداث... بحيث لا يمكن فصله عن أي عنصر من هذه العناصر فعدم ارتباط المكان بهذه العناصر يجد القارئ صعوبة في فهم النص السردي " و بذلك يكون المكان الروائي العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض "[2]

من بين هذه العناصر التي يرتبط بها المكان ارتباطا وثيقا نجد الشخصيات و ذلك من خلال ما يلي: " فيليب هامون " يربط بين الشخصيات الروائية و المكان بحيث يرى: " أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث و تدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية "[3]

فالمكان كمنظور تحدده نظرة الشخصيات و كما يقول "البحراوي": " أن المكان الروائي ليس ديكورا بل هو الفضاء الذي يضم شبكة علاقات شديدة التعقيد من وجهات نظر شخصيات و مكان الرواية و من هذا حين نعزل المكان عن الشخصية يفقد دلالته لهذا أصبحت العلاقة بين المكان و الشخصية علاقة تبادلية تكاملية فلا المكان يستطيع أداء وظيفته الدلالية بمعزل عن الشخصية و لا الشخصية تستطيع الاستغناء عن المكان باعتباره بيتا للراحة و مسجدا للعبادة و شارعا للتسكع فكلما تحركت شخصية في سياق حركت معها فضاء خصوصيا يمتلكه

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، م.س، ص26

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، م.س، ص122

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص30

فالمكان يكشف عن سلوكات الشخصية النفسية، الثقافية، سياسية و اجتماعية من خلال تأثر الشخصية بالمكان فهي تساهم في بناء الرواية و تكاملها"[1]

و من هنا تظهر العلاقة بين المكان و الشخصية سواء أكانت علاقات حب و ألفة أو كره و نفور فالمكان يمنح الشخصية حريتها في بناء هويتها.

ب_ الشخصية و الزمان:

للزمن علاقة وثيقة بالشخصيات إذ أنه يدل على بناء الشخصية و تطورها و نموها، فالشخصية تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد و تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي الحاضر المستقبل و بدونها يشحب الزمان و يخمد أيضا.

فالزمن يكسب معاني مختلفة بل متشعبة و متباينة كذلك و لو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر و هذا ما وضحه لنا "وليم شكسبير": "نحن نلعب دور المهرج من الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا مثل الاعتراف، فهو يؤكد حيرة العلماء و الفلاسفة و حتى الكتّاب و النقاد في تحديد مفهوم الزمن" [2] فهو مفهوم من المفاهيم التي لا معنى لها إلا من خلال التجربة الإنسانية و الوعي الذي يتمثل معه لذلك ترتبط الحكاية بالزمن ارتباطا وثيقا فهو بمثابة الإيقاع الذي يعين أحداثها و المشاهد التي على مصير شخصياتها و العنصر الفعال الذي يغدي حركة الصراع الدرامي فيها ، فالزمان عنصر أساسيا من عناصر البناء الروائي.

ج- الشخصية و الحدث:

يرتبط الحدث بالشخصيات ارتباطا وثيقا، بحيث لا يمكن فصل كل منهما عن الآخر " فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال أو المواقف الصادرة عن الشخصيات الروائية، و مرتبة ترتيبا زمنيا على حسب الطابع المكاني الذي تنتمي إليه الشخصية و القيم

---

[1]- سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص130

[2]- أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص16

المحملة من قبل هذا المكان لتلك المواقف أو الأفعال الصادرة عن الشخصية و يكون كل ذلك معبرا عنه من قبل الكاتب بطريقة فنية مميزة و ذات اتجاه منطقي "[1] أي أنهلا يمكننا الفصل بين الحدث و الشخصية، فالشخصية بدون قيامها بأحداث تعتبر كيان جامد، و كذلك الأحداث فهي لا تكون مجسدة في العمل الروائي إن لم تقم الشخصيات بتحريكها، فكلاهما يتأثر بالآخر. " و الحدث هو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية و ذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا من خلاله، أي و هي تعمل أو تفعل شيئا، و من ثم تفهم طبيعة العصر و المكان اللذين وجدت فيهما"[2]، و انطلاقا من هنا فإن العلاقة بين الحدث و الشخصية علاقة تكاملية كعلاقة العلة بالمعلول.

د- الشخصية و اللغة:

تشكل اللغة عنصرا هاما من الأعمال اللسانية فلا نتصور حياة عادية أو أدبية بدون لغة و ليس لدى الكاتب وسيلة أخرى غير اللغة ليوصل بها أفعال شخوصه و أفكارهم و صراعهم، اللغة في القصة لا تنهض فقط بغباء التعبير أو التصوير[3] لكنها ذات دور بالغ و دقيق في إضفاء الحرارة و الحيوية على النص الأدبي كما أنها تلقي بظلالها و تأثيرها على بقية العناصر فالبناء أساسه لغوي و التصوير المكثف للشخصية و الحدث يتكئ على اللغة و و اللغة في الكتابة الروائية تتكون من سرد و حوار.

فالسرد "مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيهما أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية أو قد يتوغل إلى الأعماق ليصف كمالها الداخلي"[4] و ما فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات أما الحوار فهو ما يدور من حديث بين الشخصيات و هو يشكل جزءا فنيا هاما من عناصر القصة لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها و مدى وعيها

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، م.س، ص 24

[2]- المرجع نفسه، ص25

[3]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، م.س، ص121

[4]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008، ص83

بالقصة أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة، و هناك نوع آخر من الحوار و هو الحوار الذي يكون مع الذات و فيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا فهو يعتبر أداة فنية ذاتية .

7 – أهمية الشخصية في الرواية:

تلعب الشخصية دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي تعتبر بؤرة الأفكار و مجال المعاني التي تدور حول أحداث الشخصية الروائية فهي تستمد أفكارها و اتجاهاتها و تقاليدها و صفاتها الجسمية من الواقع المعاش من هنا نرى أنه لا وجود لسرد بدون شخصيات.

و يرى "عبد المالك مرتاض" بشأن أهميتها و دورها " أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية تتقمص أدوار مختلفة التي يحملها إياها الروائي و يجعلها في وضع ممتاز حقا "[1] الأهمية هي قيمة الشيء و جوهره و كل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلي من شأنه و على هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته و تظهر هذه الأهمية فيما يلي: " لها القدرة على تطور الحدث و تطوير النص داخليا و خارجيا و تمتاز بالتركيز و الدقة و المتانة و البعد الفني في التفكير و العمل و الاستجابة و رد الفعل "[2]. و تبرز أهمية الشخصية في عند "نجم يوسف" في تقديمها لنا " صورة ثابتة للشخصية الإنسانية، لا تتقيد بقيود الزمان و هي تسير في طريقها، و تقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة و انتظام "[3] و قد بيّن لنا كذلك " محمد علي سلامة " أهمية الشخصية في الرواية حتى و إن كان عن طريق تفسير مقولاها، و قد تجلت أهميتها في الرواية بحيث ساهمت " في تطور

[1]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص79

[2]– عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، د.ط، الجزائر2007، ص130

[3]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان،1963 ، ص154

فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة و ذلك تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية دورها في الحياة"[1] .

و في الأخير يمكن القول أن الشخصية هي المكون الأساسي و المحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية و على رأسها الرواية.

إضافة إلى أننا حاولنا إبراز أنواع الشخصية و أهميتها، كما و قفنا عند أهم الأبعاد التي تقوم عليها الشخصية الروائية، و بهذا سوف نسلط الضوء على دراسة تطبيقية في رواية "ما لا تذروه الرياح " لمحمد العالي عرعار و التعرّف على الرواية و بنية شخصياتها.

[1]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص13

الفصل الثالث

تمهيد:

تتميّز الرواية الجزائرية بارتباطها الوثيق بمجريات و أحداث الثورة التحريرية حيث تستلهم مواضيعها من تلك الفترة و ذلك لأسباب منها قوّة تلك الثورة العظيمة إضافة إلى تأثيرها الكبير في رسم حاضر الإنسان الجزائري، فمن هذه المنطلقات يأتي الاشتغال على موضوع الثورة و تجلياتها في النص الروائي.

و من بين تلك الأعمال الروائية الجزائرية سنتناول نحن رواية " ما لا تذروه الرياح " للروائي الجزائري " محمد العالي عرعار " و هي من نشر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع لسنة 1972م، مع العلم أن "محمد العالي عرعار" هو من بين الأدباء الشباب الذين يعملون في صمت، و لا تظهر أسمائهم في الصحافة إلاّ ناذرا و لذلك فقد كان صدور هذه الرواية أول اتصال بينه و بين النقد و النقّاد، و قد تكون من بين الأعمال الأدبية القليلة التي لم تنل حظّها من الدّرس و التقويم.

و هي من بين الروايات الجزائرية و العربية التي تطرّق فيها الكاتب إلى موضوع استنكار المبادئ و الهوية و خيانة الوطن، حيث تناول فيها موضوع الصراع بين الشرق و الغرب و يتمثل هذا الصراع الحضاري بين الجزائر العربية المسلمة المستعمرة و فرنسا المسيحية المستعمِرة.

و لعل هذه الرواية هي الرواية الجزائرية الوحيدة التي تناولت طبقة العملاء أو (الحَركَى) كما يطلق عليهم في الجزائر هؤلاء العملاء خانوا أهلهم و وطنهم و شعبهم و تنكروا لقيمهم و عاداتهم و لغتهم محاولين أن يكونوا فرنسيين أكثر من الفرنسيين أنفسهم، و أعطتهم أهمية كبيرة في متنها السردي يجعلهم ممثلين عبر شخصية " البشير " المبهور بقوة الاستعمار الفرنسي و عدّتها و هذا ما جعله يتنكر لجزائريته و وطنه و عروبته و إسلامه و يصبح عميلا مجتهدا للاستعمار و يفعل كل شيء من أجل أن يكسب وِدّ الفرنسيين إلى حد أن غيّر اسمه العربي " البشير " إلى اسم فرنسي " جاك ".

تختلف رواية " ما لا تذروه الرياح " عن سائر الروايات الجزائرية المدروسة في صياغة موقفها من الحضارة الفرنسية، فإذا كانت جميع تلك الروايات تطرح المواقف الرافضة لفرنسا بصلابة سياسية و اقتصادية فإن هذه الرواية تعالج هذا الرفض بشيء من الهدوء على المستوى النفسي خاصة[1]

دلالية العنوان و رمزيته:

قال الله تعالى: ﴿ و اضرب لهم مثل الحياة الدُّنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرِّياح و كان اله على كل شيء مُقتَدِرا ﴾[2]

أصبح هشيما بمعنى أصبح يابسًا

تذروه الرياح: تفرقه الرياح و تطرحه ذات اليمين و ذات الشمال

ما لا تذروه: ما لا تفرقه

الرياح: ⟵ صوت، قوة مؤثرة، مفجر و موجه الأحداث، عائق

توصيف الرواية:

تدور الرواية في أوج الثورة التحريرية، و تمتد زمنيّا إلى الأيّام الأولى من الاستقلال و يفتتح الكاتب روايته التي صدرت سنة 1972، بالحديث عن عرس البشير من ربيعة و ذلك بحضور عدد قليل من الأصدقاء و الأصحاب بسبب الخوف من معرفة جنود الاستعمار الوحشيين بذلك و مداهمتهم للقرية و للبيت و أخذ و قتل ما يوجد فيه من رجال و اكتشافهم للبشير و أخذه معهم و لكن بالرغم من كل هذا كان أبوه بلقاسم وأخوه العباسي فرحيين كثيرا بهذه المناسبة

[1]– عز الدين باي، خطاب الهوية في رواية "ما لا تذروه الرياح "، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد3، مارس 2006، ص110

[2]– سورة الكهف، ص45

و طلبوا من الحضور أن يشاركوهم الغناء و الفرح و الرقص موضحين لهم أنهم قد أخذوا تسريحا من المسؤول و بالتالي يجب أن لا يخافوا من جنود الاستعمار الوحشيين.

يشير الكاتب إلى أن بلقاسم كان يخاف على ابنه البشير كثيرا و وصل به الأمر إلى خوفه من أن يأخذه المجاهدون معهم إلى الجبال لأنه لا يزال عريسا، فهو يدرك تماما بأنهم سيأخّذونه معهم عاجلا أم آجلا، و ذلك بسبب القوّة و الشجاعة التي يمتلكها البشير، لكن و في أحد الأيام و بينما كان بلقاسم ينظر إلى الشمس حتى شاهد وصول القوات العسكرية الفرنسية على شكل كتل سوداء، تمثل سيارات عسكرية و ما كاد يلمح السيارة الأولى حتى تخرج له سيارة ثانية و ثالثة و أخذت هذه السيارات تقترب من بيت البشير و توقفت أمامه و بدؤوا يسألونه عن البشير و ذلك لأن معلومات وصلتهم بأن في هذا البيت يوجد شاب يمتلك المواصفات التي يطلبونها و قد كان اسم هذا الشاب "البشير".

طلب الجندي من العساكر البحث عن البشير في جميع أنحاء البيت فلم يعثروا عليه و في هذه الأثناء تقدم الجندي إلى البئر الذي يوجد في وسط البيت و وجّه بندقيته إلى الأسفل و أراد أن يطلق الرصاص لكن العباسي أخو البشير صرخ قائلا: (لا تطلقوا الرصاص... سيخرج من البئر) و بعد عناء كبير خرج البشير محطما و تبع في داخله إحساس بالضياع، ثم أخذوا الجنود الفرنسيين البشير معهم و لكن البشير و مع ابتعاده عن بيته و أهله و مدينته بدأ يحس بمنعة في الرضوخ و الاستسلام فقد رأى في قوة الفرنسيين مقدرة خارقة.

نُقل البشير إلى الجزائر العاصمة التي سحر بجمالها و بياضها فهي تمتاز بالسحر و الروعة فشعر البشير شعورا صادقا أنه في بلاده الحقيقية، مكث هناك مدّة ثم نقل إلى فرنسا مع مجموعة من الشباب للتدريب و ما إن وضع البشير قدمه على الباخرة المتجهة إلى فرنسا حتى أحسَّ بأنه لم يعد ينتمي لهذه الأرض، و ما إن وصل ير إلى الجزائر العاصمة التي سحر بجمالها و بياضها فهي تمتاز بالسحر و الروعة فشعر البشير شعورا صادقا أنه في بلاده الحقيقية، مكث هناك مدّة ثم نقل إلى فرنسا مع مجموعة من الشباب للتدريب و ما إن وضع

البشير قدمه على الباخرة المتجهة إلى فرنسا حتى أحسَّ بأنه لم يعد ينتمي لهذه الأرض، و ما إن وصل إلى فرنسا فُرِض عليه عملية غسل دماغه ليمحي منه حب لوطن و الأهل و كل شيء كحلمه بمواصلة دراسته غير أن المستعمرين تسربوا إليه من نقطة ضعفه ليهدموا فيه كل المبادئ و القيم و العادات و التقاليد و حتى لغته العربية التي تخلى هي الأخرى عنها و بالتالي فقد تمكن الاستعمار من القضاء على هويته الوطنية و حتى الشخصية و ما إن وصل إلى باريس العاصمة الفرنسية حتى بدأ يترقى في المراتب العسكرية، يكره بلاده و الجزائريين الذين التقى معهم لأنهم يذكرونه بماضيه و أهله و قريته و بلاده التي يعتقد أنها ضعيفة لا يمكن أن تصمد طويلا أمام الاستعمار الفرنسي و سوف ترضخ يوما ما إلى فرنسا التي انبهر بها انبهارا عظيما، بل وصل به الأمر إلى درجة أنه لم يحرك ساكنا عند سماع خبر وفاة والديه إثر تفجير قام به هؤلاء الذين يعمل عندهم و يتسلى معهم و إلى جانبهم، أو عند سماع خبر أنه رُزِق بمولود و سموه "باديس" حتى إنه سخر من هذا الاسم. فشخصية البشير هنا تقدم كنموذج لطبقة من الجزائريين الخونة (الحركى) إبان الثورة الجزائرية التحريرية و الذين باعوا وطنهم الجزائر و انضمّوا إلى المستعمر الفرنسي ضدّ بني جلدتهم.

و في هذه الفترة يتعرّف على "فرانسواز" أرملة فرنسية جميلة لها ابن اسمه "برنار" فيحبُّها و يعيش معها في منزلها، كما أنه يخفي أصله الجزائري عنها يغيِّر اسمه إلى "جاك"، و يتكبر لكل من يذكره بأهله و زوجته "ربيعة" و ابنه "باديس" . لكنه في النهاية يكتشف زيف حب فرانسواز له لأنه أصيب بمرض السل و رغم علمها بذلك إلا أنها لم تخبره و كانت تتلذذ بعذابه لأنها عرفت أنه جزائري و اسمه "البشير"، كما تصله أنباء انتصار الثورة الجزائرية و استقلال وطنه، فيحنُّ لبلدته و لأخيه "العباسي". يقطع علاقته بفرانسواز و يعود إلى قريته و يطلب العفو من أخيه العباسي فيصفح عنه بعد أحداث كثيرة، و تنتهي الرواية برجوع البشير إلى قريته يعيش فيها بين أهله و زوجته و ولده، و يعمل في أرضه.

لعل أول شيء يستقطب انتباهنا في هذه الرواية، أنها و بخلاف الروايات الحضارية الأخرى لا تطرح إشكالية الصِّراع الحضاري من خلال سفر بطلها العربي إلى الغرب (أوروبا)، و إنما تنقل

هذا الصراع إلى قلب البلد العربي من خلال استعمار هذا البلد و محاولة تهديم الشخصية العربية الإسلامية و طمسها، و هذا كان دور المدارس الاستعمارية. فبطل هذه الرواية –على خلاف الروايات السابقة– يعاني من هذا الصراع الحضاري منذ طفولته و في قلب بلدته قبل أن ينتقل إلى باريس بسنوات.

1_ أنواع الشخصية في رواية " ما لا تذروه الرياح ":

أ– الشخصيات الرئيسية:

تمثل الشخصيات الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، و التي تتمتع باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، و تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص وفق قدراتها و إرادتها، بينما يختفي هو بعيدا و يراقب صراعها، و انتصارها و اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

فشخصية " البشير " من الشخصيات الرئيسية في رواية ما لا تذروه الرياح

البشير: الشخصية الأساسية التي تمحورت عليها الرواية، حيث تعد مصدر الأحداث، فهي الأكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فالصفحات الأولى للرواية تتحدث عن زواج " البشير" بالمرأة التي اختارها والده، و بعد فترة يبحث عنه الجيش الفرنسي فيضطر والده " بلقاسم " لإخفائه لكن في الأخير يكتشف أمره و يأخذه العساكر معهم بعد أن هدّد الجندي والد البشير بأنه سيقوم بإضرام النار داخل البئر حيث كان مخبئه.

" لا تطلقوا الرصاص... لا تطلقوا الرصاص... سيخرج من البئر بسرعة، سيخرج

انطلق بلقاسم بعدو بكل ما يملك من قوة نحو القائد الذي وقف مبهوتا ... و في وسط المفاجأة التي سيطرت على جنود التفتيش، انحنى على حافة البئر المبنية بالحجر و نادى

- أخرج يا البشير من البئر... أخرج بسرعة"[1]

أخد الجنود " البشير " و رأسه محطما، نبع داخله شعور الضياع، و لكن " أحس البشير بمتعة في الرضوخ و الاستسلام، رأى أن في قوة الجنود الأجانب مقدرة خارقة، شيء جميل، باهر يدعو إلى الإعجاب و التعلم و الاقتداء"[2] (فهو منذ الصغر كان مبهرا و مولعا بالآخر و محب له " إنه مبهور بمعلمه ... يفترس في وجهه، و في ثيابه و في كل محيط به... فيجده ساحرا محببا إلى نفسه و يود أن يقلده فلا يستطيع و يود أن يستمتع به فلا يقدر يذهب إلى بيته فلا يجد مشابها لما يجده في المدرسة"[3]).

هكذا نجد أن حلم الطفولة له كان أن يصبح مثل معلمه الفرنسي، و هو الذي أغرم بالفتيات الأوربيات فأخذ بحبهم و يسحر بخياله يفكر بهم، كذلك منذ الطفولة معجب بالمدام فرانسواز "منذ كنت صغيرا و أنا أعشق بهائهن، إني أتذكر تلك الأيام الحلوة التي كنت أذهب فيها إلى بيت مدام فرانسواز [...] أجريت مقارنة مدام فرانسواز، وبين أمي وكانت النتيجة أني أحببت أمي وعشقت مدام فرانسواز"[4]

الشخصية البطل شكّك بكل ما يرتبط بالوطن والقيم واستحقر بقوة الثوار وحتى وصفهم بالمجانين، فذالك الحوار الذي دار بينه وبين زوجته كفيل بذلك

- " يا لهؤلاء الأشخاص، كيف أمكنهم أن يمروا من هنا ولا يخشون ؟
- من ماذا يخشون؟ إن لهم أسلحة قوية...

---

[1]- عرعار محمد العالي، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، شارع زيروت يوسف الجزائر ، 1982، ص26

[2]- الرواية: ص28

[3]-الرواية: ص 30

[4]- الرواية: ص55-56

- يا لأسلحتهم...هل تعتبرينها قوية؟ لو سمعت بأسلحة الأعداء لرميت سلاحك" [1]

تبين لنا من هذا الحوار الذي كان مليء الافتخار بالأعداء و تقليل من قيمة الثوار الجزائريين أن البطل كان مندهشا بالقوى الاستعمارية الفرنسية، حيث وصل به الشأن أن يقول أن كل من يقف أمام فرنسا فهو يقرر الانتحار بنفسه و قال لو كان مثل هؤلاء المجاهدين لرجع إلى أهله و بيته.

فبذهابه إلى الثكنة العسكرية بالمدينة وُجه إليه سؤالا من طرف أحد الجنود حول إتمام الدراسة فقال له:

- "أتحبذ الرجوع إلى المدرسة؟
- نعم يا سيدي"[2]

إن هذا الإغراء الذي استعمله المستعمر من أجل جذب البشير إليه كان كافيا، فجعله يفكر فقط بالمكانة التي يستحقها بدخوله إلى المدرسة الفرنسية.

" فرنسا استغلت نقطة ضعف البشير و ضمته إلى صفها "[3]، فراح يوما بعد يوم ينسى أهله.

من بداية الرواية نجد أن البشير مخدر تخديرا قويا، فتصرفاته تضم الكثير من البلاهة و اللّامبالاة و عدم الإحساس بالواقع المحيط و ما يجري حوله من أحداث هامة [4] انبهاره بفرنسا و باريس خاصة بشوارعها و كل ما يحيط بتلك المدينة يحاول البشير التعايش بوضع جديد فيغير اسمه الذي يعتبر الشيء الأول الذي يميز الأفراد عن بعضهم البعض و يعد الهوية

---

[1]- الرواية: ص15

[2]- الرواية: ص 33

[3]- محمد بن صباحة، ما لا تذروه الرياح إلى أي مدى تصمد الهوية أمام الألم؟ www.argeet.com 2020-07-26

[4]- ينظر: مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2000، ص155

الأساسية لكل شخص، فهو بتغييره لاسمه يدل على عدم وعيه للقيمة الدلالية التي يحملها هذا الاسم فالبشير هو من يحمل الخير و البشرى السّارة فهو من صفات الرسول صلى الله عليه و سلم فاسمه مثل العلامة الجزائري البشير الإبراهيمي الذي ظل ينادي الاستقلال و محافظا على الهوية العربية الإسلامية. فبعد كل هذه الإيجابيات التي يحملها اسمه إلا أنه فضل تغييره لاسم فرنسي جاك هذا الاسم الذي منح له التواصل السريع مع الآخر الأوربي ،كذلك منحه إقامة علاقات أكثر مع الفتيات، وسهره براحة تامة في الحانات على أنه فرنسي محظ. وهذا الاسم أعطاه فرصة لإقامة علاقة مع امرأة فرنسية وجدها في لحظة صدفة وهو في حالة سُكر. فاستطاع التكيف بحياته الجديدة قبل ذهابه إلى فرنسا عندما كان في الثكنة العسكرية الفرنسية بالمدينة فتكونت في نفسه تلك الشخصية الإيجابية حسب وجهة نظره، أخد يعبر عن ذهابه لفرنسا على أنها عبارة عن رحلة استكشافية لا تدع أبدا على الرهبة و الخوف كما يقول من معه في الثكنة فهو يقول في نفسه:

" أنا ذاهب إليها باسم جديد أستطيع بموجبه أن أكون في مرتبة لا بأس بها... في مرتبة يمكن أن توازي مرتبة الفرنسيين أنفسهم..."[1]

و بهذا نجد البشير شخصية مهزوزة شككت في وجودها و لهذا استطاع الغربيون تغييره و دفعه المستعمر لنكران أصله و هويته و عقيدته... بارتداءه لباس الحضارة الغربية جراء ضعفه و إحساسه بالنقص و عدم إيمانه بثورة وطنه و مجاهدوها فقام يقلد الفرنسيون في أفعالهم و سلوكاتهم فيسكر و يعاشر النساء، بعد هذه الفترة يتعرف على امرأة فرنسية صدف، تتطور علاقتهما فيحبها و يعيش معها في بيت واحد، و حرصه الشديد على عدم معرفتها بأصله الجزائري فنكران الذات، لازمه طوال إقامته بباريس حتى عندما كان يلتقي بزملائه الجزائريين الذين أخذتهم فرنسا مثله " لغة الله عليكم أيها الكلاب لا يستطيع الإنسان أن يتخلص

[1]– الرواية: ص51

منكم..."[1]، فهو يكره كلّ جزائري بفرنسا، لأن هذا يذكره بعائلته، بزوجته ... بعقيدته و تقاليده تفرنس إن صح القول مثلكم فرنسيا و أقر بذلك علانية " أنا لست جزائري و الجزائر لا تهمني لقد أصبحت مثلكم فرنسيا لا علاقة لي بما هو خارج فرنسا"[2]

فالشخصية البطل لم يتنكر لأهله فقط بل حتى للطفل باديس، إبنه الذي لم يعترف به و لم يحرك فيه شعور الأبوة شيء و راح يتمنى لو كان اسمه اسما آخر و حتى تمنى له صفات و ملامح أخرى.

يصاب البطل في رواية عرعار محمد العالي بمرض السُل، الذي لم يعلم به إلا لمّا اشتدت حالته بعكس فرانسواز التي علمت قبله بأصله و من هو و حتى بمرضه و تلذذت بهذا العذاب يبتعد عنها و يدخل البشير في سلسلة لا متناهية من الشعور بالذنب، و بدأ الضمير يعذبه و يدخل في الكثير من التساؤلات خلال تواجده بالمشفى فتضمحل رويدا رويدا تلك الشخصية الخاطئة و تنكشف أمامه. فيعود إلى الجزائر طامعا بمحبة و ألفة عائلته، فهو يريد التكفير عن ذنوبه "... لقد كمت في ذلك الوقت غير طبيعي..."[3]هكذا راح البشير يخاطب نفسه.

فيرجع إلى بلدته و يبحث عن أخيه العباسي فيجده بعد مدّة من البحث عنه و يطلب السماح منه و برجع معه إلى البيت، " كأنه جاء بالفردوس في يده " [4]

وهذه الشخصية في الرواية تعد أيضا شخصية نامية فهي تتطور وتنمو داخل النص الروائي تجسد هذا في شخصية البشير فنجد له عدة مواقف متغيرة من تنكره لأصله إلى انبهاره بالآخر حتى بتغيير ملامحه واسمه، فوجدنا شخصيته في صراع دام مع المحيط الذي يعيش فيه.

---

[1]- الرواية: ص70

[2]- الرواية: ص80

[3]- الرواية: 219

[4]- الرواية: ص 253

ب_ الشخصيات الثانوية:

بعد الشخصية الرئيسية تأتي الشخصية الثانوية، ذات ادوار ثانوية متباينة داخل الرواية باعتبارها طرف مساعد للشخصية الرئيسية ولا شك أن يحدث بين الشخصيتين(الرئيسية والثانوية)ارتباطات أو علاقات توحد الاتجاه الفكري مشكلة الموقف العام فيها فلكل شخصية دور أو مشهد تؤديه ضمن المتن الروائي ولقد سميت بالشخصية الثانوية لأنها تأتي بعد الشخصية الرئيسية، تقدم بوظيفة أقل أو قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.

*** بلقاسم:**

غدت صورة الأب واضحة في الرواية، فمن يستطيع التفريط بأبنائه، كان بلقاسم شديد التعلق بولديه العباسي و البشير و كان هذا الأخير أشدّهم، فهو الذي اختار له زوجته كذلك حرص على عدم أخذه لا المجاهدون و المستعمر فقد كان ذلك خوفا من فقدان ابنه، يقول بلقاسم مخاطبا ابنه العباسي:

" – إبني أخشى أن يبقى هنا، أن يأخذه المجاهدون فقد سمعت عندما مروا في إحدى المرّات من هنا، أنهم يريدون أخذه

- سيفعلون ذلك آجلا أو عاجلا... و ليس من حقنا أن نرفض
- صحيح يا بني... و لكن... لفظ بلقاسم كلمته الأخيرة و سكت
- خفف عليك يا أبي... إن البشير ما زال معنا"[1]

بعد فترة، تظهر في الأفق البعيد سيارات عسكرية، فقد رأى بلقاسم السيارات قادمة من بعيد فوقف ينتظر و هو لا يعلم لماذا يراقب في هذه السيارات، " أخذت السيارات العسكرية تقترب

[1]– الرواية: ص10

من البيت، كثيرة الضجيج... غير مبالية ببلقاسم الذي وقف ساكنا كالتمثال"[1]، فالمستعمر اعتاد أن يأخذ أصحاب النشاط و الحركة و اليافعين بالقوة و الشباب.

"– سأله أحد هؤلاء الجنود؟

- هل أنت بلقاسم؟
- تكلم في نفسه من هذا الذي يسأل عني؟ كيف عرف اسمي لا شك أنه اطلع عليه من أحد المصادر الرسمية "[2]

بعد حوار طويل مارس فيه الجندي الضغط على أهل البيت يسعى من خلاله أخذ البشير الذي كان في البئر حيث أدخله والده من أجل تخبئته، بعد ذلك عرفوا مكانه. و " انكشفت حيلة بلقاسم عارية أمام أعين الجنود فأحس بانحطاطه و ضعفه و لم يقدر الوقوف أمامهم كثيرا "[3]

أخذت السيارات العسكرية البشير و بدأت تبتعد تدريجيا عن البيت، " اعتقد بلقاسم أن ابنه قد طار في رحاب الفضاء و لن يكون باستطاعته أن يعود... هل لن يرى البشير أباه من جديد؟ هل يكون فراقهما هكذا؟ "[4] و مضت شهران و الحزن لم يفارق وجه الأب بلقاسم يقوم ببعث الرسائل للبشير لكن لا يتلقى أي جواب أو رد منه، فيحاول مرة أخرى دون أن ييأس فجُل رسائله يبدأها بـ: يا بني العزيز، لم ينسى يوما قط بلقاسم ابنه، لكن توفى والده في يوم حزين على القرية التي دمّرت من طرف العساكر الفرنسيين.

فيغيب عن الحياة دون أن يتلقى رسالة من ابنه البشير و لا يسعفه الحظ من رؤيته من جديد فكان فراقهما هكذا.

***العباسي:**

---

[1]– الرواية: ص16

[2]– الرواية: ص17

[3]– الرواية: ص 25

[4]– الرواية: ص27

من أهم الشخصيات الثانوية التي كان لها حضورا مميزا في الرواية، تجلّت شخصية العباسي في ذلك الإنسان المخلص في كل شيء مخلص للأسرة التي خدمها طوال حياته بكل ما يملك فهو الذي قام برعاية زوجة أخيه و ابنها " باديس " إضافة إلى دعمه للثورة و تمسكه بها و ازداد عليه الحمل بعد أن فقد والديه في ظروف صعبة، فبفقدانهما لم يعد لديه لا رفيق و لا أنيس فقد كان يملآن فراغا كبيرا و يلعبان دورا هاما فهما أساس الأسرة و عمودها الفقري يذهب العباسي إلى قبر والديه، " لقد جاء العباسي هنا ليملأ لحظة الفراغ الكبير الذي يشعر به... كما جاء ليطلب النصيحة و الهداية... إنه يمر بفترة عويصة، صعبة[...] إنه جاء ليطلب الرشد و الهداية من أبيه و أمه "[1] اعتاد منذ أن كان صغيرا أن يلتجئ إليهما للسؤال و الأخذ بالنصيحة، لذلك الآن يعيش في حيرة من أمره لكنه يرى الأمل بكونه قريبا منهما "إن مجرد الشعور بكونه قريبا منهم يبعث فيه الأمل و الصبر و الشجاعة... إنه لا يهمه إن لم يكن يراهم و يتحسّسهم... إن مجرّد التفكير في أنه قد جاء إليهم قصدا يكفي "[2]، يذهب العباسي يتحدث لوالده و الحزن يسيطر عليه " أبي العزيز...أمي العزيزة، سلام الله عليكما أنا ابنكما العباسي... ابنكما البار...جئت لأزور مثواكما و أطلع عليكما[...] إن غيابكما أحدث فراغا كبيرا في وسطنا فنحن نشعر الآن بعدم وجود شيء يمسكنا بعضا إلى بعض ..."[3] يُتمُّ العبّاسي خطابه أمام ضريح والديه و يقول " [...] إن البشير قد انقلب علينا و بدّل ملته فلم يعد يود الاعتراف بنا، و لم يعد يبغي الرجوع إلينا... فقد ترك زوجته و ابنه و لم يسأل عليهما..."[4] فالعباسي اهتمّ بربيعة و ابنها باديس و لم يرض أبدا أن يقصر اتجاههما " يجب أن أقوم بواجباتي ... يجب علي أن أقوم بواجباتي دون تقصير "[5]

---

[1]- الرواية: ص142

[2]- الرواية: ص142

[3]- الرواية: ص146

[4]- الرواية : ص147

[5]- الرواية: ص 180

يخبر العباسي العائلة بما وصل إليه البشير من كفر و رذيلة، " لقد سمعت أخبارا عن البشير إنه مازال لم يرع لنا انتباها، لقد غواه الشيطان و ذهب ضحية ضعفه و انخذاله "[1] فهو الذي كتب رسالة لأخيه يخبره فيها بوفاة والديه لكن لا يرد، و هذه الأخبار تأتيه من " الأخوة " أحد معارف العباسي يخبره بحال البشير " ...كان للأنباء التي سمعتها من هذا الصديق أثر كبير في نفسي و حسرة كبيرة في صدري فانا قد وطنت نفسي على ثقة أخي و حاربت كل هوس و اتهام يمكن أن يخلق في ذهني ضده لكن الآن لم يبق لي حجة و لم يبق لي دافع عل الثقة به و التعويل عليه "[2]

راح العباسي يخرج كل ما يكبثه في صدره و أخذ يقول: " أنا لن أجرا على لفظ اسمه و لن أسمح لنفسي بالتقابل معه مرّة أخرى [...] إنه غير موجود بالنسبة لي، إن كان يريد يوما أن يقدم إلى الجزائر و يقول أن لدي أخا سأذهب إليه لأراه و أتعاون معه، فإنه سيكون مخطئا ..."[3] لم يغير رأيه العباسي حتى لمّا سأله الحلاّق عن أخبار أخيه و هل تأتيه أخبار عنه فقال: " و لماذا تأتيني، أنا لا أملك أخا الآن[...] و أعلمتك بأنه لم يعد لي أخ..."[4]

و لكن العباسي كان شديد التعلّق بابن أخيه " باديس " هذا الطفل الذي لم يفرقه بين أحد من أبناءه، لأنه كان يخشى لمّا يكبر تكثر عليه أسئلة أين أبوك، أخذ العباسي يتحدث مع الطفل و ينظر إليه بعيون تملأها الشفقة و الحنان " يا لهذا الطفل... يا لقلبه الحنون... يا لروحه البريئة ليت الإنسان يبقى صغيرا مثل هذا الطفل "[5] برزت علاقة " العباسي" بالطفل " باديس " جليّا في الرواية و هذا القطع دليل على التفاهم و التعلّق الشديد الذي كان بينهما

" سأنام معك... سأنام معك

---

[1]- الرواية: ص150

[2]- الرواية: ص151

[3]- الرواية: ص155

[4]- الرواية: ص 172

[5]- الرواية: ص 165

هل ما تقوله صحيح

فأجاب الطفل و قد ارتمى بجانب عمّه

نعم، نعم، يا عمي

فسأله العباسي من جديد:

و هل كنت نائما عندما كنت في الخارج؟

فأجاب الطفل:

لا لم أكن نائما... لقد كنت مستيقظا و قلت لنفسي لن أنام، حتى يعود عمي و أنام معه

جذب العباسي الولد إليه و احتضنه و قال في نفسه: الله يحفظك يا بني، الله يحفظك "[1]

ما إن وصل البشير إلى أرض الوطن يبحث عن أخيه، و بقدومه يذهب إلى المقهى للقائه فيكون السّلام بينهما باردًا لا وجود لمشاعر خاصة من ناحية العبّاسي

" – أهلا و سهلا... أهلا و سهلا ... كيف حالك؟ متى جئت؟

- أجاب البشير:
- إنّي بخير الحمد لله... لقد وصلت الآن... لكنّي جئت أبحث عنك "[2]

كل هذا و العباسي لم ينظر إلى وجه أخيه و قال سآتي معك لكن ليس الآن ريثما أنتهي سوف أرجع.

[1]– الرواية: ص 180– 181

[2]– الرواية: ص226

و بقي الأهل و البشير في انتظار العباسي و لكنه لم يرجع، بعدما يعلم البشير أن أخوه يعلم بكل ما بدر منه في فرنسا يقرر البحث عنه مدّة تتجاوز الشهر و هو يجوب القرى و المرض يغيِّر له شكله، يجده في الأخير و يقبل العبّاسي باعتذار البشير فيسامحه فيقول العباسي:

" [...] هيّا بنا نرجع... لقد انتهت المهزلة، نعم لقد انتهت إلى الأبد "[1]

***ربيعة:**

تلك الزوجة التي لم يمر على زواجها شهران، لم تنعم بالراحة و الهناء مع زوجها البشير لأنه كان ملاحق من طرف العساكر الفرنسيين، فهي كانت مثال الزوجة الطيبة ذات الأخلاق الحميدة و المطيعة و تمثل الوفاء لزوجها فاسمها يوحي إلى الرّبيع الذي يملأ القلب الطمأنينة و السعادة و يبعث الفرح " ذلك الوجه الذي يبعث في الإنسان الشعور بالسعادة دون سبب "[2] هكذا صوّرها لنا الكاتب فهي كرّست عمرها في انتظار زوجها، لكن بالمقابل قطعها و هجرها و أحبّ ابنة باريس و تخلّى عن ابنة بلده.

فهي كانت تخدم زوجها بحب دون ملل " تساعده على ارتداء حذاءه، فحسب رأيها إنّ من الأعمال التي تظهر مدى طاعة الزوجة لزوجها هو الركوع عند قدميه و مساعدته، و قد كانت تفعل ذلك بارتياح و سرور، و لم تكن تهنأ في ذلك اليوم لو لم تكن قامت بعملها هذا المتواضع كما تسميه، أوَليس لها الحق؟ أو لم تكن تحلم بالركوع أمام رجل؟ ألم تكن تُحدِث نفسها هكذا "[3]

هكذا راحت " ربيعة " تعبر عن سرورها في خدمة زوجها فهي تسعى كزوجة إلى كسب رضاه و ودّه.

و مقابل هذا الوِد نجد" البشير " احتقرها، و أعلى من قيمة المرأة الغربية " فرانسواز"، فوصل به الأمر أن شكّك بشرفها و عرضها، فمعرفته من أحد الجنود الجزائريين الذين كانوا معه خبر

---

[1]- الرواية: ص253

[2]- الرواية: ص 13

[3]- الرواية: ص36

زوجته بوضعها مولودًا، فأخذ يقول في نفسه: " أنه لا يعتبر علاقته مع " ربيعة " شيئا يمكن أن يسمى زواجًا فإن هذا كثير عليه، فما هذا الزواج؟ و من هي هذه الفتاة التي تسمّى "ربيعة"؟ و إذا كانت ربيعة قد أنجبت ابنا فمن يؤكّد أن هذا الابن هو ابنه فعلا؟ من يجبره على قبول الأبوّة؟ إن البشير بوضعه بعيدا عن زوجته يمكن له أن يثير الشكوك "[1] بكثرة التساؤلات هذه التي عبَّر عنها الزوج، يمكننا القول بأنّه أحطّ من قيمة زوجته الجزائرية التي تزوّجها في الحلال و أعلى من قيمة الفرنسية التي لم تصبر كما صبرت "ربيعة" معه.

و رغم كل ما عاشته "ربيعة" إلا أنها استمرّت مع زوجها الذي تنكّر عنها، فكانت نِعم المرأة فهي حتّى في غيابه أحكم عليها القدر بالبقاء مع عائلة زوجها، و بعد علمها بحال البشير في فرنسا و ما الذي يفعله، يحاول العبّاسي عدم إيضاح كل ما يحدث لكن في الأخير يخبر زوجة أخيه بكل ما يفعله أخيه من تنكّر لهويته و تغيير لاسمه حتى علاقاته المحرّمة... بعد كل هذه الصدمات تقرِّر "ربيعة" الذهاب إلى أهلها.

" لو سمحتم لي... إنّي أودّ الذهاب إلى بيت أهلي، إنّ هذا الأمر لا يهمني سوى أنا، سآخذ إبني و أذهب "[2]، لكن لم يرضى "العباسي" بفقدان ابن أخيه "باديس"، أوليس هو الذي قام بتربيته، أو لم يعدّه ابنا له كان جوابه إن أرادت الذهاب فلتذهب لكن لن تأخذ الطفل معها بعدما حاولت تهدئتهما زوجة العباسي وفي الأخير " تقززت "ربيعة" من هذه العبارات و لم تحاول الجواب فمكثت صامتة. و كأنها رضيت، و رزحت تحت حكم القدر... "[3] هذا هو القدر الذي كُتب عليها فرضيت بالبقاء مع ابنها.

و برجوع " البشير " إلى الجزائر نادما، متحسرا، عند ملاقاته بزوجته لم نلحظ عليها أنها قامت بردّة فعل غريبة بل ظلّت مثل ما عليه في السابق استقبلته بطيب خاطر، كانت مسرورة

---

[1]- الرواية: ص78

[2]- الرواية: ص160

[3]- الرواية: ص161

لرجوعه كأنها نسيت كل ما سمعته عند لحظة وصوله " [...] فارتمت عليه، مقبلة خدوده بعطف و محبة [...] أليس هو أحد أعمدة الدار؟ أليس هو الأمل المنتظر؟ "[1]

أخذ عرعار محمد العالي يجسّد لنا صورة المرأة الجزائرية التي عاشت في ظروف صعبة بعدم وجود علاقة أسرية متزنة، و بالرغم من معرفتها بكل ما قام به زوجها في فرنسا إلاّ أنها صبرت و قاومت، فلا نعتبره ضعفا، بل هو صورة للكفاح من أجل بناء عائلة مستقرة.

***فرانسواز:**

يبيّن لنا عرعار محمد العالي من خلال هذه الشخصية، أنها امرأة فرنسية تناهز الثلاثين من عمرها تنتمي إلى عائلة رفيعة الشأن ذات جاه و باع، فتتزوّج برجل أقل منها نفوذا و قوّة من الطبقة التي تنتمي إليها هي. " لكنها بعد الزّواج لم تهتم بآراء أهلها و نصائحهم و فعلت ما أمرها به قلبها و وجدانها [...] فهجرها متناسيا كل ما فعلت لأجلهن و جاء هنا إلى الجزائر بعد أن تطوّع في جيش المستعمر [...] لكن هذا السيّد المغامر لم تكتب له الحياة طويلا في الجزائر فقد سقط قتيلا بعد أن ألقى المجاهدون عليه القبض"[2]

هكذا ظلّت الأرملة " فرانسواز" تعيش على ذكرى زوجها فأصبحت تفضل البقاء في عزلة و صمت هي و ابنها الذي يبلغ من العمر سبع سنوات.

و في إحدى اللّيالي الباردة و المطر يسقط، يلمحها شاب تمشي لوحدها في الظّلام، فيلحقها "البشير" و هو في حالة سُكر فينجذب إليها و يصبح يقول في نفسه أنها هي المرأة التي تناسبه و يجدر به أن يتعرّف عليها، فانجذاب البشير لها ليس لكونها أنثى بل أحبَّ فيها قوتها، فهي

---

[1]- الرواية: ص 227

[2]- الرواية: ص154

تمثل له القوة و الشجاعة و الذكاء فبعد سقوطه أرضا و هو ثمل تحمله هي إلى منزلها مع وزنه الثقيل [1]

بهذا الوصف يتصوّر لنا جانب القوة الذي قصده الكاتب فبرغم الأنوثة التي تظهر عليها و تميّزها إلاّ أنها كانت ذات شجاعة تساوي فيها الرجل، بعد أخدها للبشير إلى بيتها أصبحت ترى "فرانسواز" أنها:

" اصطادت رجلا و بقيت تحلم في أن البشير هو الفتى الذي تُكوّن معه ثنائيا مثاليًّا..."[2]

لكن حبّها له كان من نوع خاص، " [...] كان بغَض الدراسة و الاكتشاف و التجربة و لاشيء آخر..."[3]، فقد كانت تدفعه من أجل نكران أصله، تأخذه معها في جولاتها داخل أحياء المهاجرين الجزائريين الذين يعيشون في ظروف صعبة، و غايتها هي أن تتأكّد من مشاعره اتجاه بلده. هذا يعدّ أقصى درجات العذاب فحبّها له يسعى إلى غرس الألم و التعذيب.

" كنت أعرف أنك مصاب بالسلّ... و أنا أعرف كذلك أنك لاتدعى جاك و إنما تدعى البشير و أنك لست فرنسيا، و إنما جزائري[...] إنك أبله إذا كنت تعتقد هذا..."[4] هكذا خاطبت "فرانسواز" "البشير" و هو على فراش الموت بالمستشفى، تحرّت عنه و استلذذت بمرضه، تلك الملذّة التي تجلب لها السعادة و الفرح، فهذا الانتقام الذي تبحث عنه فهي من فقدت زوجها الذي قتله المجاهدون و هل ستسمح أن يمرّ الأمر هكذا بدون حساب؟ إذن انعكست أمامنا امرأة غريبة الأطوار أحيانا طيبة و أحيانا أخرى حاقدة.

---

[1]- ينظر: عبد القادر شريف بموسى، صورة الآخر الفرنسي في الرواية الجزائرية " ما لا تذروه الرياح" انموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الإنسانية رقم 2010/04، ص15

[2]- الرواية: ص112

[3]- الرواية: ص 139-140

[4]- الرواية: ص205

إلاّ أن السمات العامّة التي يمكن استخلاصها أن "فرانسواز" امرأة ناضجة، جميلة، رشيقة أحبّت "البشير" بغية التلذّذ بتعذيبه و القسوة عليه[1] بعد مصارحتها للبشير بكل ما تعرفه عنه، تصدمنا بعرض الزواج عليه بعد عدّة محاولات منها، فيرفض في الأخير و يقرّر الرجوع إلى الوطن بمساعدتها فيطلب منها أن تُجهِّز له أوراقه للرجوع إلى أرضه الطّيبة. يمكننا القول أنّ فرانسواز هي تصغير لكلمة فرانس أو فرنسا أي تمثل جانب من فرنسا الاستعمارية و البيئة الغربية التي هجرها البشير، و ابتعاد البشير عنها ما هو إلاّ الرجوع إلى الذّات الأصلية و انتزاع ثوب الافتخار بالآخر.

ج _ الشخصيات الثابتة:

تعد الشخصية جوهر العمل الروائي و بالتالي فهي الموضوع المهم و العنصر الأساسي في الأعمال السردية، ففي كل عمل روائي توجد شخصيات ثابتة و هي " التي تكون عكس الشخصية المركبة فهي تظهر خاصية واحدة و مواقف ثابتة على طول النص و قد عرفت بأنها تخلو من الخواص السائدة، و قد تكون لها خاصة واحدة بدون خواص أخرى تعززها أو تعارضها "[2]، مما سبق نستخلص أن الشخصية المسطحة لها طابع واحد دائما طوال فترة الحكي و تتمسك بموقف واحد و ثابت لا يتغيّر.

ليست موجودة بكثرة في النص الروائي تظهر و تختفي تساعد في قليل من حبكة قليلة الظهور لكن تقدّم أحداث بسيطة غير معقّدة

هنية: لم تذكر كثيرا في الرواية هي زوجة "العباسي" و ابنة عمّه، تتحمّل الصعاب هي الأخرى مع زوجها و زوجة "البشير" تظل صامدة مع ربيعة حتى يرجع زوجها من فرنسا.

---

[1]– عبد القادر شريف بموسى، صورة الآخر الفرنسي في الرواية الجزائرية "ما لا تذروه الرياح"، انموذجا، م.س، ص20

[2]– قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني انموذجا، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، عمان، ، 2012، ص163

الأم: هي شخصية لم تذكر كثيرا في الرواية صوّرها الكاتب فقط أثناء زفاف ابنها كيف كانت تقوم بأعمال المطبخ جسّد من خلالها تقاليد الأعراس الجزائرية، " فأخذت القصعة و ذهبت إلى القدر، و ملأتها عيشا و روته بالمرق المشحّم "[1] و بأخذ ابنها تقول بحسرة:

" الله ما أصعب الحياة... ألد ولدا و يأتي واحد فيأخذه منّي غصبا؟ إن كان هذا مصير ابني منذ أن وضعته فلماذا تجعلني ألده ؟ "[2] هكذا لفظت الأم بحزن، تموت هي و زوجها على يد المحتل.

الرجال الخمس: ذكرت هذه الشخصية مرة واحدة في الرواية، في البداية فهؤلاء الرجال حضروا حفل البشير يرتدون اللباس المحلي كل واحد منهم يمسد شاربه الأبيض الكثيف والأخر يصلح عمامته الطويلة والرابع يشبك أصابعه، والخامس يتصنت إلي اصطكاك نابيه "[3]، و بطلب الأب بلقاسم في أن يقوم الحضور بالرقص نجد: " فانتصب الرجال وقافا دفعة واحدة ... فانقسموا إلي صفين متقابلين وراحوا يرددون الأغنية بأعلى أصواتهم" [4] لربّما أراد عرعار محمد العالي أن يصور لنا لمحة عن تقاليد الجزائر في إقامة الأعراس.

جنود المستعمر: إن معظم الروايات صورت المنتقم الفرنسي كيف مارس الوحشية ضد الشعب الجزائري وكيف حاول تجريده من إنسانيته وقد جسد الكاتب ذلك في تصويره لذلك الجندي بأنه عنيف دموي... نظراته الواقعة إلي ربيعة زوجة البشير دون خجل أو حياء" فوخز صدر ضحيته بفوة البندقية وشعر باللذّة و الراحة..."[5]

فالعدو كان يعتقد أن بإتباع طريقة التخويف والقمع و الاضطهاد سوف يتمكن من قتل روح الثورة و الثوار.

---

[1]- الرواية: ص08

[2]- الرواية: ص72

[3]- الرواية: ص 06

[4]- الرواية: ص 07

[5]- الرواية: ص09

الطفل باديس : الشخصية الضحية في الرواية ، هذا الطفل الذي لم يرد الاعتراف به والده لكن يلقي الحب و الحنان عند عمه فكان حبهما متبادل .

2- أبعاد الشخصية في رواية " مل لا تذروه الرياح":

أ- البعد الخارجي (الجسمي):

و نقصد به الملامح الخارجية والمظهر العام، والسلوك الظاهري للشخصية وله أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها إلي ذهن القارئ، من حيث إبراز اسمها وسنها و ملامحها و كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

و يتجلى هذا البعد من خلال وصف الروائي لعدة شخصيات وصفا خارجيا.

البشير: الشخصية المحورية للرواية يقول عنه "شاب قصير، شاحب الوجه، منقبض الأسارير يتراءى للناظر كأنه لم يبتسم في حياته أبدا..." [1]، فهو الذي يشبه والده في جلّ ملامحه، هكذا صوره لنا الكاتب ، لكن بعد مرور الزمن و بقاءه في فرنسا غير ملامحه نجده " كون شاربا ضخما لا يتناسب مع سنه وتركه ينسدل علي فمه ، فيغطي شفته العليا ...غير طريقة مشط شعره فلم يجعله كالعادة ينسدل علي جبينه ،و إنما أخذ يمشطه إلي الأعلى و يكون له ذؤابة جميلة، تتوهج هامته "[2] و هذا التغيير ندرجه ضمن تكوين شخصية جديدة بملامح جديدة للابتعاد عن الذات الحقيقية . يصفه كذلك الكاتب لنا في موضع الآخر وهو إصابته بالمرض -السل- " ساءت صحته، أصبح لا يعرفه الناس فتغيرت ملامحه من المرض...نمت اللحية في ذقنه إلي أن أصبحت تغطي نصف وجهه... أصبح منظره يبعث علي الشفقة و يدعو إلى الرثاء. فها هو البشير الفتى المتحضر الذي جاء مرتديا البدلات الرائعة، مصففا شعره على

---

[1]- الرواية: ص25

[2]- الرواية: ص89

أحسن شكل ...الآن لا ينزع القميص الموسخ من رقبته ولا يحمل نفسه عناء تصفيف شعره... يتلحف ببرنوس قديم، ممزق، يحاول الإدثار..."[1]

العباسي: الأخ الأكبر للبشير نجد الكاتب يصوره في زفاف أخيه علي أنه "فخلع برنوسه عن ظهره، ووقف في مواجهة الحاضرين العبوس، و أخذ يستعد للغناء والرقص و ما هي إلا لحظة حتى بدأ...فأخذ يضرب الأرض برجله اليسرى ضربات قوية متزنة مرة إلي الأمام ومرة إلي الخلف، و يردّد أغنية شعبية معروفة دون كلّل أو تعب... و صوته يعلو و يرتفع " [2]هذا الوصف الذي استخدمه عرعار أراد من خلاله أن يصف العادات و التقاليد في الجزائر أثناء إقامة الأفراح و الأعراس، نجد له وصف في موضع آخر بعد وفاة الوالدين" يمشي بخطوات قصيرة، مطأطأ الرأس ، منحني القفا ، ذابل الرموش، كأنّه أ صدم سيد أو في حضرة قديس"[3]

بلقاسم (الأب): " أسمر البشرة، متقد النظرات... يفكّر ... أنف مستقيم "[4]، " يضع يديه داخل سرواله "[5]، صريم الملامح، هادئ الأعصاب، منتظم التنفس، نجد كذلك تخيّل البشير والده في كتابة الرسائل له: " يجلس على زربية قديمة... ثمّ يأخذ القلم فيغمّسه بكل صبر في الحبر ثم يخرجه و ينفضه قليلا قبل أن يشرع في الكتابة[...] و عندما ينتهي من ذلك يأخذ فيرفع القلم نحو فمه، و يروح يتمتم الجمل التي سيكتبها وعندما يستريح إلى العبارة التي يتمتمها يطأطئ رأسه و ينحني ظهره نحو الورقة الموضوعة فوق ركبتيه و المستندة على قطعة من ورق مقوّى..."[6]

---

[1]- الرواية : ص 238

[2]- الرواية: ص 06

[3]- الرواية: ص141

[4]- الرواية: ص 13

[5]- الرواية: ص 86

[6]- الرواية: ص84

ربيعة: " إنّها تلك الفتاة قصيرة القامة، الحبيبة، التي تمرج على جانبي و وجهها شعر أسود، تلك الفتاة التي رضخت إلى ظروف حياتها القاسية و ترضخ لكل ما يأتيها و يصيبها لا ترفع يدا و لا ترفع صوتا و تكن و تئن و تصبر و تصمت و تعيش و لا تفعل شيئا آخر[...] فهي ليست رائعة الجمال و ليست بشوشة. ثم إنها لا تملك ذلك السحر الذي تستطيع بواسطته أن تجلب الرجل إليها، و تخلبه بمفاتنها و تجعله يدور في فلكها بل إنّها هي التي تنتظر أن يجعلها الرجل تدور في فلكه هو "[1] نجده يصفها في موضع آخر فيقول: " خفيفة الظِّل، جميلة القد تنزل جفنا و ترفع جفنا... تتهيث للابتسام و الانطلاق..."[2] بمقابلتها للجنود و صفها عرعار: " الكائن المرتعش الغرائص، المسبل الجفون، المطأطأ الرأس، المجرد من القوّة "[3]

إضافة إلى شخصية ربيعة نجد شخصيات أخرى برزت في هذا الجانب منها نذكر **فرانسواز** " ... نظيفة و كم كان ساقاها أبيضين ... كانت يد مدام فرانسواز لينة، طرية، بيضاء... مثل القطن... قامتها الهيفاء... رائحتها المرفوعة بكبرياء و المتوّجة بشعر لونه أشقر خلاّب"[4]

" إمرأة فرنسية تحمل مظلّة في يدها، تحمي بها نفسها من أذى المطر المنهمر و ترتدي وشاحا صوفيا على رأسها و على أذينها [...] يا لقامتها المديدة "[5] و جمالها الساحر الفتّان، إنّها تمشي مرفوعة الرّأس، متصلبة القامة كذلك " امرأة تناهز الثلاثين من عمرها تقف عند عتبة الباب تنظر إليه بحنان، بعيون زرقاء، مُرذانة برموش طويلة، ترتدي فستان أزرق اللّون شفافًا، يكشف شيئاً من مفاتنها..."[6]. لربّما حاول الكاتب من خلال هذه الشخصية الأجنبية أن يبيّن جميع ما يتصف به الآخر من صفات خارجية تبيّن الطّابع الذي تنتمي إليه.

---

[1]- الرواية: ص75

[2]- الرواية: ص134

[3]- الرواية: ص21

[4]- الرواية: ص56

[5]- الرواية: ص99

[6]- الرواية: ص108

كذلك يصف لنا الكاتب **زوجة بلقاسم "الأم"** أثناء حفل زواج ابنها البشير، سكبها للأكل تمسك شالها النازل على كتفيها[...] أخذت القطعة الخشبية بين يديها، و رفعت رأسها قليلا لتتجنب بوجهها البخار السّاكن المتصاعد، فكانت في هذه الصورة تشبه ساحرة شمطاء تحرق البخور في قدر بين يديها، و تقرأ في السحاب المتصاعد آيات الغيب "[1] فهكذا كان حال النساء عند إقامة الولائم و الكاتب وصف لنا من خلال الأمّ لكن بصورة غريبة نوعا ما.

كذلك حاول الكاتب إظهار الجانب الخارجي للجنود الفرنسيين، فدائما ما نجده يُسقط على شخصية الجنود أنّهم يملكون القوّة و الشّجاعة و يزرعون الرّهبة في نفوس الآخرين الضعفاء فذلك الجندي الذي صوره غاضب... " فوخز صدر ضحيته بفوهة بندقيته، و شعر باللّذة و الرّاحة، و ودّ لو يستطيع أن يمزق هذا الصدر، و يرى بندقيته تظهر من الجانب الآخر [...] مضرجه يقطر منها الدم القاني"[2]، و في موضع آخر ذلك الجندي الذي كان في القاعة: " كتلة اللّحمية الشحمية الضخمة التي وقعت متصلبة العضلات، تشغل حيّزا كبيرا من فراغ القاعة التي وقفوا فيها...كان هذا الجندي ضخم الجثة للغاية متهدل الأدراج أحمرها... يحمل نظارة مظللة الأدراج"[3]

" هذا الشخص يبعث الهيبة في النفوس و يدعو كل إنسان إلى التزام حده و عدم التفكير في محاولة العصيان[...] ما إن يراه الإنسان حتى يخيل إليه أنّه يتكلّم معه هو... و يهدّده فاشداقه التي تتفتح و عيناه اللّتان تلمعان، توحيان بالاعتداء و الوحشية لا يتخيل لأحد، أنه يمكن لهذا الشخص أن يتفوّه بكلمة لطيفة..."[4]

إنّه يتخيّل نفسه بين يديه الحديديتين، تتهشم عظامه بمجرّد أنّه يلمسه...يا لهذا المخلوق"[5]

---

[1]- الرواية: ص 08

[2]- الرواية: ص19

[3]- الرواية: ص 42

[4]- الرواية: ص 42

[5]- الرواية: ص 43

ب- البعد الاجتماعي:

يكشف لنا هذا البعد عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معيّنة، و كيف هي علاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه. و يتجلّى هذا البُعد من خلال الرواية:

البشير: مُولع و منبهر بالآخر، جندي فرنسي متنكّر لأصله، يقول في نفسه: " أنا ذاهب باسم جديد؟... ألا أحمل الجنسية الفرنسية؟ ألا أرتدي البذلة الفرنسية؟ ألا أحمل على كتفي شرف فرنسا بأكملِه؟ كيف إذا لا أعتبر كأي جندي فرنسي؟ ألا فاذهب و أرى ماذا سيكون وضعنا هناك... لأذهب و أطل على البلد الذي غزى العالم بنفوذه الجبار"[1] من خلال هذا المقطع يتضّح أن البشير جندي يعمل لصالح فرنسا، و يرتدي البذلة العسكرية الفرنسية. فالبشير غيّر اسمه إلى جاك، أصبح يتقن اللّغة الفرنسية و لا يتكلّم إلا سواها، كذلك بعده عن دينه و أصله، بعد تفطن البشير و رجوع الوعي إليه يرجع إلى العمل في الأرض " بقي البشير يزاول مختلف الأعمال في أرضه..."[2]

أما **العباسي** فنجد الكاتب يبيّن لنا الحرفة التي يقوم بها في صنع الأحزمة النسائية " إن المهارة التي يمتلكها العبّاسي في هذه الحِرفة تعتمد على النّشاط و اللياقة التي تتجلّى في يده اليسرى، لقد صنعت هذه اليد ما يتعدّى على ألف حزام...لا يستطيع الإنسان تفريق واحدة على الأخرى من أي ناحية[...] راحت يده اليسرى تلف و تشد الأسلاك الفضية حول الخيوط الصوفية في نهايتها بقوّة، بينما كانت يده مشغولة بمسك الحزام "[3]

إضافة إلى تقديم الإعلانات بكلّ الوسائل للثوار و صعد عدّة مرّات و شارك في عدّة اشتباكات فهو يقول: " [...] لقد وصلتها معلومات و أخبار تقول بأني منخرط مع جيش مع جيش التحرير و لي نشاطات أخرى ضدّ الحكومة و النّظام و قد تعرّضت لتفتيش رجال الدّرك

---

[1]- الرواية: ص51

[2]- الرواية: ص254

[3]- الرواية: ص11

والشرطة... لم يجدوا عندي شيئا[...] قاموا بإصدار أمر أنّه يجب علي الرحيل من بيتي[...] و كذلك وُضع في السجن، لكنّهم أخرجوني بسرعة لحسن حظي لم يجدوا عندي دليلا لا صغيرا و كبيرا "[1]

و تجلّى البعد الاجتماعي **لفرانسواز** على أنها من طبقة مخملية ذات سلطة و نفوذ و متحصّلة على جانب كبير من العلم، مثقفة إذ أنها كانت متمدرسة في الجامعة و معرفتها بمرض البشير فتصرّح قائلة له: " ...و هو أمر سهل بالنسبة إليّ، لأني درست العلوم و أعرف أعراض هذا المرض..."[2] و في مقطع آخر يشك الإخوة بها حيث قاموا بالتحرّي عنها " جاسوسة أو مبعوثة من طرف أحد الجهات المعنية التي تريد الاضطلاع على الظروف التي يعيش فيها الجزائريين... و بالتالي اكتشاف ما يفعلون و ما يدبرون[...] فهي لا شك تريد الانتقام لزوجها و ستفعل كل شيء للوصول إلى هذه البغية و تحقيق هذا الهدف"[3]

ج_ البعد النفسي:

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، و البعد النفسي هو الذي يصف لنا الروائي من خلاله ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار و عواطف و انفعالات، و ما تخفيه من خلجات و مكبوتات أي أنه يروي لنا أحوال الشخصية الدّاخلية.

فإذا أخذنا الغوص داخل أعماق الشخصية المحورية للرّواية، نجد:

_ **البشير**: يتخبّط بكثير من المشاعر التي سيطرت عليه، إضافة إلى مكنوناته من بداية اكتشاف أمره و أخذه الجنود معهم إلى المدينة فهو يتحدّث عن النّاس الذين يمرّ بجانبهم فيقول في نفسه:

---

[1]- الرواية: ص171

[2]- الرواية: ص202

[3]- الرواية: ص154-155

"[...] يا أيّها المارّين استيقظوا من نومكم و عيروني بعض الاهتمام لا تتركوني وحيدا...أعاني الحزن و الآلام... خفّفوا عنّي و شاركوني وحدتي... تركت قريتي و نزلت ضيفا عندكم... لا تحتموا عليّ المستحيل سأصرخ في وجوهكم و أنعلكم، سأحطّم الصلة التي تربطني معكم، سأرجع إلى الثكنة و أنزوي... سأحمل لكم البغض في قلبي سأذكركم دائما بسوء..."[1]

من خلال هذا المقطع يتبيّن لنا أنّ البشير يحمل داخله حزن و خوف، فهو لم يجد أحدًا يخفّف عنه أو يرافقه، بقي وحيدا و غريبا، منعزلا لا يرغب فيه أحد.

كذلك جسّد لنا الروائي محمد العالي عرعار صورته في الباخرة متجها إلى فرنسا، " فقد تشخّصت له المدينة في صورة أم كبلها العياء تقف مكانها...و لا تستطيع حراكا.. في صورة أم يأخذ ولدها من بين أحضانها و لا تحرك ساكنا"[2]، فالألم و الخوف و الحزن الذي خيّم على قلبه دفعه إلى قول هذا، فرغم كل الآمال التي علّقها على ذهابه إلى فرنسا و كل الأفكار التي برّرها لذهابه، فإنّ البشير شعر بعينيه تجهشان بالبكاء و بقلبه يزداد نبضا، فهو لا يحتمل هذا و الابتعاد عن وطنه يدل تماما على ابتعاد الأهل و الذكريات التي ذهبت كلها سدى.

و لما بدأ التخلّي عن الدِّين و القيم و نكران الأهل و الأصل و الميول إلى المحرمات، بدأ الضمير يستيقظ عند البشير بين فترة و أخرى فكلما يأتيه تأنيب الضمير يسعى إلى التخلّص منه بالانغماس في المحرمات و دفعه أيضا إلى تغيير ملامحه لكي لا يتذكر من هو. ذلك الضمير الذي كان يستيقظ بين الحين و الآخر لدى البشير حيث كان يرى والده يروي له كيف يكتب له رسائل يرسلها نحو البريد متأملا في أن يأتيه الرد من ابنه، تلك الأم التي تذرف الدموع في كل مرة لا يأتي جواب من ابنها الزوجة اليائسة البائسة كيف انتظرته بفارغ صبر.

" فإذا لم يكن الضمير، فكيف يمكن لصورة والده أن تخلق و تُبعث من صورته هو؟ و تروح تكلّمه و تثير عاطفته ثم إذا كيف لم يكن ضميره فهل يمكن لأخيه العباسي أن يظهر له في

---

[1]- الرواية: ص47

[2]- الرواية: 53

كل حين، بمجرّد أن يرى أحد الأشخاص يحمل اسما يشبه في اللّفظ كلمة " العباسي"، فيروح هذا التصور يقلقه و يعاتبه...؟

إنّ هذا هو الضمير"[1]

كذلك بقاءه في المشفى بعد إصابته بالمرض الخطير " كان البشير يتذكر دائما الدور الذي قام به في فرنسا و كان هذا التذكر يملأ قلبه بالأسى، و هنا دليل على أن الضمير بدأ يصحو و بدأ البشير يفكر في القادم الذي عليه أن يغيّره فرجع إلى الوطن و قرّر أن يكفر عن ذنوبه "... سأحاول قدر طاقتي بذل المزيد من المجهودات[...] حتى أمحو عاري، و أحول تاريخي القاتم إلى أيام بيضاء و مستقبل زاهر"[2]، هذه هي الشجاعة التي امتلكها البشير و هو على فراش الموت، أن يغيّر من نفسه من أجل كسب أيّام كلها بيضاء و مستقبل زاهر يعيشه رفقة أخيه و عائلته و ابنه، أحسّ البشير و هو في المطار أن كل ما يوجد داخله يرحب بقدومه و يهنّئه على رجوعه و على سلامته فلم يستطع كتمان الفرح الذي غمره " لا لوم عليّ، إن من حقّ الإنسان أن يكون في بعض الأحيان سعيدا...و إن مصدر سعادتي أنا تفوق جميع المستويات إني مثل التّائه الذي أرشده الله إلى سبيله، أو مثل ذلك المفقود، الذي أعيد إلى أهله بل إنّي لو استطعت لجعلت من لحظاتي السعيدة هذه لحظات سعيدة لجميع الناس"[3] فالفرح و السعادة غمرته لما وطئت قدمه في وطنه و هنا يحاول البطل أن ينتزع الحزن و الخوف و المتاهة التي سيطرت عليه في بلاد الآخر، يعثر البشير على أخيه و يجده و تكتمل فرحته " رجع البشير برفقة العباسي، لم يكن أحد من الناس يتصوّر مدى سروره و مدى ابتهاجه"[4].

_ أما بالنسبة **لبلقاسم** فالحزن كان قد خيّم على قلبه بفقدان ولده، فالحسرة و الحزن لازماه، فهو كان يريد فقط أن يرجع إليه ابنه، أو حتى رسالة يحمل أخباره فيها فبأخذ الجنود له اعتقد الأب أن ابنه طار في الفضاء و لن يستطيع أن يعود و كان فراقهما همذا فلم يستطع أن يراه من

---

[1]- الرواية: ص88

[2]- الرواية: ص218

[3]- الرواية: ص214-215

[4]- الرواية: ص253

جديد لأن والداه توفيا في حادث قامت به العساكر الفرنسية، فها هو نموذج لرسالة يقول فيها بلقاسم

" ولدي العزيز إنّك بعيد عن عيني لكنّك تسكن قلبي... إنّ البحر الذي يفصلك عن نظري لا يبعدك عن ذاكرتي... إننا نفكر فيك دائما و نتمنى عودتك في أقرب الآجال[...] "[1]، هكذا راح يعبّر بلقاسم عن شعوره و ما يحمله قلبه نحو ابنه، في رسالة أخرى يقول: " إن عيوننا مشتاقة إلى مطالعة حرف مما تكتبه و إن أيدينا لمتشوقة إلى لمس شيء منك... فلا تحرمنا يا ولدي من سطور تكتبها يدك و لا تحرمنا من أوراق تصف فيها حالك"[2]، هكذا ظلّ الأب يرسل لابنه رسائل تحمل جميع معاني الحزن و الألم و عبارات يشفق عليها الحال التي لم تحرك ساكنا في وجدان "البشير" لأن الوعي قد غاب عنه و أصبح شخصا آخر.

ـ العباسي: من الفصل الأوّل للرواية يكشف لنا الكاتب الجانب النفسي لشخصية "العباسي"، " لقد كان يرجع إلى البيت محطّم البنيان، مشتّت الفكر، يجتر الأحزان ليلا و نهارا دون أن يستطيع أحد التخفيف عنه [...] "[3]، فهو الابن الأكبر و كان كل الحمل عليه لكن ازداد ذلك بعد ذهاب البشير و امتلئ قلبه بالحزن لمّا فقد والديه فغيابهما عنه أحدث له فراغا كبيرا لا يستطيع أحد أن يملئه و لم تعد له قدرة و استطاعة على التحمّل – معرفته بأخبار البشير – " فما يكاد يصل إلى ضريحي والديه حتى وقف بخشوع أو جثت عيناه بالدموع..."[4]، هكذا كانت حالته و هو في المقبرة يزور والديه " أبي العزيز... أمي العزيزة... هل تسمعاني؟ إنّي أكاد أتحطّم من شدة الخطوب التي نزلت علي، فمنذ فراقكما لم أنم و منذ ذهابكما لم أسترح...إن محن الدهر مصروفة قد تجمعت حولي... فلا تريد تخفيف عنّي لحظة...إنها لا تدرك أني بشر، لي احتمال معيّن و قوّة على الصّبر و الصمود إنّها لا تشفق علي..."[5]

---

[1]– الرواية: ص67

[2]– الرواية: ص68

[3]– الرواية: ص14

[4]– الرواية: ص142

[5]– الرواية: ص147

لكن الألم و العذاب يزول ببحث البشير عنه و يبقيان معا لآخر أيّام حياتهما.

و بالنسبة **لربيعة** لازمها الخوف من بعد شهران عن زواجهما فهي لم تكن تعلم بأنها ستصل إلى هذه الحال. " آه، لو كانت تعرف ماذا سيحدث الآن، لما أقدمت على الزواج... و لكن هل كانت في استطاعتها أن تعرف؟ ثم هل كان في استطاعتها أن تفعل شيئا آخر و لا تتزوّج البشير؟ لا لأنها تحب زوجها و لا تفضل عليه أحد... إنّه بالنسبة لها حاضرها و مستقبلها لا يبرح لحظة، تراه في كل شيء يقع بصرها عليه... تراه عندما ترى والده و عندما ترى والدته تراه عندما تدخل البيت، و عندما تخرج إلى الفناء...تراه في أثاث المنزل... و في الهواء الذي يتنفسه تراه في كل شيء... تراه في نفسها[...] "[1]

اعتقادها أنها ستعيش سعيدة مع الزوج الذي كان حب حياتها، بهذا الخوف و الحزن تتحمّل و تنتظر رجوع الزوج إلى البيت، رفقة ابنها "باديس" و برجوعه يرجع السرور للعائلة خصوصا لربيعة فهي كانت تنتظره بفارغ الصبر.

_ أمّا البعد الذي جسّده الكاتب في شخصية **فرانسواز** تضمن في:

بعد تعرّف "فرانسواز" على "البشير" و إقامة علاقة معه، تصبح متشوّقة لرؤيته و قدومه، " ما تكاد تراه يسرع في الطريق قادما إليها حتى تشعر بسعادة كبيرة تغمرها و بفيض من الحياة يملأ كيانها "[2]

هذه السعادة التي كانت تعيشها لم تكن عن حب متبادل الطرفين بل تأكّدت أن البشير أصبح متمعّن النظر إليها فقط و أنها هي خلاصه الوحيد و بعد أن توطدت العلاقة بينهما راحت تخبره عن ماضيها الأليم الذي عاشته بفقدان زوجها "برنار" : " أغمضت فرانسواز عينيها بشدّة كأنها لا ترغب في رؤية شيء، فقد كرهت الضوء و سئمت النور...فاشتاقت للظلام و عشقت السواد..."[3]، هكذا صوّر لنا عرعار ماضي فرانسواز تقول لجاك " البشير " " أن الدموع لأن

---

[1]- الرواية: ص14-15

[2]- الرواية: ص121

[3]- الرواية: ص129

تكاد تغشى بصري "[1]، فقد كانت تحبّه حب كبير، لكن حبّها للبشير مختلف، " إن قلب فرانسواز لكبير و إنّ حبّها لعظيم...لكن تفكيرها و تصرفاتها و سلوكها معه، لا تدعم هذا الحب...بل يبعث على التساؤل فهي لا تميل إليه كما تميل المرأة إلى الرّجل..."[2]

و بذهابها إلى المشفى لزيارة البشير تخبره كل ما تعرفه عنه " أنا لست نادمة الآن على ما فعلت... بل أنا مسرورة جدّا[...] مسرورة بكونك عدت إلى صوابك [...] هذا هو الحمل الذي كنت أحمله على كتفي و أحتفظ به لنفسي... لكنّي الآن و قد حان الأوان أني أنزع هذا العبء عن كتفي... و أتخلّص من هذه الارتباطات "[3]

هكذا عبّرت فرانسواز بفرحها كونها تعلم كل شيء يخصّ البشير فتلذذت بهذا العذاب الذي عاشه أمامها. إذن الجانب الداخلي لهذه الشخصية بما تحمله من مكنونات نجدها تارة تضحك و تارة أخرى يرجع إليها الانتقام و الحقد و هذا ما مارسته على " البشير ".

_ علاقة الشخصية بالمكونات السردية:

1-علاقة الشخصية بالحدث في رواية ما لا تذروه الرياح:

إن الحدث يشكل عنصرا مهمّا لا يمكنه أن ينفصل عن الشخصية، فأينما وجد الحدث وجدت الشخصية و من المستحيل الفصل بينهما حيث " يرتبط الحدث الروائي ارتباطا وثيقا بالشخصية فهي التي تسيّره و تحركه و تبعث فيه الحياة و تعمل على تطوّره تدريجيا عبر تفاعلها معه و بالمقابل فإنّ الحدث نفسه بطبيعة اتصاله الوثيق بالشخصية و تفاعله معها يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب و يحدّد سلوكها من جانب آخر، فقد يكون سلوكها إيجابيا تجاهه و قد يكون سلبا "[4]

---

[1]- الرواية: ص131

[2]- الرواية: ص139

[3]- الرواية: ص207

[4]- حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار حامد للنشر و التوزيع، ط1،عمان، 2014، ص120

أما عن علاقة الشخصية بالأحداث في رواية " ما لا تذروه الرياح " فإن الروائي "محمد عرعار العالي" قدّم لنا شخصية مليئة بالاستفهامات تجعل القارئ يعيش في حيرة عمّا سيحدث و تظهر لنا هذه الشخصية من خلال تتبّع الأحداث التي مرّت بها الشخصية المحورية منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فنجد البشير منذ الطفولة مبهورا بالآخر فهو الذي يعاني من الصراع الحضاري في قلب بلدته و بالضبط منذ أن كان يدرس في المدرسة الفرنسية بتجنيده و ذهابه إلى الثكنة العسكرية استعمل المحتل سياسة الإغراء حيث كان حلمه أن يتمم الدراسة، فكان هذا هو سؤال الضابط له

" _ أتحبذ الرجوع إلى المدرسة

_ نعم يا سيدي " [1]

فباستغلال نقطة ضعفه و ضمّه إلى الصفوف العسكرية بدأت مرحلة التشكيك بكل ما يرتبط بالوطن و القيم و استحقار بقوّة الثوار و اعتبارهم مجانين و كل من يقف أمام فرنسا فهو يقرر الانتحار، و إعجاب بالآخر يظهر في هذا المقطع " عجبا لهؤلاء الناس... عجبا لقوتهم... كم هم أقوياء...كم هم عزيزو الجانب إنهم يسيطرون على شيء إنه لشرف عظيم أن يكون الإنسان بجانبهم"[2]

تتوالى الأحداث و يتنكر البطل لأهله و زوجته و ابنه "باديس"، فيغيّر ملامح شكله و اسمه و يصبح شخصا معاديا لكل ما له علاقة بوطنه الجزائر، تربطه علاقة بامرأة باريسية فينشأ بينهما حب مرضِي ذلك أن فرانسواز أرادت الانتقام لما حدث مع زوجها في الجزائر بقتله من طرف الثوار.

و تتواصل الأحداث و يعلم العباسي بما حلّ بأخيه فيقرر أن لا يقابله مرة أخرى و أن ليس لديه أخ بعد مرض البطل و اكتشافه للحقيقة التي خبأتها عنه فرانسواز، يصحو ضميره و يبدأ

---

[1]– الرواية، ص33

[2]– الرواية، ص42

يتحصّر عن أيامه التي قضاها في غربته فيرجع إلى وطنه " سأكفر عن ذنوبي و سأحاول قدر طاقتي، بدل المزيد من المجهودات بل كثيرا من المجهودات، حتى أستطيع أن أمحو عاري و أحول تاريخي القاتم إلى أيام بيضاء و مستقبل زاهر..."[1] يقضي البطل باقي أيامه مع عائلته و يسامح أخوه العباسي.

2_ علاقة الشخصية بالزمن في الرواية:

إنّ الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت، وفقا لسيرورة الأحداث و أدوار الشخصيات فيها ذلك أن الشخصيات و الزمن في الرواية يعتبران جزءا مهما و محوريا في بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنا روائيا معينا و مهما لدى الراوي في سير الأحداث فتقوم المفارقة الزمنية في الرواية على تقنيتين مهمتين هما: تقنية الاسترجاع و تقنية الاستباق " أحداث سابقة السوابق أحداث لاحقة اللواحق "[2]

1-الاسترجاع: و يسمى أيضا بالسرد الاستذكاري و هو " استرجاع قصة تمت في زمن ما متباين عن زمن حاضر "[3]، إذ يعد حركة أساسية لعملية السرد و تقنية زمنية يتذكر من خلالها زمن سابق لزمن الرواية، و ينقسم إلى قسمين هما: الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي

أ- الاسترجاع الداخلي: " و هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها" فالراوي يسرد كل أحداث قصته فيبدأ في استرجاع ذكريات مضت قصد الكشف عن حدث كان له أثر مهم في حياته، من الاسترجاعات الداخلية في الرواية نجد كيف تذكر البطل زوجته عندما راح يرتدي ثياب العسكرية " و ما كاد ينحني ليدخل رجله في حذائه، حتى انبعثت صورة أهله في ذهنه و خاصة صورة زوجته ربيعة ... كانت تساعده كل صباح

---

[1]- المرجع نفسه: ص218

[2]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في أليات السرد و القراءات النصية، الوراق للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص160

[3]- ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب، د.ط، دمشق ، 2011، ص227

على ارتداء حذائه "[1]، و في المقطع التالي استرجاع داخلي راح يتذكر فيه البشير أحداثا بعد قضائه سنة و ستة أشهر في فرنسا " نزلنا في هذا المعسكر الجميل و كنت أعتقد أننا سنحمل الأثقال بمجرد وصولنا... لكن ما إن نزلنا حتى استقبلنا المسؤولون أحسن استقبال و بثوا في وجوهنا و أعانونا في كل شيء..."[2] و يواصل البطل في استرجاعاته الداخلية بوصف الأحداث داخل المعسكر فيقول: " ننهض صباحا على الساعة السادسة و النصف فنغتسل و نرتدي ثيابنا...و عند منتصف النهار نتناول الغذاء و نستريح إلى الساعة الثانية بعد الظهر...ثم نعود فنسمع من جديد المحاضرات و الدروس إلى مرد الساعة الخامسة... ففي صبيحة أحد الأيام أيقضونا مبكرين و حينما نظرت إلى الساعة وجدتها تشير إلى الساعة الخامة صباحا... ما عدنا نرتدي حتى أمرونا بالخروج و عندما وجدنا أنفسنا في الخلاء، رحنا نقوم بحركات رياضية عنيفة...فنحن ما عدنا ننتهي من تلك الحركات الرياضية و نتنفس الصعداء حتى فوجئنا بأوامر جديدة تأتينا من الضابط تدعونا إلى الزحف على البطون"[3]، ثم يتابع استرجاعه و هو في المستشفى، فيبدأ الضمير يؤنّبه و برجوعه إلى الوطن نجده يسترجع حول كيف هي بلاده الآن " كيف تكون الجزائر الآن، هل بقيت كما تركتها؟ لقد كانت رائعة في ذلك الوقت و لا شك أنها أروع الآن لقد كانت في ذلك الوقت مكبلة مقيدة أما الآن... فإنها طليقة حرّة "[4]، و من الاسترجاع الداخلي في الرواية نجد معرفة البطل بنوع الأحزمة التي يصنعها أخيه " إنها من صنع يد يسرى لأنها لو كانت من صنع يد يمنى لاتجه السلك إلى الجهة الأخرى "[5]

---

[1]- الرواية: ص 36

[2]- الرواية: ص62

[3]- الرواية: ص64

[4]- الرواية: ص215

[5]- الرواية: ص247

ب – الاسترجاع الخارجي: هو "ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[1] فهذا النوع يحيلنا إلى زمن سابق للرواية بهدف إعطاء معلومات تمكن القارئ من فهم الرواية، ومن هذه التقنية نذكر أمثلة في الرواية، و هو تذكر البشير أحداثا جرت في طفولته بصدد إعطاء المتلقي نظرة عنها " ... ذلك اليوم الذي ذهب فيه إلى الجامع... كان النعاس مازال يسيطر عليه، عندما أنهض قسرا من فراشه... كان الظلام يخيم على الربوع عندما قطع بمفرده الطريق الطويل الذي يوصل إلى الجامع... يا للقشعريرة التي استولت عليه في ذلك الحين "[2]، و كذلك نجد استرجاع خارجي يتعلق بأيام الصبا " انبعثت في ذهنه صورة ذلك الرجل المجنون الذي كان يخشاه... كان الأطفال يثيرون هذا الرجل بمجرد أن يجدوه في طريقه يمشي في الطريق بين المزارع منفردا شاردا تائها "[3]، فكان البشير كلما رآه تملكه الخوف و الرعب، فقارنه بذلك الشخص الضخم الذي رآه في المعسكر فنفس الشعور الذي أحسّ به في نفس اللّحظة، ونجد كذلك استرجاع في هذا المقطع الذي واجهه الأب بلقاسم مع أحد جنود المستعمر" قالت لي أمي مرارا: احرص من صاحب العيون الزرقاء إنها مبعث للشر لقد أخذت برأي أمي، و كنت أتجنب النظر إلى كل إنسان يمتاز بهذه العيوب صدقت أمي لقد أصبت مرة و أنا صغير نتيجة عصياني لنصيحة والدتي "[4] إضافة لاسترجاعه لأيام العسكرية ومعاناته فيها " كنت صغيرا حينها جندت إجباريا و أرسلت بعد ستة شهور من التدريب إلى صفوف القتال... كنت أقتل كل من يأمروني بقتله "[5]، ثم يواصل الراوي في استرجاع أحداث تساعد على فهم ما وراء الرواية، فالبشير " منذ أن كان و هو لا يحب النوم بمفرده... لا يحبذ أبدا قضاء الليل في غرفة خالية من الناس، تعلم منذ

[1]– شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد و القراءات النصية، م.س، ص107

[2]– الرواية: ص32

[3]– الرواية: ص44

[4]– الرواية : ص17

[5]– الرواية: ص49

أن ولد أنَّ الانفراد في غرفة يبعث الحزن ألم تكن أمه تقول له و هي تحكي له إحدى حكاياتها: و وجد الأمير نفسه وحيدا لا مؤنسا و لا رفيق، لم يدر ماذا يفعل ... لقط سقط الليل و نزلت ستائره سود و جثم على الأرض دون رحمة و جد الأمير نفسو في موقف محرج... لم يستطع أن يقضي الليل وحيدا في هذا البيت، هجمت عليه الشياطين و أخذته و هو لا يدري... أخذته إلى ديارها في أعماق الأرض لتبتلعه و تأكله "[1]، و راح البطل يسترجع حدثا يتذكره كلما قام بالتمارين القاسية في المعسكر

" أتذكر اليوم البعيد الذي رأيت فيه عقربا يزحف على بطنه... فقد كنت في ذلك اليوم... لا أتجاوز السادسة و بينما كنت ألعب قرب الدار في خرائب منزل تهدّمت أركانه...إذا بي أحس بشيء غريب يزحف على ظهري و يمسك ثيابي... تسمرت في مكاني و لم أقدر على تحريك طرف و بحركة لا إرادية... نفضت ثيابي بشدة و اتصلت بوالداي و أخبرتهما أن حية غريبة قد حاولت التسلق و الصعود إلى رقبتي لتخنقني و تقتلني "[2] كذلك يسترجع البطل ذكرياته مع أخيه العباسي " يذهبا مع بعضهما و هما طفلان صغيران إلى رعي الأغنام و البقر في المزارع و المروج... كما كان يحدث أحيانا أخرى أن يذهب إلى اصطياد العصافير... و مرّات يتآمران على والديهما... و يذهبان إلى حقول الجيران فيقطفان الثمار "[3]

2-الاستباق: و هو ما يعرف بالسرد الاستشرافي فهو لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي و يعني: " التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة "[4] ، و يلجأ الرّاوي إلى استعمال هذه التقنية إلى التلميح أو الإخبار عن حدث سابق لأوانه و الانتقال في فترة الحكي إلى فترة التنبؤ و التطلع إلى المستقبل فيضمنها في روايته و ذلك قصد كسر تراتبية الأحداث.

---

[1]- الرواية: ص 61-62

[2]- الرواية: ص 64

[3]- الرواية: ص69

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، م.س، ص230

و من خلال رواية عرعار محمد العالي نجد مقاطع تتضمن أحداث مستقبلية، و لعل أبرزها كيف راح البشير يتحدث عن مستقبله في كونه جندي فرنسي " سأتغلّب عليهم جميعا...نعم سأسحقهم و أمحيهم من طريقي "[1]، كذلك نجد مقطعا آخر: " جاؤوا لينتزعوه من عالمه و يدفعوا به إلى النور و المجد هل يستطيع حقيقة تحقيق كل تلك الأشياء التي سمعها؟ يدخل إلى المدرسة و يتعلّم و يجتهد و يحصل على أوسمة يصبح ذا نفوذ و ذا قوة "[2]

أمّا هذا المقطع " انقدت كل آماله في المستقبل الذي سيغيّر فيه كل شيء و يخلق منه رجلا آخر... شخصا يمتاز بنفوذ و سلطان و تقدير، شخصا شيق في نفسه و يعطيها اعتبار، ألا فليصبر و يثابر حتى يحقق هدفه و ينتصر"[3]، فهو يستبق أو يتكهّن نمط حياته الجديد الذي سيعمل جاهدا على تغيير شخصيته ليصبح شخصا ذا قوّة و نفوذ.

و الاستباق في هذا المقطع، حيث البشير بالباخرة متجها نحو فرنسا يقول " ماذا أفعل إذا غرقت السفينة؟ أين أجد قراري... اللهم أوصلني بسلام "[4]

وفي هذا المقطع أيضا استباق " هذه هي المرأة التي كنت أبحث عنها منذ زمن بعيد...هذه هي المرأة التي يلزم عليّ أن أقترب منها و أنال رضاها...هذه هي الأنثى التي تجدر بي "[5] و هنا عندما تعرّف البطل على المرأة الفرنسية فرانسواز في حالة صدفة راح يتمنى أن تكون هي هذه المرأة التي يلزم عليه التقرّب منها.

و مقطع آخر يتمنى البطل " البشير " كيف سوف تقابله عائلته عند رجوعه إلى الديار " لقد تمنى لو يصل دون تأخير...فيجد الأهل غير نيام، ليستقبلونه بابتهاج و يهللون في وجهه معبرين عن سعادتهم بعودته بالضم و التسليم و الاحتضان و التقبيل... إن جميع أفراد البيت

---

[1]- الرواية:ص37

[2]- الرواية: ص34

[3]- الرواية: ص48

[4]- الرواية: ص54

[5]- الرواية: ص99

يستبشرون و يفرحون...سيندفع العباسي إلى البشير و يحتضنه و يحمد له رجوعه و ستفعل كذلك زوجته هنية...أما ربيعة فإنها ستستحي و لكنها ستقف و تبادله السلام أما إبنه باديس فإنه سوف يندفع إلى أحضانه و يتأرجح في رقبته...سيُسر سرورا كبيرا بعودة البشير والده "[1].

و في هذا المقطع نجد البشير يتساءل بخصوص ضياع أخيه و عدم رجوعه إلى البيت " ربما اعتدى عليه بعض السفلة و قتلوه...ثم اخفوا جثته في التراب خفية أن ينكشف أمرهم، ربما سجن العباسي بسبب حضوره في إحدى الجرائم أو إحدى السرقات، ربما هاجر إلى مدينة أخرى فرارا من أحد الناس، ربما أصيب بجروح و دخل بعض المستشفيات "[2]

إن كل من التقنيتين (الاستباق و الاسترجاع) أسهمت كثيرا في سيرورة الأحداث و تطويرها و تحريك شخصيات داخل الزمن باستذكار لبعض الحوادث أو الشخصيات المرتبطة بزمن الرواية أو الاستشراق و استباق لزمن غير زمن الرواية و ذلك للتعريف بالشخصيات أو لأحداث وقعت زمن الحكي.

3_ علاقة الشخصية بالمكان في الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في بناء أحداث الرواية، إذ " هو الفضاء الأكثر التصاقا بالأشخاص والمليء بالأحداث و السلوكيات، و هو الحيّز الذي تتطوّر فيه الشخصية و لا يمكن للشخصية أن تتمّ عناصرها بمعزل عن المكان، فهو المحور الذي تدور فيه أحداث الشخصية فالمكان يدرك بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حيا، و شخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي و هذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرّد رقعة يعيش فيها بل إلى رقعة يضرب فيها جذوره باحثا عن هويته و كيانه "[3].

---

[1]- الرواية: ص216

[2]- الرواية: ص234

[3]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، م.س، ص28

فالمكان ليس رقعة جغرافية فقط بل هو المكان الذي تعيش فيه الشخصية و تتفاعل معه فوصف للأمكنة ما هو إلا وصف للقيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها.

أ- الأماكن المفتوحة: و هي الأماكن " التي توحي بالاتساع و التحرّر، و لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق و الخوف، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات و المنافي "[1]

ما يميز الإنسان فنجده دائما له رغبة في التحرّر، فالمكان المفتوح يسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، و من الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية نجد:

- **القرية (الريف):**

دائما ما نجد توظيف مكان الرّيف في الأعمال الأدبية من أجل خلق الهدوء و الرّاحة عكس ما يوجد في المدينة التي تكون مركز للضوضاء و التمرد، و بالرجوع إلى الرواية نلاحظ أن الروائي قام بربط مكان القرية بأحداث الثورة نتيجة ما لاقاه سكانها من معاناة و حتى حرمانهم من أبسط حقوقهم، ففي الفصل الأول من الرواية وصف لنا عرعار محمد العالي عرس البشير الذي غاب فيه الفرح و السرور بسبب خوف الأهل من المستعمر الذي كان يبحث عن أتفه الأسباب من أجل قتل أرواح الأهالي الأبرياء.

و يصف لنا الروائي أيضا العمليات العسكرية الهمجية التي كان يقوم بها الجنود في الأرياف بقتل أهل القرية دون رحمة أو شفقة و هذا ما لاقاه أهل البطل في الرواية حيث توفيّ والديه على يد المحتل الفرنسي. " فخرج بعض سكان القرية المتناثرة البيوت من أكوانهم و رفعوا أبصارهم و لقي البعض الأثر كامنا في بقعته، بعد أن قطع كلامه ...يا للمساكين... يا للأغرار فقد تحولوا إلى ألعاب بعد أن كانوا يبحثون عن الألعاب و قد تحولوا إلى أثلاء

[1]- حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية فلسطينية، ط1، دار أوغاريت الثقافية،فلسطين،2007، ص166

ممزقة متناثرة الأطراف، دفاقة الدماء، تشكل مناظر أليمة... لم يندرج أحد لا الذين كانوا في الخارج في الحقول و لا الذين كانوا في الداخل في البيوت "[1]

و في الرواية أيضا مثل الريف أو القرية مكان الأصل و الهوية برجوع البطل في الأخير إلى قريته و زاول فيها أعمال الأرض لعب مكان القرية في الرواية الجزائرية دورا مهما حيث جسد ما عاشته الجزائر من ظروف صعبة و كيف ناضل الثوّار من خلال التضحية بأرواحهم في سبيل الوطن.

- **المدينة:**

لها أثر عميق في وعي الروائي، إذ يتعامل مع هذا المكان رؤية و معايشة و تذكرا و تخيّلا و ليس كحيّز جغرافي، فعندما يصف الروائي المكان لا يفعل ذلك على طريقة الجغرافيين فالمدينة ليست ساحات عمومية و أزقة أو منازل، بل هي مجموع الآلام و الأفراح.

في الرواية صوّر لنا الروائي مدينة الجزائر العاصمة التي أُعجب و أذهل بها البطل " بشير" و انبهر بجمالها و سحرها "...كم هي رائعة هذه المدينة...كم هي بهيجة...إنها خلابة، لا يكاد يضع قدمه حتى يشعر أنه كشف عالما جيدا خلابا مشرقا، إن الجو هنا يخالف غيره في أي مكان فهو هنا يمتاز بالسحر و الروعة "[2]

بعد ذهابه إلى المدينة يندهش " البشير" بالجزائر العاصمة البيضاء " كم هي عديدة العمارات...و كم هي بيضاء...و كم هي كثيرة الطرق و كم هي مزدحمة "[3]

---

[1]- الرواية: ص 144-145

[2]- الرواية: ص39

[3]- الرواية: الصفحة نفسها

يقف الكاتب بعد ذلك على مدينة المستعمر التي يحلم أن يكون موجودا فيها لما توفره من إغراء و حرية و نساء جميلات، فالبطل يحب هذا المكان فهو مفر بالنسبة إليه " نعم المدينة أنت يا باريس "[1]

و رسم لنا الكاتب صورة مكان الإغراء و صورة أخرى ثانية لمدينة مزدحمة و ملوثة، فالصورة الأولى تنطبق على تلك المواعيد التي كان يضربها البشير لمدام فرانسواز في مختلف أنحاء باريس مطعم مشهور أو في قاعة سينما أو عند نهر السين، و صورة ثانية تمثل الاكتظاظ الكبير في المدينة و الأحياء التي كان يذهب إليها رفقة فرانسواز، و في الرواية أيضا تصوير لجمال و روعة منازل و مدارس فرنسا " و مدارسهم جميلة و المتخرج منها يصبح إنسانا شجاعا ذا قوّة و سطوة و جبروت و نفوذ "[2].

- **الأحياء و الشوارع:**

يعتبر الشارع فضاء مفتوح لجميع الناس و هو ملتقى الأنا و الآخر و هو مصدر الأسئلة و الصراعات و الأحداث و مسرح المآسي و الفوضى أما الأحياء الضيقة فتحمل دلالات الفقر و الأحياء المتسعة تنبئ بالغنى و الرفاهية.

فالشارع الفرنسي في الرواية مليء بالمطاعم الفخمة و الحانات حيث يخرج الفرنسيون مصحوبين بالنساء لتناول الخمر ويعجّ ببائعات الهوى مقابل النقود و هو تلميح إلى العار الذي تدثر به الآخر الفرنسي. فالبشير يتروى بزجاجة خمر أمام حشد من الناس في الحانة متسائلا: لماذا يفرحون؟ فارتباط البشير بالشارع يكمن في أنه منعرج لحياة أخرى، فهو الذي شهد سقوطه على وجهه و هو مخمور في ليلة باردة، و هو الذي شهد كذلك المرأة الشجاعة التي تخترق

[1]– الرواية: ص66

[2]– الرواية: ص33

الشوارع بدون حارس و كانت فائقة و إعانتها له إلى بيتها رأت أنه من لا إنساني أن تترك الفتى وحده و تعود إلى منزلها "[1]

لكن نجد أن شارع الأنا و هو أن ينعزل الشخص عن الآخرين " و أخد البشير يسير وحيدا في الشوارع دون أن يفكّر في العودة إلى المعسكر فقد وجد راحة في انفراده و متعة في المشي "[2]

ب_ الأماكن المغلقة: هي أمكنة محدودة نتيجة انغلاقها، ضيقة المساحة نسبيا و هي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان، فالمكان المغلق قد " يكون غرفة أو بيت أو مدرسة أو مسجد أو أي شيء آخر يمكن إحجام أبوابه و غلق نوافذه "[3].

- **الحانة:**

تبرز الحانة في رواية " ما لا تذروه الرياح " بمكان يرصد الفوارق الاجتماعية و النفسية بين الأنا و الآخر، فالبطل كان يتردّد إلى هذه الأماكن بكثرة، و يظهر ذهوله عندما رأى ذلك الشاب الفرنسي مستمتع بالحياة " أنظر إلى ذلك الشاب الفرنسي الوسيم، إنه يتمتع بكل مباهج الحياة يرتدي الثياب الجميلة الغالية و يتمتع بصحبة فتاة حناء "[4]

انفرد الفصل الخامس من الرواية بوصف الحانة، حيث كان البشير " يتروى على نفسه بصحبة زجاجة خمر عتيقة لا يبالي بما يدور حوله يهمه أن يكون في يده زجاجة خمر، ينسى بها ذكرياته الأليمة التي لا تريد الانسلاخ عنه و الذهاب عنه "[5].

---

[1]- الرواية: ص103

[2]- الرواية: ص94

[3]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، دار السيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص185

[4]- الرواية: ص96

[5]- الرواية: ص 91

- **الثكنة العسكرية:**

حيث كان البشير متواجد بها، مثلها الكاتب على أنها ضخمة " رأى نفسه صغيرا جدا بالنسبة لها...مثل بعوضة بالنسبة للإنسان "[1]، المكان الذي أخذ إليه البشير من طرف الجنود لمّا اكتشف أمره، فظهرت له الثكنة بجوها الكئيب عالما جديدا، منعزلا و يشوبه الغرابة " أنها تتناقض مع الطبيعة التي تحيط بها، إنها تحتل هذه البقعة من الأرض قسرا و تضفي عليها من مسحتها الكئيبة المنفردة، جوّا من الغرابة و عدم الارتباط و الانسجام "[2]

- **الغرفة:**

تعدّ المأوى الحقيقي باعتباره مفهوما إنسانيا متكامل الوجود في نسيجه، تجسد في عناية فرانسواز بالبشير لما أخذته إلى بيتها فنهض في اليوم الثاني و كان موجود في بغرفة فاعتنت به و نشأت علاقة بينهما و أصبح كثير السجود إليها " ارجع من فضلك إلى سريرك و لا تحاول فتح هذه النافذة...إنها مواجهة الريح و لو فتحها قليلا فإن هذه الغرفة ستصبح مثل الثلاجة "[3]

ونجد "البشير" في غرفة ثانية لما رجع إلى أهله، و غرق في النوم و لم يستيقظ إلاّ عندما كانت الشمس قد غمرت أرجاء الغرفة " سقطت على عيونه، فبعثت فيه الحرارة و النشوة... تمطط البشير بسعادة، ثم فجأة...تذكر أنه نام غير مرتاح النفس "[4]، فبرجوعه و نومه وسط أهله أحس براحة و سعادة لكن بدا له شيء ناقص بعدم وجود أخيه فراح يبحث عنه.

---

[1]- الرواية: ص45

[2]- الرواية: ص29

[3]- الرواية: ص 108

[4]- الرواية: ص231- 232

- **المستشفى:**

مكان تواجد البشير لما عرف بمرضه " مرض السُل " " هذا مستحيل...كيف؟ كيف أصاب بهذا المرض اللّعين "[1]، بوجوده هناك أصبح يحسُّ بالوحدة، و أصبح صامتا يقرأ الكتب و يصير مستمعا لنصائح الأطباء و الممرضات و أخذ يعيش مع ماضيه و يتأسف على حاضره " تألم البشير من الوضع الذي يعيش فيه، و تألم من غربته الطويلة... إنه لم يكن يتصور الأمر هكذا... كان يراه شيئا آخر.... كان مخطئا و إن وجوده الآن في المستشفى هو العقاب الأول على عصيانه و انحرافه..."[2].

و من هذا المكان الذي كان يحمل الألم و التعب قرر الرجوع إلى الجزائر بمساعدة فرانسواز حيث طلب منها أن تجهز له أوراقه للرجوع إلى أرضه نادما متحسّرًا.

علاقة الشخصية باللّغة في الرواية:

أ_ السرد: اللّغة داخل البناء الروائي تنقسم إلى قسمين لغة السرد و لغة الحوار، ففي هذه الرواية استعمل الكاتب نوعين من الرواة، الراوي الأول هو "البشير" بطل الرواية حيث عبر عمّا يخالجه من عواطف و آلام و تنكره للأهل و الوطن، فنجد بطل الرواية يقول " لو غادرت بنفسي أهلي لما فكرت في شيء ... سيكون كل ما يحدث الآن عبارة عن نزهة ترفيهية، أفعل ما أشاء و أذهب حيثما أريد بطلق الحرية... لو كنت غادرت أهلي بإرادتي لأزحت عن صدري هذا القلق و هذا الكرب...لو كنت حرا لذهبت أستقصي جميع أبعاد بلدي العزيز هذا...لرحت بكل سرور أصافح جميع الناس و أصادقهم...لذهبت و نمت في أي موضع يأتيني النعاس فيه... دون أن أفكر في شيء فهو بيتي. لو كان ذلك صحيحا لكان انتظاري من طرف أهلي مشبعا بالسعادة و البشير لو كان كذلك لكنت أنا كذلك سعيدا..."[3]، و في مقطع آخر: " يا أيها

---

[1]- الرواية: ص195

[2]- الرواية: ص197

[3]- الرواية: ص41

المارين، استيقظوا من نومكم و التفتوا إليّ قليلا، عيروني بعض الاهتمام لا تتركوني وحيدا...أعاني الحزن و الألم خفّفوا عنّي و شاركوني وحدتي..."[1].

أما عن الرّاوي الآخر هو الروائي، الكاتب يتحدّث عن بطله " إنه ندم أشد الندم عن العمل الذي قام به منذ ساعة حينما اختفى في الجب و لم يقم، فيرحب بالجنود الذين جاؤوا لينتزعوه من عالمه، و يدفعوا به إلى النور و المجد..."[2]

" أخذت الأيام تتوالى و تتعاقب، تحمل في طيّاتها عوالم جديدة و مغرية للبشير...يفتح عينيه في الصباح، فيجد نفسه مستلقيا على سرير مريح يشغل مكانا صغيرا من عنبر عظيم بمجرد أنه يحس أنه لا يقطن هذا العنبر بمفرده حتى ينبعث في داخله شعور بالأمان و الراحة والهناء "[3]

وفي مقطع آخر: " يا لهذا اليوم الملعون " هكذا قال البشير لنفسه و هو يطالع الجريدة في غرفته الخاصة. لقد وجد صفحات الجريدة تبشر باستقلال الجزائر... الجزائر تنال استقلالها... الشعب الجزائري يتحصل على حريّته يا للمفاجئة التي لم يكن ينتظرها "[4]

" رمى البشير الجريدة...فوق طاولة...فتح خزانته ثمّ أغلقها، فتح كتابا ثم أغلقه... لم يستطع أن يركز ذهنه على شيء معيّن...اضطراب و تضايق"[5]

ب_ لغة الحوار: يعتبر الحوار عنصر أساسي في البناء الروائي، فهو الحديث المتبادل بين الشخصيات و وسيلة من وسائل السرد، قد تتضمن روايات بنسبة كبيرة من الحوار، وقد تتضمن الحوار قليلا، لكن الاساس هو أن يكون الحوار جزءا من البناء العضوي.

أمّا اللّغة التي جاءت في الرواية لغة عربية فصيحة تخلّلتها بعض المفردات العامية. فالحوار الذي دار بين الشخصيات يحمل في طيّاته أفكار و عواطف و حتى في بعض الأحيان

---

[1]- الرواية: ص47

[2]- الرواية: ص33

[3]- الرواية: ص61

[4]- الرواية: ص183

[5]- الرواية: الصفحة نفسها

استغلالا و إغراءا فقد وظّف الكاتب " عرعار محمد العالي " الحوار في روايته و وظّفه بنوعين:

الديالوج (الحوار الخارجي): حوار بين بلقاسم و زوجته في زفاف ابنهما البشير

" – بلقاسم، تعال قليلا

تقدّم بلقاسم و قال:

- هل العروس في حالة جيدة
- إنّها في الغرفة المجاورة و هي تشكو من الذي أحدثتموه
- قولي إنها تشكو منك أنت و من زغردتك..."[1]

كما دار حوار بين "البشير" و زوجته "ربيعة" بعض مرور بعض المجاهدين من أمامهم.

" – يا لهؤلاء الأشخاص، كيف أمكنهم أن يمروا من هنا و لا يخشون

- من ماذا يخشون؟ إن لهم أسلحة قوية...
- يا لأسلحتهم ...هل تعتبرينها قوية؟ لو سمعت بأسلحة الأعداء لرميتي سلاحك.
- يجب على الإنسان أن يؤمن بالسلاح الذي في يده، و لا يعير اهتماما بما يملك عدوه، لأن السلاح الذي لا تعطي له قيمة وحده و إنّما هو يرتفع أو ينزل حسب اليد الذي تمسكه.
- و هل تعتقدين أن هذه الأيدي القوية حتى يمكن استنتاج أن الأسلحة قوية؟
- و لماذا لا؟ إن هؤلاء الرجال مليئوا الصدر بالإيمان و بالنصر.
- بالإيمان و النصر من أين أتى لهم هذا الإيمان الذي تنطقين به؟ أيالهم من بؤساء...

[1]– الرواية: ص 7

- أهذا كلام تنطق به يا رجل... "[1]

ومن الحوارات الخارجية نجد حوار بين الأب و أحد الجنود

" – نعم، أنا بلقاسم

- آه، أنت هو... لا يهم هل ابنك هنا؟ نحن نريده...
- أنا لا أعرف أين هو الآن... لقد تركنا منذ عدّة أيام.
- ألم يقل لكم أين ذهب؟
- لا، لم يقل لنا شيئا.
- كيف لا تعرف أنت تكذب.
- أنا أقول الحقيقة يا سيدي "[2]

و حوار خارجي بين الجندي و البشير الذي راح يسأله عن اسمه:

" أنت هو البشير بن بلقاسم؟

- نعم يا سيدي
- في أي سنة ولدت و في أي مكان ؟
- ولدت سنة1838 في قرية (...) "[3]

" كم سنة و أنت تتعلّم في المدرسة؟

- أربع سنوات سيدي
- لماذا تركت المدرسة؟

---

[1]– الرواية: ص15

[2]– الرواية: ص18

[3]– الرواية: ص31

- إن والدي هو من أخرجني منها
- لأي سبب أكنت تلميذ غير مجتهد؟
- لا يا سيدي.. كان أبي أمس الحاجة إلى إعانتي.
- أتحبذ الرجوع إلى المدرسة؟
- نعم يا سيدي "[1]

و هنا حوار بين الجنود الفرنسيين يقررون الخروج و ترك " جاك " البشير لأنه يسبب لهم المضايقات و المتاعب.

" نعم، لنخرج و نتركه

- فقال الثالث: أنا معكما لقد سئمت من صحبته
- فأم الرابع: ما لنا و لـ: جاك؟ لماذا نحتم على أنفسها وجوده؟ ليذهب هو حيث يشاء، و لنذهب نحن حيث نشاء... ألم نمل منه؟
- نعم هذه هي الحقيقة، هيّا بنا نذهب..."[2]

و من الحوار الخارجي نجد هذا الذي دار بيت "البشير" و المرأة الفرنسية فرانسواز

" حسن يا جاك... سآتيك توا بثيابك... في الحقيقة ما

- لا لا سأغيرها حالا، حينما أصل إلى المعسكر.
- و هل أنت متأكد من أنك ستستطيع معرفة طريقك... إنه لم يسبق لك أن خرجت
- لا شك في ذلك... ما زلت لا أعرف أين أنا
- آه، إذا سأخرج معك و أوصلك قليلا...
- نعم ماذا تفعلين يا سيدتي

---

[1]- الرواية: ص32-33

[2]- الرواية: ص95

- أرجو منك أن لا تدعوني سيدتي ... مسموح لك أن تدعوني باسمي...
- نعم ماذا تفعلين إذا يا فرانسواز
- شكرا لك على هذه العبارات "[1]

و برجوعه إلى الجزائر يذهب إلى بيت أخيه و يطرق الباب

- من الطارق؟
- ...أنا البشير لقد وصلت توا
- البشير من؟
- أنا البشير شقيق العباسي..."[2]

المونولوج (الحوار الداخلي): و هو نوع من أنواع الحوار يحدث بيت الشخصية و ذاته و قد وظفه الكاتب حيث نجد بلقاسم الأب يُحدث نفسه " من هو هذا الذي يسأل عنّي؟ كيف عرف اسمي؟ لا شكّ أنه اطلع عليه من أحد المصادر الرسمية "[3]

و الجندي الذي راح يبحث عن "البشير" " أين يختفي الآن... إذا كان قد اختفى تحت الأرض فلا بد أن يكون في موضع يحقق له على الأقل قليلا من الراحة و يوفر له الهواء للتنفس... كيف نعمل؟..."[4]

و تحاور البطل "البشير" مع ذاته فيقول: " لأنظف جسمي بسرعة، و لأخرج و أرتدي ثيابي... لكن أين هي ثيابي؟ أين تركتها؟ كيف أضع عندما أنتهي من الغسل؟ هل أمكث هنا؟ و لكن

---

[1]- الرواية: ص119

[2]- الرواية: ص221

[3]- الرواية: ص17

[4]- الرواية: ص 23

إلى أي وقت؟ هل أنادي أنني لم أجد ثيابي؟ لا لأمكث... من هو هذا الشخص؟ يا لوقاحته...من الذي سمح له بإزاحة الستار؟ لماذا يقف هنا؟ "[1]

كذلك البطل يحاور نفسه و يتساءل عن سبب وجوده. " لماذا خلقت لماذا وجدت في هذا العصر و هذا الوضع؟ هل كان يمكن أن أكون إنسانا آخر، أعيش في قطر آخر مع أناس آخرين؟ هل أستطيع التدخل في شؤوني و أغيّر مجرى حياتي؟ ماذا أختار؟ "[2]

ونجد البطل يسأل نفسه " لما هم على هذا الحال؟ أيسعدون هم و أشقى أنا؟ ما الفرق بينهم وبيني؟ ألسنا جميعا آدميين، تفرحنا نفس الأشياء و تسعدنا نفس الأشياء؟ لماذا أجلس هنا بمفردي مثل المنبوذ..."[3]

البشير و هو يحاور نفسه بعدما وجد أخيه العباسي " الآن و وقد حصلت على أثر منه، يجب عليّ أن لا أتحرك إلا أن أراه و ألقاه... فالعباسي إذ قال سأعود... فإنّه سوف يعود فعلا... أنا أعرفه "[4]

الحوارات الداخلية و الخارجية في الرواية جاءت نابعة من ذاكرة الشخصيات و من الآلام و الأوجاع و حتى اللّاوعي الذي كان يصاحب الشخصية البطل لكن في الأخير يصحو الضمير و تتحرّك عواطفه.

---

[1]- الرواية: ص36

[2]- الرواية: ص48

[3]- الرواية: ص91

[4]- الرواية: ص 248

خاتمـــــــة

و أخيرا بعد رحلة كان فيها الكثير من العناء الممزوج بالمتعة أتممنا دراستنا و حاولنا في النهاية بحثنا الموضوع بـ "بنية الشخصية في رواية ما لا تذروه الرياح " لمحمد العالي عرعار" أن نقف إلي أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- الرواية كجنس أدبي شهدت تطورا كبيرا منذ ظهورها ، وهذا نظرا لشساعة فضائها ، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة علي إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلي الجمود.
- إن الرواية الجزائرية منحت منذ بدايتها الأولى بعدا إنسانيا وأولوية خاصة للمسألة الوطنية و الهوية الجزائرية وعدتها جزءا لا يتجزأ من كيانها ، و بالتالي فالرواية الجزائرية ولدت حاملة بذور الثورة و الحرية و مدافعة عن القيم الإنسانية.
- تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، و عنصرا فعالا و نشطا في تحريك في عملية السرد و بنائه، فتعددت المفاهيم الخاصة بالمصطلح، و ذلك حسب اهتمام النقاد والدارسين فكل حسب إيديولوجية وهذا ما جعل الشخصية كمصطلح ينتابه الغموض والتعسير في تحديد مفهومه.
- يعد عرعار محمد العالي من رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، عالج الكاتب في روايته الآثار النفسية و الاجتماعية ، وتعد رواية نمطية تبحث عن إشكالية الأرض والانتماء و الهوية خلال فترة الاحتلال الفرنسي .
- تنوعت الشخصيات في الرواية من شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية حيث أن الشخصية الرئيسية تأخذ اهتمام كبير من الروائي لأنه يسلط عليها الضوء في مجرى أحداث الرواية و الثانوية التي تعتبر مساعدة لشخصيات أما الهامشية فتقل اهتماما من طرف الكاتب ، وتجسدت الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت متراوحة بين التصوير الفيزيولوجي و الذي يهتم بالجانب الظاهري لشخصية وشكلها الخارجي والبعد النفسي الذي يصف لنا الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية .وأخيرا البعد الاجتماعي الذي يدرس الشخصية من حيث طبقتها الاجتماعية .

- لم تكن الثورة الموضوع الأساسي للرواية و يدل على هذا العنوان كما يدل عليه اهتمام الراوي بشخصية البطل و علاقته مع أهله و وطنه ، فهو شخصية تنكرت لواقعها فركز الكاتب على الأحداث النفسية "للبشير" و إدراكه لأخطائه و ندمه و عودته إلي الجزائر و محاولته التكفير في ذنبه .
- ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى، تمثلت في الحدث و الزمان والمكان واللغة، فخصصنا الأمكنة المفتوحة والمغلقة أما في الزمن فكان حديثنا حول تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إضافة إلي علاقة الشخصية باللغة من حيث السرد الداخلي والخارجي.
- استعمل الكاتب عنصر التشويق الذي كان بارزا في محتوى العمل السردي، الشخصية البطلة كان نموذج لسذاجة وفقدان الوعي، فسلط الكاتب هذه الشخصية للكشف عن بعض الجزائريين في فترة الاحتلال لوقوعهم في فخ المستعمر نتيجة عدم وعيهم.
- لم تأت أسماء الشخصيات في الرواية عشوائيا، بل إن كان الكاتب اختارها بعناية فاسم البطل "بشير" نسبة إلي البشير الإبراهيمي أما ابنه باديس فكان نسبة إلي عبد الحميد ابن باديس أما اسم فرانسوار فهو تصغير لكلمة فرنسا .

أهم ما يميز رواية ما لا تذروه الرياح هي البساطة في بناءها ووضوح أسلوبها ومباشرة تعابيرها إلا في القليل النادر بالرغم من كونها أول عمل أدبي طويل يقدمه الروائي عرعار محمد العالي .

الملاحـــق

محمد العالي عرعار: نظرة عن حياته و مؤلفاته:

ولد "محمد العالي عرعار" بمدينة خنشلة سنة 1946م، في عائلة ميسورة الحال متعددة الأفراد إذ نجد أنه على الرغم من الأمية التي كان عليها أبواه إلا أن جدّه لأمه كان شيخا مدرسا للقرآن، و أخواله متعلمون ما كان التّعليم سائرا عليه إبان ذلك العهد(نهاية الحرب العالمية الثانية) من دراسة القرآن و الحديث الشريف و بعض الدراسات اللغوية.

زاول الكاتب تعليمه النّظامي في المدرسة الابتدائية و في الكتاتيب و بدأت ميوله للّغة العربية تتضح رغم ما كانت تخضع له المدرسة النظامية من تعليم باللغة الفرنسية، و سرعان ما انقطع عن الدِّراسة النِّظامية و التحق بالمدرسة الحرّة التابعة لجمعية العلماء المسلمين بخنشلة، و نال الشهادة الابتدائية ليلتحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثم ثانوية ابن باديس، و نال منها شهادة البكالوريا التي أهّلته للانتقال إلى العاصمة، كان ذلك إبان الاستقلال (أواخر الستينات) لمواصلة التعليم الجامعي فانتسب لكلية الحقوق ثم انقطع عن الدراسة بالكلية ليدخل في تربص خاص بموظفي الشَّباب و الرِّياضة، و انظم إلى سلك المربين العاملين بقطاع الشباب و الرياضة[1].

كان محمد العالي عرعار ميَّالًا إلى الكتابة و التأليف منذ المرحلة الثّانوية ظهر هذا الميل في القصة أساسا أواخر السِّتينات من خلال مراسلاته لجريدة الشّعب فكانت القصة الأولى بعنوان "زلة و تعزية" و أخرى حملت عنوان "التضحية" ثم الدراسات الأدبية منها ما كان على شكل ترجمة صاحب العمدة و عمدته عن ابن رشيق و دراسة عن كتاب سمّاه الذّكر و الأنثى أما في مجال الرّواية فكانت المحاولة الأولى و التي لم يكتب لها النشر بعنوان "غروب و شروق" ثمّ تلتها سنة 1972م الرواية التي طبعت و هي **ما لا تذروه الرِّياح** و كان الكاتب متأثرا في أدبه

[1]– منصور بوراس، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير، 2010، الجزائر، ص17

ببعض الأسماء ككاتب ياسين في رواية نجمة و محمد ديب في رواية "الحريق" و النّول و مولود فرعون في رواية "ابن الفقير" [1].

و أعماله المنشورة هي أربع روايات و مجموعة قصصية واحدة:

_ ما لا تذروه الرياح

_ الطُموح

_ البحث عن الوجه الآخر

_ زمن القلب

_ العالم: مجموعة قصصية

انقطع الكاتب عن التأليف الروائي حوالي خمسة عشرة عاماً أي منذ سنة 1986م و هي السّنة التي نشر فيها رواية زمن القلب ثم عاد إلى التأليف مرة أخرى فكانت الإبداعات التالية دون نشر.

المجموعات القصصية:

_ الأرواح الشاغرة.

_ تطلعات كذوبة.

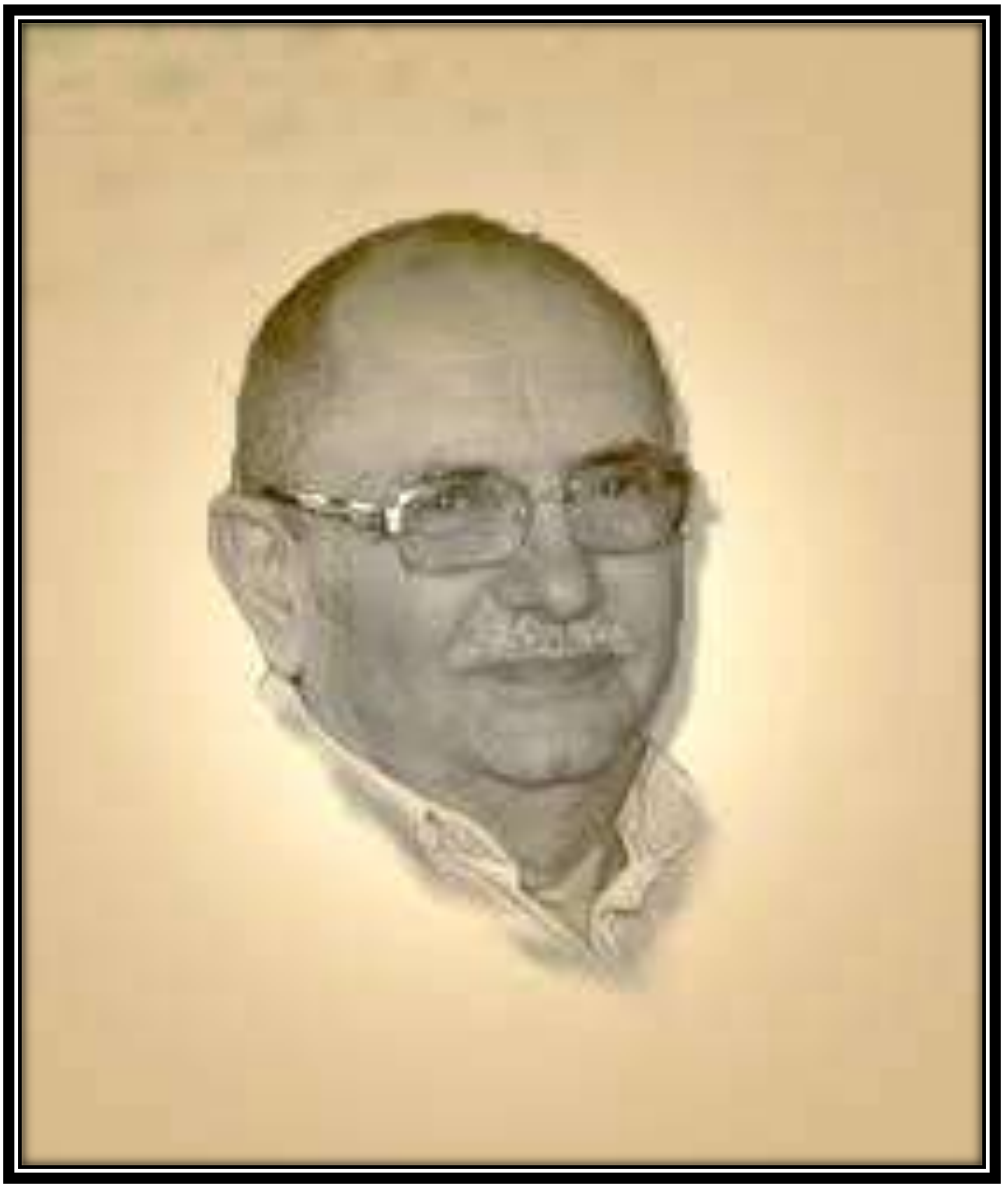
الرّوايات:

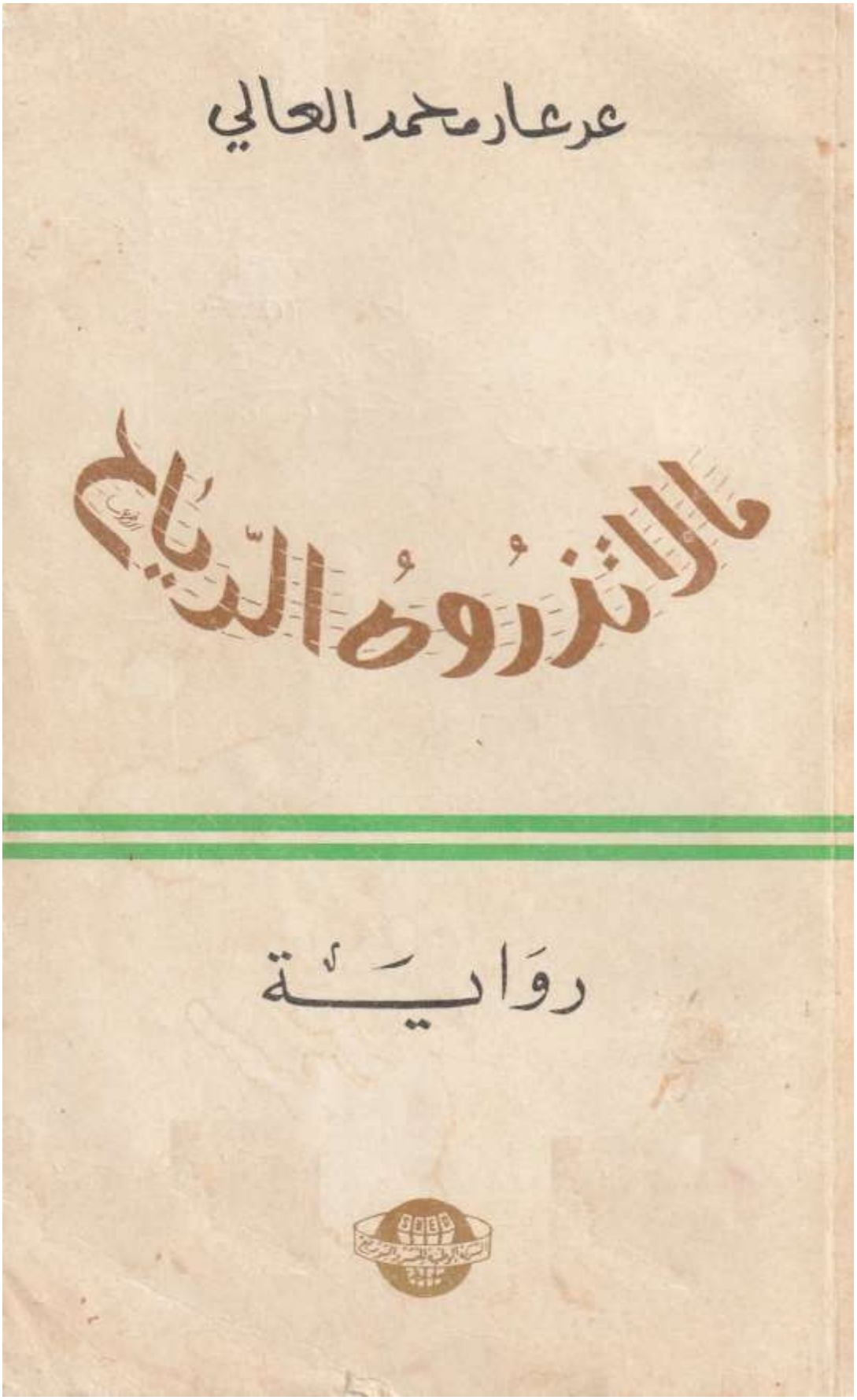
_ النفوس الجائعة.

_ سابق المجد.

_ آمال زائفة.

[1]– منصور بوراس، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، م.س، ص18




عز عار محمد العالي
ما لا تذروه الرياح
رواية

مكتبة البحث

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر:

- محمد عرعار العالي، ما لا تذروه الرياح ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 3 شارع زيروت يوسف، الجزائر، ، 1982 .

ثانيا: المراجع العربية

1)- أحمد رحيم كريم خفاجي ،المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للطباعة و النشر، ط1، 2012

2)- أمينة فرازي ، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال ، دار الكتاب الحديث للنشر، ط1، القاهرة ، ،2012

3)- آمنة بلعلي ،التخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط ، د.ت

4)- أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2005

5)- أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى، عمان ،الأردن ،2004

6)- إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان أنموذجا) ، دار الآفاق، الطبعة الأولى، الجزائر،1999

7)- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث ، دار السيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ، 2003

8)- جابر عصفور، زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار المعارف للطباعة و النشر ،الطبعة الأولى، 1999

9)- جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية " عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى قاسي" مقاربة في السيمائيات ، منشورات الأوراس ، د.ط ، د.ت

10)- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث عن الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1998

11)- حسن سالم الهندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، دار حامد للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2014

12)- حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1991

13)- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى الدار البيضاء، بيروت ، ،1990

14)- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دار أوغاريت الثقافية، الطبعة الأولى، فلسطين، 2007

15)- عبد الحكيم محمد شعبان، الرواية العربية الجديدة "دراسة في آليات السرد و القراءات النصية "، الوراق للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2004

16)- طه وادي، الرواية و السلطة، دار النشر للجامعات المصرية، د.ط، 1996

17)- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إيداع الثقافة، د.ط، الجزائر،2002

18)-يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي الطبعة الثالثة، بيروت ، لبنان، 2010

19)-عبد الله ابراهيم ،السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى بيروت، لبنان، 2003

20)- عبد الله بتاقرين ،النقد الادبي السيسيولوجي " تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس ابوليوس"

21)- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، د.ت

22)- ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب ، د.ط، دمشق، 2011

23)- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب د.ط، الجزائر، 1990

24)- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية مركبة "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ،1995

25)- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية(البحث في التقنيات و المفاهيم) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،د.ط ، 1997

26)- عبد المنعم زكرياء القاضي ،البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ، الطبعة الأولى ، 2009

27)- محمود أمين علم، الرواية العربية بين الواقع و الإديولوجيا، دار الحوار، الطبعة الثانية، الأزقية، سوريا

28)- محمد السيد إسماعيل، الرواية و السلطة "بحث في طبيعة العلاقة الجمالية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة ،2009

29)- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة في منشورات اتحاد الكتاب، د.ط المغرب، 2005

30)- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان 1963

31)- مالك حداد ، الأصفار تدور في حلقة مفرغة، د.ط، باريس، 1991

31)- مصطفى قاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ،دار القصبة للنشر، د.ط الجزائر، 2000

32)- عبد المنعم ميلادي، الشخصية وسماتها ، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط الاسكندرية ، 2006

33)- عبد المطلب زيد، اساليب رسم الشخصية المسرحية " قراءة في مسرحية مسرح كليوباترا لشوقي "، دار الغريب الطباعة و النشر و التوزيع ، د.ط، القاهرة، 2005

34)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع ،الطبعة الأولى،1997

35)- محمد زكي العشماني، دراسات في النقد الادبي المعاصر، دار المعرفة للنشر، الازرايطة، قناة السويس، 2005

36)- محمد ديب، الدار الكبيرة "رواية" ، تر: سامي الدروبي ، دار الهلال، القاهرة 1970

37)- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، 2010

38)- سعيد يقطين ، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1991

39)- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، د.ت

40)- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى مصر، 2009

41)- سعادة محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، د.ط بيروت، لبنان، 1976

42)- سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى، 2011

43)- عز الدين جلاوجي ، بنية النص السردي في الادب الجزائري " دراسة نقدية" د.ط ، الجزائر ، ، 2007

44)- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث " تاريخا – أنواعا – قضايا و إعلاما "، ديوان المطبوعات الجزائرية، د.ط، 1995

45)- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، د.ط، مدينة النصر، القاهرة، 2002

46)- عبد العزيز بوكابير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2002

47)- فوزية لعبوس غازي الجابري ، التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2011

48)- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 2008

49)- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر الطبعة الثانية، تونس، 2004

50)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، عين ميلة ، 2003

51)- صلاح فضل، نظرية النسائية في النقد الأدبي، دار الشروق، الطبعة الأولى القاهرة، 1998

52)- صبحية عودة زغرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، عمان، 2005

53)- شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، 2009

54)- شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1978

55)- شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، الطبعة الأولى، 2012

56)- شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، كلية دار العلوم، الطبعة الأولى، 1997

57)- ضياء علي الفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر و التوزيع، الأردن، الطبعة الاولى،2010

ثالثا: المراجع المترجمة

1)- برناند دي فونو، عالم القصة ، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة مصر، 1969

2)- جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر و التأثير، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي ، الطبعة الأولى ، 1989

3)- جيرالد ترانس ، قاموس السرديات ، تر: السيد امام ، ميرين للنشر و المعلومات ، الطبعة الأولى، قصر النيل، مصر ،2003

4)- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة و النشر منشورات دار الثقافة و الفنون، بيروت ، 1978

5)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطنيوس ،منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت ، لبنان

6)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الامان، الطبعة الأولى، المغرب، الرباط

7)- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد ، تق: عبد الفتاح كليطو ، الطبعة الاولى ، 2011

8)- تزفطان تودروف ، مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 2005

رابعا: المعاجم و القواميس

1)- إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الوطنية، الطبعة الرابعة، مصر، 2004

2)- أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، المصباح المنير، دار الحديث، الطبعة الاولى، القاهرة، 2000

3)- امام مجد الدين ،النهاية في غريب الحدث و الأثر، دار الجوزي، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية، 1421

4)- اسماعيل بن حامد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة و صحاح العربية، الجزء السادس، دار علم الملايين، الطبعة الأولى، القاهرة، 1965

5)- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية " عربي ، انجليزي، فرنسي" دار النهار للنشر، دط ، بيروت ، لبنان، 2002

6)- محمد يعقوب فيروز أبادي، قاموس المحيط، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، مصر، 2008

7)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، 1414

8) - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الرابعة، لبنان، 2005

خامسا: المجلات

1)- أحمد شعت، بناء الشخصية في رواية " الحواف لعزت العداوي"، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى ، فلسطين ، مجلد الخامس ، العدد الثاني ، 2010

2)- عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي ، مجلة دراسات جزائرية

3)- عبد القادر شريف بموسى ، صورة الآخر الفرنسي في الرواية الجزائرية ،" ما لا تذروه الرياح" أنموذجا ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الإنسانية ،رقم2010/4

4)- جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسم الأدب العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، العدد الثالث عشر جوان ، الجزائر ،2000

5)- محمد صلاح الجابري ، طلائع القصة و الرواية ، مجلة الثقافة ، العدد الثامن عشر نوفمبر، 2008

6)- نبهان حسون سعدون ، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبان" لعلاء الاسواني ن دراسة تحليلية ، جامعة الموصل ، مجلة الأبحاث ، كلية التربية الأساسية ، مجلد الثالث عشر، العدد الأول ،2014

7)- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل الثقافية، دار الفيصل الثقافية ، السعودية ، العدد السابع و الثلاثون ، 1980

8)- عز الدين باي ، خطاب الهوية في رواية "ما لا تذروه الرياح"، مجلة الدراسات الجامعية ،جامعة وهران ،العدد3مارس، 2006

9)- صالح مفقودة ،ابحاث في الرواية العربية ،منشورات مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، العدد الثاني ،2005

سادسا: المذكرات

1)- محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دراسة مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الأدب و النقد الفلسطيني الحديث، 1996

2)- فضالة إبراهيم ، شخصيات رواية "الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار دراسة سيميائية ،مذكرة ماجستير ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية بوزريعة ، 2001

سابعا: الملتقيات

1)- الحبيب السائح، "الكتابة الروائية في الجزائر عربيا :الرهان و المحدودية " ،الملتقى الدولي رشيد بوجدرة و إنتاجية النص الذي نظمه المركز الوطني للبحث في الانثربولوجية الاجتماعية و الثقافية ، جامعة وهران ، أفريل 2005

ثامنا المواقع الالكترونية

1)- عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odabacham.net

2)- محمد علي صباحة، ما لا تذروه الرياح، إلا أي مدى تصمد الهوية أمام الألم؟ www.argeetcom 2020 /07/26

فہرست

فهرســـت

العنـــــوان	الرقـــــم
- دعاء	
- شكر و عرفان	
- إهداء	
- مقدمــة	أ - ج
الفصـــــــل الأول	
- الرواية في مفهومها اللغوي	5 - 9
- الرواية في مفهومها الاصطلاحي	9 - 10
- نشأة الرواية	10 - 15
أ – عند الغرب	10 - 12
ب – عند العرب	13 - 15
- أنواع الرواية	15 - 27
1 – الرواية التاريخية	15 – 18
2- الرواية الاجتماعية	18 - 19
3 – الرواية النفسية (التكوينية)	19 - 20
4 – الرواية الاسطورية	20 - 21
5 – الرواية التعبيرية	21 - 22
6 – الرواية الذاتية	22 - 23
- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	23 - 27
- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	27 -37
الفصـــــــل الثاني	
1 - مفهوم البنية	39 - 40

أ – لغة	39
ب – اصطلاحا	40 – 39
2 – مفهوم الشخصية	44 – 40
أ – المفهوم اللغوي	42 – 40
ب – المفهوم الاصطلاح	44 – 42
3 – الشخصية في النقدين الغربي و العربي	57 – 45
1– المنظور الغربي	53 – 45
2– المنظور العربي	57 – 53
4– أنواع الشخصية الروائية	63 – 57
5 – أبعاد الشخصية	67 – 63
6 – علاقات الشخصية الروائية	71 – 67
7 – أهمية الشخصية الروائية	72 – 71
الفصـــــل الثالث	
– دلالية العنوان و رمزيته	75
– توصيف الرواية	77 – 75
– انواع الشخصية في رواية " ما لا تذروه الرياح "	94 – 77
أ – الشخصيات الرئيسية	82 – 78
ب – الشخصيات الثانوية	92 – 83
ج – الشخصيات الثابتة	94 – 92
أبعاد الشخصية في الرواية	104 – 94
علاقة الشخصية بالمكونات السردية	123 – 104
1 – الحدث	106 – 104
2 – الزمن	111 – 106
3 – المكان	117 – 111

4 – اللغة 123 – 117
– خاتمة 126 – 125
– ملاحق 131 – 128
– مكتبة البحث 143 – 133
– فهرست 147 – 145