ملخص:

لكل رواية بنى سردية لا يكتمل بناؤها إلا بتجسدها داخلها، ويهدف موضوع بحثنا هذا إلى إبراز مدى أهمية كل من المكان والشخصية باعتبارهما عنصرين بارزين داخل البناء السردي في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، فهما عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما كون أحداث الرواية تتطلب شخصيات تقوم بتحريكها إضافة إلى مكان يحويها، فاحتوى بذلك المكان أحداث رواية قصة حياه في طي النسيان لعبلة قدوار وأبدعت شخصياتها في خياطة ونسج هذه الأحداث .

وقد قسمنا دراسة هذا البحث إلى مقدمة تناولت الهدف المرجو منه والسبل التي اتبعت في دراسته وفصلين تناول الأول فيهما إشكالية تحديد المصطلح وتعدد مفاهيم كل من الشخصية والمكان مع ذكر أنواع وأهمية كل منهما، أما عن الفصل الثاني فقد كان بمثابة رصد لتحركات الشخصيات ووصف الأمكنة داخل الرواية مختتمين هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المستخلصة منه.

Abstarct:

For each novel, there are narrative structures that contribute in its construction. Our research aims at highlighting the importance of "the place" and "personality" , two important elements in the narrative construction of both the Arabic novel and the Algerian one as well. They are considered two necessary components since the novel requires personalities to drive it and a place to include it. The novel of" the story of life in limbo by Abla Guedouer" is regarded a good example in the embodiment of these two elements, the different personalities of this novel excelled in the texture and sewing of these events inside a particular place. We have divided our study into introduction, that dealt with the requested aims, and two chapters. The first chapter dealt with the problematic of the different concepts and terms of personality and place with their kinds and importance. Whereas the second chapter was devoted to describe the different places and the movement of personalities inside the novel. Finally we concluded our research with the results.

فهرس الموضوعات

مقدمة 4-2

الفصل الأول: (النظري) بنية المكان والشخصية

أولا : بناء المكان 06

1- مفهوم المكان 06

أ- المكان من الناحية اللغوية 06

ب- المكان فلسفيا: مفهوم المكان كتصور فلسفي 07

ج- المكان أدبيا وفنيا 08

2- أهمية المكان 12

3- أنواع المكان 15

4- علاقة المكان بالبنى السردية الأخرى 20

أ- علاقة المكان بالزمان 21

ب- علاقة المكان بالشخصية 24

ج- علاقة المكان بالحدث 25

ثانيا: بناء الشخصية 27

1- مفهوم الشخصية 27

2- أهمية الشخصية ودورها 33

3- أصناف الشخصيات 35

4- طرق تقديم الشخصيات 38

5- أبعاد الشخصية 39

6- علاقة الشخصية بالحدث والزمان 41

الفصل الثاني (التطبيقي): تجليات المكان والشخصية في الرواية

1- المكان في الرواية 44

أ- الأماكن المغلقة 46

ب- الأماكن المفتوحة 54
2-دراسة الشخصيات في الرواية 59
أ- الشخصيات الرئيسية 60
ب-الشخصيات الثانوية 67
ج- الشخصيات المعارضة 74
خاتمة 78
الملاحق 81
قائمة المصادر والمراجع 88
فهرس الموضوعات 93
ملخص

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1- عبلة قدوار: قصة حياة في طي النسيان، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2013.

2- المعاجم:

- بن منظور: لسان العرب، ج13, دار الكتب العلمي, بيروت, ط1, 2003.
- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة, تح: عبد السلام محمد هارون, ج3, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع,(د.ب), (د.ط),(د.ت).
- أحمد رضا: معجم متن اللغة, مج5, دار مكتبة الحياة, بيروت، (د.ط)، 1960.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ج2, 1982.
- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، (ط1) ، 2003.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط, ج2, فصل الراء والشين, باب الصاد, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط3, 1978.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط, ج4, دار الكتب العلمية, بيروت، لبنان, ط1, 1999.

ثانيا: المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية, المؤسسة الوطنية للنشر والاتصال, الجزائر, (د.ط), 2002.

2.أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان, عيون المقالات, الدار البيضاء, ط2, 1988.

3.أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت، لبنان, ط1, 2005.

4.أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية ط1, 2003, ص09.

5.أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية, دراسة بنيوية لنفوس ثائرة, دار الأمل للنشر والتوزيع (د.ب), (د.ط), 2009.

6.بشير بويجرة محمد: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية, منشورات دار العرب, وهران, ط2, 2006.

7.محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

8.جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الغربية والعربية السورية المعاصرة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط), 2001.

9.حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم– قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام, ديوان المطبوعات الجامعية, (د.ب), (د.ط), 2010.

10. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي, قراءة موضوعاتية جمالية, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، المغرب, ط2, 2009.

12. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت، الدار البيضاء, ط1, 1991.

13. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر–أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، جداد للكتاب العالمي للنشر والتوزيع, ط1, 2006.

14. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية, دار مجدلاوي للنشر والتويع, عمان، الأردن، ط1, 2006.

15. سعد رياض: الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها, مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005.

16. سعيد يقطين: قال الراوي (النيات الحكائية في السيرة الشعبية), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، بيروت, ط1, 1997.

17. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق,(د.ط), 2003.

18. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1994.

19. شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, منشورات اتحاد اكتاب العرب,(د.ط), 1998.

20. صالح إبراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف, المركز الثقافي العربي, بيروت، الدار البيضاء.

21. صالح لمباركية : المسرح في الجزائر, دار بهاء الدين للنشر والتوزيع, قسنطينة, ط2, 2007.

22. صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني–جماليات السرد في الخطاب الروائي–, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, ط1, 2006.

23. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب, دار الشهاب, باتنة، الجزائر, (د.ط), 1988.

24. طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان التعبير التأويل النقد, دار الشروق للنشر والتوزيع, رام الله, ط1, 2002.

25. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات), من منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط), 2001.

26. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص الروائي والدلالة، المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, ط1, 1990.

27. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة , المؤسسة الوطنية للكتاب, (د.ط), 1990.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, عالم المعرفة, الكويت, (د.ط), ديسمبر 1998.

29. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال, دار الهجرة, الجزائر, (د.ط), 2010.

30. فتحية كحلوش: بلاغة المكان, الانتشار العربي, بيروت، لبنان, ط1, 2008.

31. محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية, ديوان المطبوعات, الجزائر, (د.ط), 1987.

32. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط),2005.

33. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية، ط1, 2007.

34. محمد علي عبد المعطى: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية، ط2, 1984.

35. محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر, دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر, (د.ط), 2014.

36. محمد يوسف نجم: فن القصة, دار الثقافة, بيروت–لبنان, ط7, 1979.

37. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1، 2004.

38. ناهضة ستار: بنية السرد في القص الصوفي المكونات الوظائف التقنيات, من منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط), 2003

39. نبيل سلمان: فتنة السرد والنقد, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية، سوريا, ط1, 1994.

40. ياسين النصر: الرواية والمكان, الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, (د.ط), (د.ت.

41. يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية, دار الفارابي للنشر, بيروت، لبنان, ط1, 2011.

المراجع المترجمة:

1. جيرالد برنس: المصطلح السردي, تر: عابد خزندار, مراجعة وتقديم: محمد بريري, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, ط1, 2003.

2. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي حسن ولد خالي) تر: أحمد إبراهيم الهواري: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2005.

3. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات, بيروت، لبنان, ط2, 1984.

4. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية, تر: سعيد بنكراد, تقديم: عبد الفتاح كيليطو, دار الحوار للنشر والتويع, سوريا, ط1, 2013.

5. كامل محمد محمد عويضة: علم نفس الشخصية, تر: محمد رجب البيومي, المنصورة, ط1, 1996.

6. ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية, تر: يوسف الحلاق, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, (د.ط), 1990.

7. يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد, تر: أماني أبو رحمة, دار بنيوي للداسات والنشر والتوزيع, دمشق, سورية، ط1، (د.ت).

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1.سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في القصص الحديث النبوي الشريف, رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري. قسنطينة, 2005-2006.

2.بن الصادق حليمة: بنية الشخصيات في رواية ارخبيل الذباب لبشير مفتي, مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر, كلية الاداب واللغات, قسم الأدب العربي-جامعة محمد بوضياف، المسيلة, 2015.

رابعا: المجلات:

1. بوشعيب الساوري: بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار، مجلة الثقافة, ع20، جويلية 2009.

2. ريم العيساوي: المكان وولادته في الرواية النسوية، مجلة الرافد، ع 58، الشارقة، 2002.

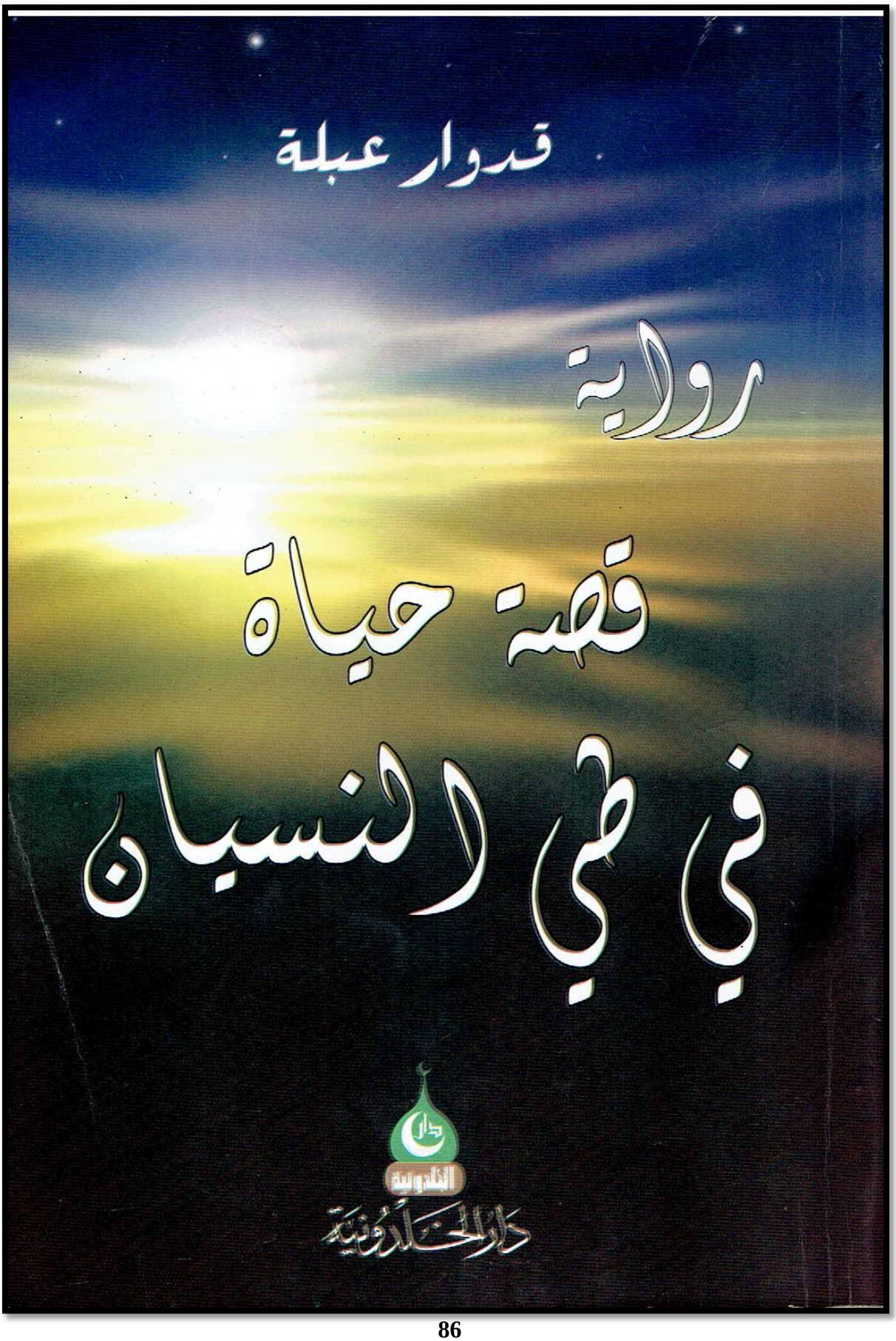
3. فلاج جبر وصوريا سالم: مجلة العلوم والتكنولوجيا-الزمان والمكان في العمارة الاسلامية بين التأثير والتأثر-, مج12, ع2, 2007.

4. محمد بكر البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية خصرم الجنة لعاصف أبو سيف, مجلة جامعة الازهر بغزة, سلسلة العلوم الإنسانية, 2006, م8.عدد2.

5. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي, مجلة الفيصل, ع37, دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية, السعودية, 1980.

قائمة المصادر والمراجع

واجهة الرواية:



نبذة عن حياة الروائية:

ولدت "**عبلة قدوار**" في 20 جوان 1986 بمدينة ببوسعادة، تلقت تعليمها الجامعي في جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، تخصص أدب عربي، نظام كلاسيكي قديم.

أصدرت روايتين: "**اعتراف موجة**" التي صدرت إلكترونيا عن دار حرف للنشر الإلكتروني والتي تناولت معاناة الشباب الحراقة، و"**قصة حياة في طي النسيان**" التي تناولتها في دراستي.

بالإضافة إلى روايتين في انتظار النشر الأولى "**لحن الموت**" التي تناولت فيها قصة حب جندي غدرته الأيام، والثانية بعنوان "**يقضة الدواليك**" تحكي عن الحياة الاجتماعية في إحدى القرى.

خاتمة:

إن المتتبع لمسار الحركة الروائية المعاصرة العربية عامة والجزائرية خاصة يخلص إلى نتيجة مفادها أن الرواية قد أخذت تتمحور بشكل كبير في الدراسات الأدبية وبعد الغوص في هذه الرواية لـ"عبلة قدوار" وملاحظة ما احتوته من جماليات جعلتها تكون مميزة فهي تستحق بذلك الدراسة لاحتوائها العديد من الأبعاد والدلالات التي جعلت منها تكون أرضا خصبة للدراسة لنصل إلى لب موضوعنا في كل من المكان والشخصية اللذين يمثلان أحد عناصر السرد الضرورية التي لا تكاد تخلو أية رواية منهما وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يجدر بنا تسجيلها في هذه الخاتمة التي تبرز لنا النظرة الشاملة لهذا الموضوع كما يضيء لنا جانبا مهما من جوانبه المظلمة، وهذه النتائج هي كالآتي:

– يعتبر كل من المكان والشخصية بنيتين سرديتين ينبغي تواجدهما في النص الروائي ليكتمل بناؤه.

– المكان بتعدد مفاهيمه لتنوع دراساته يحظى على أهمية كبيرة في الرواية لا يمكننا إغفالها، فهو بالإضافة إلى كونه الإطار العام للحدث يعتبر حاويا للشخصية ومؤثرا فيها.

– الشخصية هي المحرك الأساسي للحدث، فمن دونها تتوقف الأحداث عن الحركة والديمومة فكان لها الدور الكبير في تحريك الأحداث الروائية وضبطها.

– المكان والشخصية لا يظهران في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى بل هناك نوع من التلاحم والارتباط بينهما فتتشارك جميعها للوصول إلى نص روائي مكتمل.

– ما يتضح جليا في روايتنا أن الروائية "عبلة قدوار" قد قامت برسم الملاح العامة للمكان داخل روايتها دون التدقيق في جزئياتها المكانية فاعتبرته مكانا عاما حاويا للحدث.

– عبر المكان في بداية الرواية عن قدسيته وجدليته في التراث الإبداعي، فثورة التحرير ضد المستعمر في بداية الرواية لم تكن معبرة سوى عن مدى تعلق شخصيات الرواية بوطنهم.

– أضفت هذه الروائية جوا واقعيا على روايتها حيث اصطحبت المؤلفة شخصيتها زهرة في جل فصول الرواية منذ كانت طفلة إلى أن أصبحت أما فجدة إلى غاية وفاتها.

– أدت الشخصيات الثانوية في الرواية دورا مهما بأدوارها المتنوعة والمتفاوتة فيما بينها ما جعلها تساعد في تشكيل البناء العام للحدث والمشاركة فيه.

– استطاعت الروائية رصد شخصياتها بدقة وعناية من حيث حياتها وأوضاعها ونجد وضعها لأبعادها النفسية والجسمية في بعض الأحيان.

ولم نستطع أن ننهي بحثنا دون إضافة ملحق يتناول نبذة عن حياة روائيتنا رغبة منا في تعريف القارئ بهذه الكاتبة الواعدة.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن موضوعنا هذا ليستفيد به غيرنا ولو بالشيء القليل.

خاتمة

1- المكان في الرواية:

تعتبر الرواية التي بين أيدينا "قصة حياة في طي النسيان" للروائية "عبلة قدوار" متعددة الأماكن، وهذا راجع إلى مدى انتقال الشخصيات من منطقة إلى أخرى، فنجد أن الروائية قد ذكرت لنا العديد من المدن والقرى غير أنها تغوص في المسكن دون سواه من الأماكن العامة التي تقع فيها هذه المساكن، فقد ذكرت عنابة وهو المكان الذي يوجد به أهل أبو بكر، ووهران هو الذي تزوجت فيه إحدى أخواته، ثم جيجل وبه معسكر الخدمة الوطنية، أما سوق أهراس فهو المكان الذي انتقلت فيه زهرة للسكن مع زوجها، والعاصمة كانت مكان علاجها ووفاتها، وغيرها من الأماكن العامة التي لم تغص الروائية في وصفها على عكس تلك التي عاشت فيها الشخصيات ووقعت فيها العديد من الأحداث.

وقد كانت أحداث الرواية تدور حول أشخاص يعيشون في بلد اسمه الجزائر، عانوا من معاناتها إبان الاستعمار وفرحوا لفرحها عند الاستقلال، (في بلد لاحت معالمه في الأفق البعيد....بعيد عبر الزمن، بعيد عبر الطرقات والبحار والجبال، بعيد عبر الدجى والأحلام، بلد غطت سماءه، غيوم كثيفة، غاضبة جبارة، مزجت في رسم كثافتها مختلف الألوان، بلد أرضه خالفت قواعد الكون، وجعلت نفسها رمز الحب والتضحيات... إنه بلد المليون والنصف مليون شهيد، الجزائر موطن التضحيات)[1].

فوصف هذا البلد جاء جراء سرد الروائية للحالة التي كان عليها في بداية أحداث روايتها حيث كان الدمار يعم قرى هذا البلد إثر هجمات المستعمر (وبإحدى قرى هذه الأرض كان هناك دمار في كل مكان، أشجار اقتلعت من جذورها، وبيوت حطمت من أعلاها إلى أسفلها، عربات محطمة، محاصيل أتلفت حيوانات لم تستثنى من هذا الدمار).[2]

---

[1] عبلة قدوار: قصة حياة في طي النسيان، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص05.

[2] نفسه، ص 05.

هذه القرية التي تناولتها الروائية كمكان عام به دار الشيخ النذير والد زهرة فهي تحدد بذلك الخاص وموقعه في المكان العام، وكمكان عام توجد به كل من دار زوج زهرة ودليلة وغيرهم قبل انتقالها ضمن السرد الحكائي من بيت إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى فمن دار الشيخ النذير إلى الخيمة التي قضت فيها زهرة طفولتها ونجد أن الساردة لم تحدد مكان هذه الخيمة تحديدا دقيقا سوى أنها بعيدة عن المدن والقرى كثيرا وأنها تقع في الأراضي القاسية إلى دار زوجها بالإضافة إلى ذلك بيت دليلة حيث عاشت نرجس قصة حبها وغيرها من هذه الأماكن المغلقة والتي تمارس فيها الشخصية خصوصياتها بعيدا عن العالم الخارجي، أما تلك الأماكن المفتوحة فهي التي تتفتح عن العالم الخارجي والتي لا تخضع فيها الشخصية لتلك الحرية التي تجدها في غيرها من الأماكن المغلقة، وهذا ما سنتناوله بشكل موسع من خلال تقسيمنا للأماكن بحسب انفتاحها وانغلاقها.

أ-الأماكن المغلقة:

دار الشيخ نذير:

يعتبر هذا المكان السكن لأول في الرواية، والذي كان من المفترض أن يكون موطن البطلة "زهرة" لولا اختطاف الموت لوالدها واضطرارها للسفر مع والدتها، ونجد أن الروائية اختارت أن تطلق عليه لفظة "دار" بدل لفظة بيت، ربما لبساطته أم لأننا في لغتنا الدارجة نستخدم لبيوتنا جميعا هذه اللفظة، واختلاف اللفظتين لن يغير من كونهما مكانا واحدا فالبيت والدار والكوخ والمنزل هي كلها واحدة وتعبر عن مسكن الفرد الذي يشعره بالراحة.

وحين نرجع الى كتاب "جماليات المكان" لغاستون باشلار نجد أن (النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هنا، هي أن البيت القديم، بيت الطفولة وهو مكان للألفة ومركز تكييف الخيال).[1]

كما ويعتبره دائم الذكر في الرواية عن طريق استرجاع الشخصيات لذكراه، غير أننا في هذه الرواية لا نجد هذا المكان مسترجعا من خلال ذاكرة شخصياتها فلا زهرة، ولا والدتها التي كانت زوجة فيه قمنا بذلك، وهذا راجع إلى كون زهرة لم تعش فيه معظم طفولتها، بل وأنها لم تمض فيه سوى أربعون يوما ولم تشهد فيه ترحيبا سوى يوم عقيقتها رفقة أخوها من جدتها حيث (أضافت أضحية ثالثة باسم زهرة على أنها عقيقة رغم تأخيرها عن موعدها).[2]

ولقد كانت تقع هذه الدار في القرية، ولم تأت الروائية على سرد باقي في بيوت القرية فاعتبرت أن هذه الدار مركزها، كونها الدار التي يقطنها شخصياتها الروائية وسمعة هذه الدار تبدوا واضحة من خلال احترام أهل القرية لها ولشيخها "شيخ القرية"

[1] غاستون باشلار: المرجع السابق، ص09.

[2] عبلة قدوار: المصدر السابق، ص29.

الشيخ النذير حيث عم الحزن هذه الدار باستشهاد صاحبها (لمحت "لالة فاطمة" الحزن بالدار وأن هناك نساءًا يرثين موت الشيخ النذير).[1]

ولقد لاحظنا أن الروائية استبعدت هنا ذكر الجزئيات المكانية وتفاصيل بناء هذه الدار، أي أنها لم تبرز معالم الدار وما فيها من غرف وأشياء، حيث كان وصفها لها كونها مجرى عام للحدث دون التفصيل في ذلك.

الغار:

ترمز دلالة هذا المكان إلى الوحدة والانغلاق والكينونة وغالبا ما يتمركز في الجبال وهذا ما يتبن من خلال الرواية، حيث يقع هذا الغار في الجبل المحاذي للقرية، وقد شهد هذا المكان إحدى الثنائيات الضدية تمثلت في الحياة والموت، فكانت الحياة بولادة "زهرة" فيه، لتبصر هذا الكون وتعيش ما كتب لها عيشه، وليشهد هذا الغار أعظم ما قد يكون كما اعتبرتها الساردة (أهم لحظات البشرية المقدسة التي وإن تكررت عبر مختلف الأزمان...إلا أنها لحظة بقدر ماهي مليئة بالألم الذي تترجمه صرخات امرأة، إلا أنها رائعة لأنها ستسفر عن ميلاد حياة جديدة تنشر الفرح والابتسامة... ستفرح زوايا الغار وإن كانت بالكاد تظهر).[2]

تمت الولادة في هذا المكان حين اتخذته والدة زهرة "هنية" كمأوى لها أكثر من خمسة عشر يوما عند إصابتها في كاحلها إلى أن (أعلن المخاض موعد ولادة جديدة حط بها الترحال داخل الغار)[3]، وذلك بمساعدة والدة زوجها "لالة فاطمة"، أما لحظة الموت تجسدت في فقدان واحد من نبلاء الشخصيات الروائية –الشيخ النذير– بهذا الغار عند قدومه لرؤية مولوده (فحين دخل الغار مدّ بصره إلى كومة القماش التي لفت داخلها ابنته

---

[1] المصدر السابق، ص27.

[2] نفسه، 5– 6.

[3] نفسه، ص08.

الصغيرة)[1]، وذلك قبل سقوطه جثة هامدة بمدة قصيرة بعد ذلك، وكان هذا الغار موضع دفنه، كما وقد شهد هذا الغار مداهمة العسكر الفرنسي له وتدنيسه (فأمر ذلك العسكري بقية العساكر بمداهمة الغار والبحث عن "الشيخ النذير"، وأكد على تفتيشه شبرا شبرا وكأن الغار قصر له غرف وزوايا كثيرة ومساحات شاسعة).[2]

إذن فهذا الغار قد شهد هذين النقيضين في آن واحد ففي الوقت الذي ولدت الابنة يختفي ويموت الوالد، فضم هذا المكان جثة طاهرة مجاهدة ضدّ الظلم فهو الحاوي لرموز الاستشهاد.

الخيمة:

ترتبط دلالة الخيمة بالبدو والترحال وعدم الثبات وهي خيمة تقع في الأراضي القاسية البعيدة عن المدن والقرى حيث (بدأت مسافة الانفصال تكبر بين زهرة وجدتها لتصل بعد أيام من السير إلى المنطقة التي يعيش بها أهل والدتها، إذ أصبحت لهم خيمة منفصلة).[3]

كما وترتبط الخيمة بالصحراء والذي يبدو لنا أن الروائية تقصدها في نصها السردي حين تقول "الأراضي القاسية والبعيدة عن المدن والقرى وتجاورها خيام أخرى" كل هذه العبارات تدل على أن موقع هذه الخيمة في الصحراء. ونظرا لهذا البعد والانعزال لم يصل إليها خبر استقلال البلاد إلا بعد يومين من ذلك.

عاشت زهرة في هذا المكان طفولتها فكان بمثابة احتواء لها حيث تبقى به بمفردها وهي صغيرة (زهرة وهي صغيرة بالكاد ترضعها وتغير لفافتها وتجعلها تنام معظم الوقت وتنصرف إلى شؤونها التي كانت مصدر رزقها، ولما بلغت زهرة عمر السبع سنوات

---

[1] المصدر السابق، ص09.

[2] نفسه، ص13.

[3] نفسه، ص30.

تتركها بالخيمة لوحدها).[1] تنظمها وتعد الأكل وهي حول موقد النار، هذه الخيمة التي كانت شاهدة على آلام زهرة وأحزانها فطالما بكت فيها زهرة ألما على فراق أحبابها (تركض وهي تبكي بصمت الى أن وصلت الى الخيمة فارتمت بداخلها وأعادت لبكائها الصوت لسمعتها الدنيا كلها).[2]

وهو المكان الذي شهد إغماء زهرة داخله إثر هجوم أحد السكرين عليها ومحاولة الاعتداء عليها ولتخرج منه وهي عروس بعد تزوجها دون رغبتها لتنتهي بذلك معاناتها وهي طفلة وتبدأ تلك المعاناة وهي زوجة.

دار زوج زهرة:

وهي الدار التي انتقلت "زهرة" للعيش فبها بعد زواجها من "محمد" مبتعدة بذلك عن منطقتها وعن أهلها وقد عاشت في هذه الدار التي تقع في "سوق أهراس" حيث يتبين لنا ذلك من خلال السرد الروائي في إحدى فصول هاته الرواية (لدي صديق بولاية سوق أهراس اسمه الشيخ محمد، خذ له الولدين)[3]. فكانت هذه الدار مربى للأيتام كونها دار صدق ووفاء كما وكانت سبب تعاسة زهرة ومعانتها مع زوجها في بداية زواجها بسبب ضربه لها لغيرته الشديدة عليها، لتكبت ما في داخلها وتساهم في إسعاد من حولها فزوجت ابنها وابنتها ولم تبين لنا الروائية معالم الدار وما تحويه إلا من خلال وصفها لجلسة زهرة (وفي تلك الجلسة تأملها لبرهة وهي جالسة بفراش بركن الدار وهو جالس جلسة الجبروت متكئ على مجموع الوسائد التي صنعتها له زهرة من الوبر والصوف).[4]

---

[1] المصدر السابق، ص30.

[2] نفسه، ص36.

[3] نفسه، ص56.

[4] نفسه، ص41.

المسجد:

هو ذلك المكان الذي ترتفع فيه صلة العبد بخالقه، حيث تسمو فيه معالم الأخلاق ويرتفع فيه صوت الحق، وهو من تلجأ إليه نفس معذبة لبؤس واقعها الاجتماعي المرير باحثة بذلك عن توازن نفسي ورغبة في الغياب، وقد ظهر المسجد في الرواية مرة واحدة تجلت في حوار محمد زوج زهرة مع صديقه داخله، وكان ذلك حول معاناته وظلمه لزهرة شاكيا من حاله ومن ألمه لما يفعله به (لما وصلا الى المسجد توضآ وصليا ركعتين تحية المسجد، ثم اتكأ محمد على الجدار، اتكأ الظهر المقسوم لغدر الزمن ولجانبه مصطفى).[1]

وبعد سرد الروائية قصة محمد والسبب في قسوته عادت بنا للمسجد من جديد وذلك في قول مصطفى (حسن لنستعد لصلاة الجمعة ولقد سمعت أنّ هناك أخبارا سارة لأجل تحسين أوضاع الشعب سيعلمنا بها الإمام، ثم لنصلي لينصرنا الله على أنفسنا وعلى الظالمين وهكذا أعلن الإمام بعد إنتهاء الصلاة: الشعب الجزائري شعب عربي مسلم حر لا قيود تقييده)[2] .

وهذا ما يظهر مشاركة المسجد، هذا المكان الطاهر في تحرير البلاد من خلال الخطب التي كان يلقيها الإمام فيه للحث عن الكفاح.

المستشفى:

يقدم هذا المكان العديد من المساعدات الإنسانية، حيث يلجأ إليه المريض للعلاج من دائه وآلامه، ويعمل كل من في داخله على القيام بواجباتهم اتجاه مرضاهم وتوفير الراحة لهم، وهو الوحيد الذي نجد بأنه يقدم خدمة للشخصية، فيعتبر مكانا له وظيفة على عكس الأمكنة الأخرى الذي تعتبر موقعا للحدث لا غير، وقد برز المستشفى في الرواية

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] نفسه، ص44-45.

أثناء مرض صديقة "زهرة" "منى" التي لطالما اعتبرها صديقة طفولتها (ماذا تقولين يا ابنتي؟ ماذا حدث؟.

ثم أي مستشفى أنتم فيه؟ البنت: مستشفى مايو يا خالة، أمي بالعناية المركزة).[1]

ولم تأتي الروائية لنا بوصف دقيق للمستشفى حيث لم تطل فيه سردها، فلم تذكر سوى نظرات زهرة الأخيرة لصديقتها من زجاج الغرفة.

وقبل ذلك قد ورد المستشفى عند ولادة رقية ابنة زهرة وقد كان المكان الذي أخذ منها مولودها بسبب قلة اهتمام القابلة، وليعود ذكره مرة أخرى حين تدهورت صحة زهرة لتصبح غير قادرة على المشي بشكل جيد ما جعلها تسقط وينكسر بذلك خصرها فتنقل إلى المستشفى ويخبرها بذلك الأطباء أنّ وضع الجبس لها أمر مستحيل نظرا لهزالها الشديد.

دار نرجس:

هذه الدار هي لنرجس حيث كانت تقيم هي وأمها وأخويها وكان هذا المكان يذكر نرجس بأحزانها وآلامها لفقدانها والدها وكذا ألمها لضياعها وغدر الحبيب بها، ولقد رصدت لنا الساردة معالم هذا المكان من خلال جدران المنزل التي كانت تتكأ عليها نرجس لسماع حركات مهدي (أم أمنع نفسي من الاتكاء على جدران المنزل لأني من ورائها أسمع صوته وحركاته في منزله)[2] وكذا نافذة غرفتها التي كانت السبب في رؤيته وسماع صوته (كيف عيد دون أن أستشيره في أي ثوب من الأثواب التي اشتراها كل فرد من أفراد العائلة عبر نافذة غرفتي وهو على سطح منزلهم! هل أغلق نافذة غرفتي لأمنع دخول الشمس لها وتأمل نجوم الليالي)[3]، وكذا حمام غرفتها الذي كان ملجأها لغسل الحزن والألم من داخلها، بعد أن غدر الحبيب بها، ومطبخ الدار التي كانت الأم تسرع

[1] المصدر السابق، ص105.

[2] نفسه، ص84.

[3] نفسه، ص84.

لدخوله كلما طلبت ابنتها منها الأكل، وطاولة الأكل في حوش الدار حين قررت نرجس من عليها نسيان الماضي وعدم تحطيم أسرتها.

دار مهدي:

هذه الدار الذي كانت بجوار دار نرجس في السكن والتي قد دنّستها زوجة أبيه بسحرها وشعوذتها، لم تبرز لنا الروائية جزئيات هذا المكان، سوى من خلال غرفة مهدي التي طالما شرد على سريرها بأحلامه مع نرجس الذي أحبها بجنون، وكذا سطح المنزل وجداره الذي كان مهدي دائم الوقوف عليه للإطلالة على غرفة نرجس، والحديث إليها (وقف مهدي على الجدار ينتظر اطلالة نرجس عليه).[1] لتصبح هذه الدار في النهاية ملك لنرجس بعدما أن أعطى مهدي المفتاح لوالدتها وطلب منها أن تعطيه لصاحبته نرجس واتجه هو إلى الجبل.

حانوت مهدي:

يعتبر هذا الحانوت لوالد مهدي، وقد تكفل هو بالتجارة فيه، وهو يقع في طريق المدرسة ويعتبر مكانا تزين جانبه شجرة سرعان ما يتظلل بها مهدي. هذا الحانوت الذي كان يبيع فيه مهدي المواد الغذائية قبل أن يضيف في أحد أركانه جانبا لبيع الأدوات المدرسية (حتى أنه خصص جانبا من حانوته للأدوات المدرسية، وبعض الكتب الذي كان يختارها له مدير المدرسة الابتدائية، وهذا الأمر جعل نرجس تطل على حانوته من حين الى حين).[2] فقد كانت حجتها الوحيدة لرؤية مهدي.

يحوي الحانوت مخزنا للسلع كان مهدي ينظم فيه السلعة حين يأتي بها ليبيعها وسرعان ما أغلقت أبواب هذا الحانوت عند إصابة مهدي بلدغة عقرب، أغلقت وقد كانت نرجس دائمة التطلع إليها تنتظر فتحها ورؤية صاحبها، وقد كان أملها في ذلك ضئيلا

[1] المصدر السابق، ص90.

[2] نفسه، ص77.

ضانة منها أنه سافر للأبد، غير أن ذلك لم يحدث حيث (أبصرت أن الحانوت عاد للعمل، وقد قام سيده برش الساحة الخاصة به).[1]

وقد دفعها الشوق لدخوله (ولما دخلت كان الحانوت مظلما ليس لانقطاع النور بداخله، وإنما لأنها كانت خارجا تحت أشعة الشمس).[2] وبذلك تراه يزين حانوته مرة أخرى لتسترجع دقات قلبها وأملها في السعادة لتعلن بداية قصة حبهما.

[1] المصدر السابق، ص79.

[2] نفسه، ص نفسها.

ب-الأماكن المفتوحة:

البحر:

يعتبر البحر مكانا طبيعيا مفتوحا في الرواية، وهو يناقض الأماكن المحدودة المغلقة، فهو دال على الإنفتاح والإتساع إذ أنه (الامتداد اللامتناهي التي تحقق فيه الشخصية توازنها).[1]

ويظهر البحر في الرواية كمتنفس تشكو إليه جازية همومها ومشاغلها فكانت تهمس له بأنه صديقها وأعز ما لديها (وكانت همسات ترفقها العديد من التنهدات التي تجعل القلب شتايا يتطاير في فضاء البحر الواسع الذي كانت تجلس إليه جازية آخر العنقود من أولاد رقية من زوجها الأول بحر هادئ قرر الناس يومها ألا يزوره ويلوثوا شاطئه).[2]

حيث كان شاطئ البحر خاليا لم ينزل إليه زواره بعد، (أتيت لأحكي فأسمعني يا بحر قبل أن تأتي الناس ويشاركوك في أسراري)[3]. ووضع زوج أختها مظلة عليها، خوفا من أن ينساها عند قدوم الزوار وانشغاله معهم تاركا إياها مع البحر، تخاطبه بكل حزن وألم تبوح له عما بداخلها (لا تقلب مزاجك وتجعل أمواجك ترتفع عاليا، وتمنع الناس من الراحة والاستجمام بعد أرمي لك شيئا من ثقل جوارحي في هذه اللحظة).[4]

هذا البحر التي جسدته لنا الروائية وكأنه شخصية حية فأخذتنا إلى الخيال لنتخيله رجل يتكلم وذلك وظفت لنا قوله (سألها البحر: لماذا يكلمك بهذه الطريقة).[5]

---

[1] ريم العيساوي: المكان ودلادته في الرواية النسوية، مجلة الرافد، ع 58، الشارقة، 2002، ص30.

[2] عبلة قدوار: المصدر السابق، ص99.

[3] نفسه، ص100.

[4] نفسه، ص 100.

[5] نفسه، ص 100.

ما جعل هذا البحر كشخص يسمع آلام جازية ويخفف عنها، فهو الذي يشارك شعور زائريه وينسيهم همومهم.

الوادي:

ورد الوادي في بداية الرواية كمقر للمجاهدين، فاتخذت منه الروائية عنوانا لفصلها وقد كان عبارة عن واد به أشجار كثيفة ويقع وسط الجبال الشامخة أين يسكن الأبطال المجاهدون والذي كانت تعرفه "لالا فاطمة" والدة الشيخ النذير جيدا (وقفت لالا فاطمة على صخرة مرتفعة قليلا ونادت عليكم بالأمان)[1]، ليخرج لها المجاهدون وتخاطبهم وقد كان هذا الوادي يحمل ذكريات الشيخ النذير والتي توالت حكايات المجاهدين لبطولاته مع أمه، ليرد هذا المكان مرة أخرى كمكان يشعر زهرة بالراحة حيث كانت (تذهب رفقة البنات في سنها الى الوادي لغسل الملابس وكذا جلب الماء، وكانت تلك الأيام هي الأجمل في ذاكرة زهرة)[2]، كما وقد كان المجاهدون يمرون من هناك –مكملين رسالتهم بعد الاستقلال– لتتسابق الفتيات على إرواء عطشهم، ويظهر الوادي مرة أخرى ملوثا بدماء الموتى التي تفنن الإرهاب في طرق قطع رقابها (عندما وصلوا وجدوا أن الوادي الذي بالجبل قد تغيرت ملامحه ومعالمه فلم تعد هناك الصخور التي غسلتها مياه الأمطار ولا الجو الهادئ النظيف ولا الشجيرات الطيبة الرائحة على ضفافه. فقط دماء هنا وهناك منتشرة عبر الوادي وتسبح بها كتل بيضاء طويلة، ليست صخورا أو طينا بل جثث المجزرة الأخيرة).[3]

[1] المصدر السابق، ص19.

[2] نفسه، ص34.

[3] نفسه، ص49.

الجبل:

عنونت الروائية فصلها الأول بـ"صرخة جبل" حيث تم في إحدى غيران هذا الجبل ولادة زهرة، فيكون بذلك شاهدا على أنات وصرخات والدتها من ألم الولادة وكما وقد ارتبطت دلالة الجبل بالثوار المجاهدين في سبيل تحرير بلدهم مؤمنين بالاستشهاد في سبيل أن يعم السلم والأمان، فكان لهم (عين لا تنام ولا تغفل لأنها عيون الجبال)[1]. قبل أن يدنس الإرهاب إسمه لتتخذه الجماعات الإرهابية كمسكن لها تمارس فيه ظلم أبناء بلدها وقتلهم، بالإضافة إلى ذلك نجد أن الروائية قد اتخذته موطنا للزهد حبن لجأت إليه إحدى شخصياتها وهو "مهدي" الذي زهد عن الدنيا بسبب حبه الذي أشعل نار قلبه (أما أنا سأصعد إلى الجبل وأعيش حياتي بمفردي أدعو الله أن يغفر لي ولأهلي)[2]. ويغفر له خيانة حبه لنرجس، ولجوئه الى الخمر والقمار لنسيان هذا الحب.

الغابة:

كثيرا ما ترمز الغابة الى الغموض، (فالغابات خاصة بغموض مساحاتها التي تمتد لما لا نهاية، متجاوزة قناع الأشجار، وأوراقها، تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا ولكنها مفتوحة للفعل، هي مفارقات "بكسر الراء" نفسية حقيقية).[3]

دلت الغابة على العطاء وكان ذلك حينما كانت زهرة تحضر منها الحطب اليابس لمساعدتها على إشعال نار الموقد، فيما ارتبطت دلالاتها بالفاحشة وشرب الخمر، حينما اتخذتها جماعة من السكيرين كمكان لشرب الخمر، وقد كان "عبد الله" ابن زهرة واحدا منهم عندما (عرج الطريق فبدل المدرسة أصبحت هناك غابة يمضي فيها أيامه وأعوامه

---

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] نفسه، ص96، 97.

[3] غاستون باشلار: المرجع السابق، ص09.

رفقة أصحابه كصيد العصافير والحمام والأرانب وتعذيب الضفادع بوضع السجائر المشتعلة في فمها حتى تنفجر الى تناول الكحول) [1]. وكان ذلك قبل توبته واهتدائه.

كما وقد وضفت الغابة في الرواية كمركز للكفاح والبطولات وكان ذلك أثناء التمشيط الذي كان يقوم به الجنود الجزائريين للقضاء على الإرهاب، وفي إحدى العمليات استشهد "بوبكر" لتكون الغابة مكان استشهاده، حيث اتضح ذلك من خلال سرد "عبد الله" لما حدث (عندما اتجه فريقه الى الغابة كان قد تأخر عنهم فوجهوه أن يلتحق عن طريق ممر حددوه له رفقة أحد زملائه .... غير أنه غير الطريق وكان ذلك ليلا، وعندما اقترب من الفريق ظنوا أن الحركة التي تقترب هي الجماعة الإرهابية فبدأوا بإطلاق النار).[2]

المقبرة:

وهو المكان الذي لابد من دخول أي شخص فينا إليه لا محال، ليتخذ من أحد قبوره مسكنا له، وهو الذي تقشعر له الأبدان لذكره بحيث لا يتمنى كل متشبث في الدنيا الذهاب إليه، وهو يبقى المكان الوحيد الذي يعمه العدل فلا فرق بين الغني والفقير فيه. فكل له شبر فقط من هذه الأرض ليكون مسكنه الأبدي إلى غاية يوم الحساب فينتقل بذلك إلى العالم الآخروي الذي لا يتضح وصفه سوى في القرآن الكريم.

وقد وردت المقبرة في الرواية عندما زارت جازية قبر جدتها واصفة حالة هذا القبر في خطابها مع أمها (كيف هو مثواها الأخير؟

أجابت: كما بني خمس سنوات تراب يابس لا أحد يسقيه ولافتة من حديد صدئ كتب عليها "قبر المرحومة زهرة").[3]

---

[1] عبلة قدوار: المصدر السابق، ص46.

[2] نفسه، ص67.

[3] نفسه، ص101.

حيث كانت زيارات قبر زهرة قليلة فقبرها قد عانى من عدم الاهتمام هذا ما عبرت عنه جازية حين مخاطبتها لقبر جدتها وتوديعها وهي تتألم بسبب نسيان الجميع لجدتها.

وفي الأخير نصل إلى أن الروائية قد وظفت الأماكن بكثرة كما قد ذكرنا سابقا ولكن ذكر هذه الأماكن قد كان سطحيا، فهي لم تتعمق فيها بحيث لم تركز على جزئيات المكانية وتفاصيلها والعمق في داخلها، كما نجد ذلك عند بعض الروائيين كوصف أثاث المنزل وعدد غرفه ولون جدرانه وخزائنه وهذا لا يعني نقص عند الروائية في تجسيدها لبنية المكان في السرد الحكائي لروايتها، بل كوصفه بشكل عام ومبسط غير دقيق كمكان ساعد في وقوع الحدث وقام بإحتوائه.

2- دراسة الشخصيات في الرواية:

تعتبر الشخصية ذو أهمية كبيرة في الرواية، فهي من تحرك الحدث وتؤثر في سيره وعبلة قدوار قد وظفت شخصيات روايتها وتعمقت في وصفها مبرزة بذلك أبعادها، كما نجدها قد اعتننت بالجانب الفيزيولوجي "الجسمي" لبعض شخصياتها وعلى أبعادها النفسية وما تعانيه من مشاكل في حياتها.

ونجد أن رواية "قصة حياة في طي النسيان" رواية غنية بالعديد من الشخصيات التي ساهمت في الحدث الروائي سواء كانت تلك المحورية التي قام عليها النص الروائي وسرد حياتها منذ الولادة الى الممات كزهرة، أو الشخصيات الرئيسية الأخرى التي أخذت بطولة فصل أو اثنين من هذه الرواية كزوج زهرة محمد وبوبكر وكل من نرجس ومهدي الذين أخذا بطولة فصل "لعنة المحبين"، بحبهما الذي كان بمثابة حرق لذاتهما، إضافة إلى الشخصيات الثانوية التي ساعدت في قيام الحدث دون تركيز الروائية عليها كثيرا أو اختفاء البعض منها في السرد الحكائي للرواية إثر وفاتها كالشيخ النذير والد زهرة وجدتها وأمها هنية وغيرهم.

وسنعرض بالتفصيل هذه الشخصيات، محددين بذلك صفاتها والدور الذي قامت به في الرواية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

زهرة:

يعود اسم زهرة إلى تلك الزهور المتفتحة ذات الرائحة العطرة، وقد ورد في لسان العرب أن الزهرة نور كل نبات والجمع زهر وخص بعضهم له الأبيض، وزهرة النبت نوره وفي الحديث إني أَخْوَفُ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمْ من زهرة الدنيا وبهجتها وكثرة خيرها[1]، ونجد بأن صفات الزهر توجد في شخصية زهرة من ليونة وجمال ورقة.

فتجسدت شخصية زهرة في الرواية باعتبارها تلك الشخصية المحورية التي تقوم عليها أحداث الرواية وتتغير بتغير مسار حياتها، زهرة هذه الفتاة التي سيطر الحزن على على نفسيتها، فيوم ولادتها كان نفسه يوم استشهاد والدها ما جعل والدتها تعتبرها نذير شؤم فعانت الويلات من قسوتها التي كانت تتركها لوحدها بالخيمة وهي الصغيرة اليافعة وتتصرف لانشغالاتها، ومن ظلم أخيها الذي (كانت تعاني استبداده في أمره ونهييه لها على أساس أنها فتاة وجدت لتخدمه فحسب).[2]

زهرة تحملت عبء العادات والتقاليد بصدر رحب، حين زوجت من رجل أكبر منها لاعتقاد أهلها أنها الطريقة الوحيدة لمسح عار الشاب الذي حاول الاعتداء عليها (والذي كان خروج الشاب من معتوهي المنطقة وسكريها لا ينوي خيرا أبدا، حاولت الافلات منه بهدوء لكنه سد الطريق عنها وانقض عليها بلا رحمة ينزع ثيابها وهي تقاومه) [3]

ولولا مساعدة صديقاتها لما فلتت من قبضته، وقد سرق الموت من زهر أعز أناس الى قلبها بداية بوالدها، ثم إلى شيخ اعتادت مجالسته والاستماع لأحاديثه، وبعد ذلك صديق والدها عبد الوهاب هذا كان في طفولتها، أما في كبرها فقد فقدت ابنها الذي ربته

[1] ابن منظور: المصدر السابق، ص1877.

[2] عبلة قدوار: المصدر السابق، ص 30.

[3] نفسه، ص38.

"بوبكر" وكذا صديقة طفولتها "منى" فكانت كالنكبة لها، حيث ذاقت طعم مرارة الفراق مرات عدة (فربما زهرة سارعت للخروج الى الحياة لم تسارع لهيامها بها ورغبتها في العيش، وإنما سارعت لتحوي آفات ونكبات من حولها)[1]. قبل أن يشتد بها المرض وتواجه الموت إثر إصابتها بمرض السرطان، وقبل توديعها لهذا العالم قامت بتحقيق رغبتها في زيارة بيت الله.

ونجد إشارتين للروائية تشير فيهما بالبعد الجسمي لشخصية زهرة قائلة: (تتفتح زهرة كالزهرة اليافعة التي تجذب المعجبين بها والساعين لقطفها وجعلها خاصة بقاطفها، فبدت فتاة سمراء لاحت على محياها براءة سلبت طفولتها، صاحبة العيون العربية السوداء والشعر الأجعد المضفور، والجسد النحيف الذي يقاوم قسوة الحياة ويعيش برضا).[2]

أما الإشارة الثانية فكانت في جلستها مع أقاربها فكانت(مجتمعة وهي مسفرة عن شعرها المسدول على كتفها).[3]

نلاحظ أن "عبلة قدوار" جعلت من شخصية زهرة وبالرغم من رقتها وعذوبتها رمزا للإرادة والصمود ذات قوة إيمان راضية بما كتب لها.

فزهرة كانت مثالا للصبية الصغيرة الجميلة، والزوجة الجزائرية التي تحمل أعباء زوجها، والأم التي تحرص على أولادها، والجدة التي تحنو على أحفادها وتحميهم، فهي قد مثلت شخصية المرأة الجزائرية المسؤولة.

---

[1] المصدر السابق، ص69.

[2] نفسه، ص34.

[3] نفسه، ص41.

بوبكر:

تعد شخصية بوبكر من الشخصيات الأساسية، فقد كان أحد عناوين فصول الرواية وكان له تأثير كبير على زهرة، حيث أعاد لها بسمتها فتعلقت به كثيرا ليصبح بذلك روحها وقلبها وعقلها.

بوبكر ولد يتيم الأبوين توفي والده في حادث سير، فكان وأخته الناجيين الوحيدين منه، وقد كانت وصية والده أن يربي ولداه عند زوج زهرة، فتحقق ذلك بالنسبة لبوبكر أما أخته فقد احتفظت بها عائلة ذلك الرجل الذي أوصاه، لتبدأ حياة بوبكر مع والدته زهرة وولداها (حيث بدأ بوبكر يكبر مع أخويه عبد الله ورقية فنشأت بينهما روح أخوية لا يمكن لأعاصير الدنيا أن تفكها).[1]

حظي بوبكر بفرصة الدراسة، غير أن حادث سقوطه واصابته بكسر وهو في سن الثالثة عشر حال دون اجتيازه شهادة التعليم المتوسط (وبعد أن خسر فرصة النجاح رفض بعدها العودة الى مقاعد الدراسة فأخذ يهتم بأبناء رقية وابن عبد الله" أكرم" عبر السنين التي تمضي بعدها).[2]

وسرعان ما علم بوبكر أن أخته دليلة على قيد الحياة، والتي كان الجميع يظنها ميتة وذلك عند قدومها لزيارته، وإخباره أن أهل والدته يبحثون عنه وهي لا تريد ذهابه إليهم كي لا يستغلوه غير أنه سافر إليهم في عنابة لرؤيتهم، ليعيده شوقه لوالدته "زهرة" سريعا (دعيني يا أمي على صدرك اشتقت إلى هذا الحنان.... سامحيني يا أمي لأني فكرت في تركك، أمثالك يا أمي يحملون على الأكتاف).[3]

---

[1] المصدر السابق، ص58.

[2] نفسه، ص59.

[3] نفسه، ص64.

بوبكر صاحب الحس الوطني ذهب لأداء الخدمة الوطنية، لتكبر روح المسؤولية لديه ويصبح رجلا يرغب بذلك في الزواج، وقد كان له ذلك حيث تم التحضير لكل شيء ولم يبقى لعرسه سوى أسبوع، قبل مجيء خبر استشهاده كالصاعقة على رؤوس أهله ومحبيه.

نرجس:

يعود اسم نرجس إلى نوع من أنواع الزهور –زهرة النرجس– فهو دال على النرجسية أي حب الذات، ونجد ضمن أحداث الرواية أن نرجس قد أحرقت ذاتها بنرجسيتها دون سواها حيث (بدأت تكبر وبدأ يكبر سيل الحب داخلها فامتلأ بالنرجسية التي لم تؤذيها من حوله بل أحرقت بها نفسها لإقرارها بالحب الأبدي الذي كان لمن حولها لعنة المحبين).[1]

نرجس التي كانت تكسب حب من حولها كوالدتها وجدتها زهرة التي كانت تعتبرها حفيدتها وقد أحبتها من حبها لبوبكر، وكذا خالها وأخاها أسعد وعمر.

شخصية نرجس عانت من الحزن والآلام الشيء الكثير فكتب على الدموع أن لا تفارق مقلتيها، حيث فقدت والدها في سن الثامنة من عمرها، ويليه سفر خالها لأداء الخدمة الوطنية وكذا أخاها أسعد للعمل، وقد كانت ترفض هذا الفراق ما جعلها تنعزل وترفض الذهاب إلى المدرسة بمفردها مقررة بذلك السفر إلى جدتها زهرة، غير هذه الأخيرة اقنعتها بالعودة لحياتها الطبيعية وقد كان ذلك، فقد عادت وتفوقت في دراستها (تجتاز نرجس شهادة التعليم المتوسط وتنجح بمعدل جيد)[2] وقد ملأت فراغ خالها وأخاها ووالدها بحبها الكبير لمهدي جارهم في السكن، هذا الحب الذي كان عفيفا طاهرا رفضت

[1] المصدر السابق، ص69.

[2] نفسه، ص82.

نرجس أن تدخل عليه الحرام رغم ضعف مهدي الذي(كلما غلبته نفسه ورغب بها تتصداه بنرجسيتها وكلماتها: لعنني الله إن لمسني رجل غير زوجي)[1]

كل هذا الحب والتحدي من طرف نرجس لجميع عائلتها التي كانت ترفضه كونه ابن عدوهم وليس مثقفا قوبل بالإصرار من طرفها مؤكدة على إكمال حبها لمهدي.

وهذا التعلق الشديد بحبها جعلها تتحطم بسبب خيانة مهدي لها ورضوخه لضغط والديه وقبوله الزواج بأخرى ما جعل قلبها يحترق، فكانت تريد له الدمار مثلما دمرت فسرعان ما ترد على هاتفه وتكلمه ثم تغلق الخط في وجهه، تلبس لباس العروس وتتزين وتناديه ليراها على النافذة ثم تقول(هذا ما فقدت أيها الجبان وأريدك أن تعلم أني ألعنك وأهلك إلى يوم الدين).[2] الى أن تزوجت بآخر فابتعدت عن بيتها لتدمره بالكامل.

مهدي:

هو جار نرجس في السكن وقد كان يعاني الويلات من معاملة زوجة أبيه القاسية التي أوقفته عن الدراسة وأرسلته للتجارة والعمل بحانوت والده، دخل الحب الى قلب مهدي حينما رأى نرجس حيث(تنهد ودخل إلى غرفته واستلقى على سريره شاردا لا يدرك أبدا أنه شرود الحب....)[3].

لقد عاش مهدي أجمل أيام حياته أثناء حبه لنرجس وأحلامه معها إلى أن واجه الواقع المرير الذي حال دون تحقيقه لحلمه، فقد سيطر عليه والده وجعله لا يتزوج من نرجس بل بفتاة أخرى، هذا ما يظهر مدى جبن مهدي وعدم كفاحه لأجل حبه، وربما لم يكن جبنا منه بل تأثير سحر زوجة والده، هذا الزواج الذي جعله يختنق مخاطبا نرجس

[1] المصدر السابق، ص83.

[2] نفسه، ص90.

[3] نفسه، ص74.

عبر الهاتف (أرجوك نرجس أنا واقف على الجدار أود أن أراك، لم أطق النوم الى جانبها أشعر أنها حية تقاسمني فراشي، أنا أختنق يا نرجس أختنق)[1].

مهدي لجأ إلى القمار لنسيان حبه، بعد ما قررت نرجس الزواج من آخر، فكان لا يعود لداره أبدا، وقد كان يوم الإثنين حين بعث برسالة لنرجس مع صديقتها يودعها فيها (تزوجي واكتبي عقد زواجك بدمي، ارقصي واجعلي من صدري فراشا لقدميك، داعبي خصلات شعرك ولمعيها بغرق قهري وضياعي، تزوجي واسعدي.....أما أنا فأشرب لأسكر ثم أنتحر لأجل ساحرتي)[2].

طلق مهدي زوجته وفقد أمه اثر موتها في مكة، فاتخذ من الجبل مسكنا له، فزهد مهدي وظل يغفر ربه عما فعله، مبتعدا بذلك عن آلامه وذكراه. (عاش مهدي بالجبل دون أن تراه، لكنه دائما يراها لخوفه أن يحرقها بالنار من جديد، لا يقترب).[3]

محمد:

اختارت الروائية لهذه الشخصية إسم محمد وهي من خيرة الأسماء لأنه اسم سيد الخلق رسول الله عليه الصلاة والسلام، وهو شاب يبلغ من العمر خمس وعشرون سنة تزوجت منه زهرة لتبدأ معاناتها، فهو قد كان قاسيا في معاملته معها وهذه القسوة ليست من شيمه فقد غيرته الظروف حيث توفيت زوجته وجميع أولاده إثر مرض الطاعون قبل زواجه بزهرة.

[1] المصدر السابق، ص92.

[2] نفسه، ص94.

[3] نفسه، ص98.

شخصية محمد تعمها الطيبة والكرم لولا ظروفه التي جعلت منه يخاف التعلق بالحبيبة لتختفي وتتركه بعد ذلك(كما أنه اليد التي تمتد لتعطي ولا تطوي على العطاء، وتكسر فلا تمتد للأخذ والرجاء)[1].

هذه الطيبة التي بداخله والتي جعلته يتعرض للخديعة من أحد أقرباءه، بعد بيعه لبقرته التي كانت الوسيلة الوحيدة لكسب رزقه وإعطاء مالها لابنة خاله (فقد بات يصارع المرض ويصارع الفقر دون أن يلتفت إليه أحد حتى من أعالهم في أيام صحته وهنائه)[2]

وهو الرجل الذي أراد تربية بوبكر عنده باعتباره ولد يتيم فكان هذا الولد فأل خير عليه، ليعود له رزقه، غير أنه لم يتمتع به فقد فارق الحياة وهو يوصي زوجته بالاهتمام باليتيم بوبكر ومعاملته جيدا (فقد اشتد عليه المرض وسقط طريحا في الفراش إلى أن وافته المنية ودفن تحت التراب .... توفي بعد أن أكد على زهرة أن بوبكر أمانة وأن عليها أن تحفظها وأن لا تبخل عنها بشيء)[3]. فقد كان المحب للخير ومات وهو يوصي بالخير.

جازية:

هي حفيدة زهرة، وهي آخر عنقود بنات رقية من زوجها الأول وقد جسدت لنا الروائية شخصية جازية في كونها تلك الفتاة اليائسة من الدنيا والتي يعمها الحزن، فهي فتاة بعيدة عن المجتمع وعديمة الثقة بالغير سوى ذلك البحر الذي اتخذته مخبأ لأسرارها.

[1] المصدر السابق، ص54.

[2] نفسه، ص58.

[3] نفسه، ص58.

ولدت جازية ضريرة لا تبصر، وكانت مكانتها في الرواية باعتبارها تلك التي تستذكر لنا معاناة جدتها واستنكارها لنسيان أقاربها لها، وهي التي وثقت بهم وساعدتهم كثيرا.(أهي عمياء مثلي يا عمى حتى لا ترى ما يحدث).[1]

ثم تقبل قبر جدتها متأسفة (آسفة جدتي، ليس لي ما أقوله لك. ما دمت لم أفعل شيئا حتى بعد موتك وفوق قبرك) [2]. لتتضح شخصيتها في كونها تلك التي لا تهتم لكنوز الدنيا وشهواتها، فتظهر وكأنها ترثي وفاة جدتها ونسيان الجميع لها (ولم يبق منها يا بحر سوى هذا القبر المنسي، اتدري لما أقول عنه ذلك؟ أقول ذلك لأننا لم نعد نزورها نحن عائلتها).[3]

فكانت بذلك جازية الشخصية التي استعملتها الروائية كأداة لختام روايتها بسرد شامل يعبر عن المغزى العام والشامل للرواية.

1- الشخصيات الثانوية:

الشيخ النذير:

تمثلت شخصية الشيخ النذير في تلك الشخصية الثورية التي تجسد (ذلك الانسان الذي رفض الاستعمار وثار عليه خلال حرب التحرير وقبلها)[4]، وذلك إثر رغبته في تحرير بلاده واستعداده لثورة التحرير الذي لم يشأ القدر أن يكملها ويشهد بذلك استقلال بلاد، فقد توفي قبل ذلك ليختفي تماما من النص الروائي وتبقى سوى بطولاته.

[1] المصدر السابق، ص101.

[2] نفسه، ص 101.

[3] نفسه، ص110.

[4] بشير بويجرة محمد: المرجع السابق، ص75.

الشيخ النذير هي شخصية أرادت منها الروائية أن تكون ذلك الرجل المغوار الشجاع الذي أفدى بروحه في سبيل تحرير وطنه (ذلك الفارس الذي ما انفك يعدوا بحصانه كامل زوايا القرية وجوانبها ليحرصها من كل شر وينقبها من كل شر ذمة)[1].

فقد كان يقف في وجه الظروف القاسية مستمرا بذلك في تأدية واجبه وتبليغ رسالته ونجد إظهار الساردة لبعض من الجانب الفيزيولوجي الجسمي للشيخ النذير والذي يظهر في وصفها لبنيته (كان فارسا ذا بنية قوية متباهية بأكتافه العريضة وبشرة مائلة إلى الاسمرار وعينين لا تظهران جليا الا لمن اتخذ من قلبه موطنا وشعر أسود لم يستطع الشيب أن يغزوه).[2]

كان للشيخ النذير أربعة عشرة بنتا وولد وحيدا فقط من زوجته هنية، هذا ما أولد رغبة لديه في انجاب ولد آخر يكون سنده وعمار، ترك وزوجته في الغار بعدما أصيب كاحلها لتلد هناك وليأتي بعد ذلك لرؤية مولوده وبالرغم من أن المولود هو "زهرة" إلا أنه رحب بها وضمها، فهو الرجل الحنون الذي يرضى بقضاء الله وقدره (يا زهرة لا تخافي مثل خوف والدتك وجدتك أنا مؤمن بالله ولست من أقرر حياتك فأسمح لنفسي بؤأدك حفظك الله).[3]

هذه النظرة كانت الأخيرة له لابنته، حيث سقط بعدها طريحا في الأرض إثر إصابته برصاصة بجانب القلب، ليكون قبره هناك في الغار حين قامت أمه وزوجته بدفنه خوفا من لحاق المستعمرين به وليحزن الجميع على فقدانه ويرثيه أصدقاؤه وهو في قبره من خلال ذكر بطولاته لأمه.

---

[1] عبلة قدوار: المصدر السابق، ص07.

[2] نفسه، ص 07.

[3] نفسه، ص11.

هنية:

هي تلك الأم لزهرة، والتي لم تكن أما مثالية ولو بالشيء القليل، حيث كانت تمتاز بقسوتها على ابنتها معتبرة بذلك يوم ولادتها نذير شؤم عليها وربما كان لظروف تلك الولادة دخل كبير في هذا البرود والجمود العاطفي لها اتجاه ابنتها قائلة بذلك (إنه علامة نحس، ولدت ونحن بالحرب، وقد مات المئات اليوم بقريتنا، ولدت وقد مات الشيخ النذير).[1]

فقدانها زوجها وولادتها في هذا الغار الذي اتخذته مأوى لها بعد إصابة كاحلها وصراعها مع ألم الولادة لترسم بذلك أحداثا اعتبرتها الروائية بأنه مقدسة (وقد رسم أحداث هذه اللحظة المقدسة، امرأة تصارع الألم وتتحدى الآنات لتنجب مولودها الذي كان يرتقب أن يصل بعد شهرين ليس الآن).[2] جعلها تظلم ابنتها في ما لا دخل لها فيه.

لالا فاطمة:

هي والدة الشيخ النذير جدة زهرة والتي امتازت بالشهامة والنخوة والحنان فهي (امرأة لن تتكر لالا فطيمة نسومر أنها من طينتها وإن اختلفت الأنساب فلالا فطيمة مثلما أخذت منها الاسم لشهرته وقداسته، أخذت منها صفات المرأة المجالدة والمحبة لوطنها وكرامته).[3] وهي التي كانت ترفض فكرة أن يحزن أهل قريتها على ابنها الشهيد. فهي تعتبر الشهادة شيء مقدس يفرح الأهل لا يحزنهم (دخلت مسرعة في عتمة الحزن تلك متجهة نحو زوجات ابنها، أخذت تضربهن مانعة إياهن مردودة ويحكن ويحكن لتواصل كلامها ما الذي تفعلنه إنه شهيد، وليس ميتا ألا تعون ذلك ابني شهيد).[4]

---

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] نفسه، ص06.

[3] نفسه، ص08.

[4] نفسه، ص27.

فكانت تملك من القوة الشيء الكثير لتسيطر على بيت زوجها وزوجاتها الأربعة ودفنها لأبنها بكلتا يداها مودعة إياه متألمة متحسرة، ولقد ودعت حفيدتها زهرة بالحنة والدموع لا تفارقها، لتنتقل إلى رحمة الله وذلك من خلال استذكار زهرة لها وبأنها قد توفيت من خلال السرد الروائي المتواصل للرواية.

عبد الله:

هو ابن زهرة كان بمثابة الأخ الحنون على أخته رقية حيث (كان شقيا يحب التآمر على أخته في الشارع، وخاصة إذا خاضت في الحديث مع طفل من عمره وهما صغار لكنه الأب والأخ في مسح الرغبة في اقتناء الملابس والحاجيات الأخرى الذي كان والدها يحرمها منها).[1] قبل أن يخرج بذلك عن الطريق المستقيم ويبتعد عن دراسته ليلجأ إلى الخمر ولعب القمار، غير أن هذه الوضعية لم تدم طويلا فسرعان ما تزوج واهتدى باعتبار أن الزواج مسؤولية، وقد تغيرت شخصيته بعد أن طلق زوجته الأولى صديقة رقية لعدم انجابها الأولاد والزواج بأخرى (جعلت تشغله بجمع المال، دون الإلتفاف لأهله حتى أخته رقية نسيها إلا القليل من الزيارات).[2]

وهو الذي أزعج والدته بالرحيل إلى بيت آخر بالرغم من قربه من منزلها، فكان وهو معها يتولى أخذ بوبكر الذي ربته أمه إلى المدرسة، فنجده أنه قد اختفى شيئا فشيئا عن السرد الروائي ويقل ذكره إلا في القليل.

[1] المصدر السابق، ص46.

[2] نفسه، ص48.

رقية:

هي ابنة زهرة وقد عانت من تزويجها بشخص لا تحبه، تحت حكم العادات والتقاليد (فقد أحبت أحدا من أهل القرية اسمه سمير ولكنه ليس من العشيرة والرجل الذي زوجت به كان من أصدقاء خالها عمّار).[1]

وهي التي كافحت لأجل عدم الزواج به لتقف في وجه والدها رافضة هذا الزواج (لن أتزوج من هذا الرجل وانتم تعلمون سمعته بالقرية فهو زير نساء كما أنه سكير)[2]

كل هذا التحدي باء الفشل فقد استسلمت للأمر الواقع وتزوجت بمن لا يهواه قلبها وقد مرت رقية بعدة أزمات في حياتها، الأولى كانت معاملة زوجها القاسية لها، والثانية كانت فقدانها لأول رضيع لها، أما الثالثة فتمثلت في وفاة زوجها حتى وإن كانت هذه الأخيرة أحسن بالنسبة لها، لتعود بذلك إلى بيت أمها زهرة قبل زواجها مرة أخرى من رجل آخر لتنسى بذلك أمها وتنشغل بمشاغل الحياة، حتى وأن زياراتها لها في قبرها كانت قليلة.

عبد الوهاب:

هو صديق الشيخ النذير منذ الطفولة، وقد كانت والدة الشيخ النذير لالا فاطمة قد حكت للمجاهدين عن مدى قربهما لبعضهما حيث كان عبد الوهاب مشاركا ضمن سلك المجاهدين، كما قد رأى زهرة وهي رضيعة وتمنى رؤيتها عند كبرها فهي ابنة أعز صديق له، وقد حدث ذلك بعد الاستقلال حين مروره على الوادي مع باقي المجاهدين، ليشرب بذلك من قارورتها الماء ويروي عطشه، دون علم له بأنها ابنة صديق طفولته، وقد توفي بعدها ليحمد المجاهدون الله أنه حقق أمنيته برؤيتها حتى و إن لم يكن على علم بذلك وقد أوردت الساردة بعضا من الوصف الجسمي له من خلال الحديث الذي دار بين زهرة

[1] المصدر السابق، ص46.

[2] نفسه، ص 46.

ووالدتها واصفة بذلك عبد الوهاب (طويل القامة وعريض الكتف رغم أنه أصفر اللون الا أن لديه عينين خضراوتين واسعتين مثل اتساع هذه المناطق التي يعيش بها).[1]

مكملة بذلك بعلامة في خده الأيمن كانت عبارة عن خدش، ونجد أن الروائية قد جسدت لنا شخصية عبد الوهاب كتعبير عن الوفاء في الصداقة وحب الوطن.

عزيز:

هو ذاك الشاب الوفي لوطنه، والذي تركه والده وهو ابن الست شهور وهرب إلى الأراضي التونسية، ليبقى ابنه عزيز في أرض الوطن ويهب حياته للدفاع عنه وينظم بذلك إلى سلك المجاهدين ويبقى في الجبل وقد امتاز بعقله الراجح وتفكيره الموزون الذي يبرز في خطابه للالا فاطمة (سأطلعك على أحوال إخواني المجاهدين الذين آمنوا أن حب الوطن من الإيمان، وذلك الذي يجعل الواحد فيهم يضحي بنفسه لأجل أخيه رغبة في أن يجد أخاه فرصة استشهاد أعظم، وربما ليصل أخوه الى اليوم المنتظر يوم النصر)[2]. وهنا ينتهي دور شخصية عزيز حيث برز في وقت الثورة فقط، فلم تمدد الروائية بذكر حياته في ما بعد الاستقلال حيث أبرزتها كشخصية تشرح من خلالها فكرة الاستشهاد في سبيل الدفاع عن الألوان الوطنية.

زهير:

كان بمثابة الزوج القاسي على رقية، فقد كان عديم العمل والفائدة حيث يمضي وقته في شرب الخمر والقمار، فكانت نهايته مؤسفة فقتل بأبشع الطرق (وهو في الطريق رفقة زميلي العمل أوقفتهم جماعة ارهابية تدعى جماعة الموت)[3] .

---

[1] المصدر السابق، ص35.

[2] نفسه، ص18.

[3] نفسه، ص49.

ليأخذوهم بذلك إلى الجبل، قتلوا بذلك من كانوا يهدفون إلى قتله وبغباء من زهير الذي سمى زعيم المجموعة باسمه مذكرا إياه بماضيه القاسي، جعله يقتله ليقع قتيلا بسرعة وهو لم يكن المستهدف فصديقه هو من كان هدف الجماعة منذ البداية.

دليلة:

هي تلك البنت التي بترت يدها وهي صغيرة إثر حادث سير لتعيش بذلك ألم الإعاقة، وقد فقدت والدها وعاشت بعيدة عن أخيها، والتي لم تهنئ بلقائه قبيل مدة قصيرة من استشهاده وهي التي كانت تحضر لزواجه معبرة عن فرحتها لرؤيته وهو عريس.

دليلة كانت الأم الحنون والمحبة والمحبة لنرجس، فقد منحتها حريتها وشاركتها أحزانها، فكانت شخصية دليلة عبارة عن تلك المرأة التي وبالرغم من إعاقتها إلا أنها تحدت حالتها فتزوجت وأنجبت أولادا وربتهم أحسن تربية ومنحتهم العطف والحنان التي حرمت هي منه في صغرها ليتمها.

ريان:

هو شخصية جاءت من خلال سرد جازية لذكريات حياة جدتها فيبرز لنا ريان وهو الذي ربته زهرة عندما كان صغيرا بعد استشهاد بوبكر بسنتين (وذلك بعد أن مات والده وكل اخوته في حادث مرور مأساوي وهم متجهون إلى وهران عند العائلة لحضور حفل زفاف وكان عمره آنذاك خمس سنوات، تركته عائلته قبل سفرها لأنه أجرى عملية على لسانه لصعوبة النطق...فلأن العملية جديدة فلا يقدر على السفر الطويل)[1]، وقد كان خير ابن لزهرة حيث ساعدها كثيرا في أيام مرضها ووقف معها وكان قد دفع لها المال للذهاب للحج، وكان ذلك حينما أنهى الخدمة الوطنية وفرج الله عليه (وبدأ بالعمل لدى متجر لبيع السيارات وعند حصوله على عقد عمل وعد والدته زهرة بأنه سيجعلها تزور بيت الله وهذا

[1] المصدر السابق، ص103.

أول مشروع له سيقوم به من خالص ماله)[1]، وقد أرادت والدته زهرة تزويجه قبل بلوغه سن العشرين لتفرح به قبل وفاتها وحدث ذلك إذ كان مثالا للولد المطيع والمحب لها فوافق على ذلك وتزوج بناءا على طلبها بوردة .

كان ريان لا يرفض طلبا لوالدته فقد كان يأخذها إلى حيث تريد إلى أن وافتها المنية وقد حزن كثيرا لفراقها وشخصية ريان جاءت تمثل بر الوالدين فكان ريان حاويا لزهرة مالئا بذلك فراغ إهمال ولداها لها.

2- الشخصيات المعارضة:

يتجسد هذا النوع من الشخصيات في تلك الذي عارضت الشخصية الرئيسية أو الشخصيات المساعدة لها فكانت سببا في إدخال الحزن إلى قلبها، نذكر منها المذكورة في الرواية والتي كانت غير مرغوب فيها بسبب معارضتها لرغبة وتطلعات وطموحات باقي الشخصيات الأخرى.

منور:

هو الخائن لوطنه وأهله وقد كان يسكن نفس القرية التي كان يقطن بها والد زهرة الشيخ النذير فاختار أن يكون اللسان الناطق للمستعمر الفرنسي خائنا بذلك أبناء أمته والوطن الذي يحويه ونجده لم يأخذ من صفات اسمه ولو قليلا فبدل أن يكون كالنور يشع طريق من حوله كان لهم ظلاما دامسا يسعى لإغراقهم وهو ذو شخصية ضعيفة لأنه كان يخاف من لالا فاطمة جدة زهرة (لأنها لطالما ضربته وهو صغير وأهانته وهو كبير أمام كل أهالي القرية)[2].

[1] المصدر السابق، ص104.

[2] نفسه، ص 12.

مسعودة:

هي زوجة والد مهدي ولم تجلب سوى الشؤم لهذه العائلة فبسحرها أوقعت والدة مهدي طريحة الفراش وليتزوجها بعد ذلك والده (بعد أن تزوج من مسعودة على أساس انه ينبغي أن تكون له زوجة تقوم بشؤونه وشؤون داره ولم يجد سواها – توجيه السحر – وهي طليقة جاره عمر)[1] وهي السبب في تخلي مهدي عن نرجس ليتزوج من ابنتها ويبقى بذلك الإرث لها ولابنتها وقد كانت نهايتها طلاقها فينقلب بذلك السحر على الساحر حيث طلقها والد مهدي عند اكتشافه أن ابنتها قد جلبت العار للعائلة بانضمامها لبائعات الهوى (أما العجوز الساحرة فقد احترقت بسحرها وهي تحاول إعادة السيطرة على مولود)[2].

فواز :

هو زعيم الحركة الإرهابية وقد كان يطلق عليه اسم ملك الموت (صرخ ملك الموت: تبا لك لقد جنيت على نفسك وفي حركة خفيفة أردى زهير جثة هامدة)[3] ويعتبر شخصية معارضة لأهل قريته ولديننا السميح حيث لجأ إلى قتل النفوس متناسيا أن قتل نفس واحدة بغير حق فكأنما هي قتل للناس جميع ضانا بذلك أنها الوسيلة المثلى لانتقامه من أهل قريته التي لطالما كان الرجل الأصلح بينهم (فواز يقال بأنه كان أطيب أهل القرية يحبهم ويحبونه يسأل عن الجميع يعود المريض في مرضه ويشارك المجتمع في بهجته يترأس الولائم الطيبة حازم وصارم في كل المواقف لدرجة أن أهالي القرية أرادوه رئيسا لهم، وكل ذلك يتوقف يوم فقد ابنته الكبرى)[4] الذي اختطفت من طرف جماعة مسلحة ليجن جنونه

[1] المصدر السابق، ص71.

[2] نفسه، ص96.

[3] نفسه، ص50.

[4] نفسه، ص51.

عند رفض أهل القرية مساعدته في البحث عنها خوفا منهم من الجماعة كما وقد كان (الكل يسخر منه لأنه يبحث عما سيزيد في تشويه سمعته وشرفه)[1].

[1] المصدر السابق، ص52.

الفصل الثاني:

تجليات المكان والشخصية في الرواية

(الجانب التطبيقي)

1- المكان في الرواية

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

2- دراسة الشخصيات في الرواية

أ- الشخصيات الرئيسية

ب- الشخصيات الثانوية

ج- الشخصيات المعارضة

أولا : بناء المكان:

يعد البناء المكاني واحدا من أهم مكونات النص السردي " فالحياة بكل تفاصيلها تشهد على حضور المكان وتفصح عن أثره فما من حركة إلا وهي مقترنة به وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه"[1]وقبل التطرق لأهمية المكان لا بد لنا من الوقوف عند المفهوم.

1- مفهوم المكان:

أ- المكان من الناحية اللغوية:

وردت لفظة مكان في الكثير من المعاجم اللغوية فنجدها في القاموس المحيط تعني الموضع والجمع أمكنة وأماكن[2]وهو نفس المعنى الذي ذهبت إليه بقية المعاجم الأخرى حيث كانت مفاهيمهم متقاربة كما هو الحال في لسان العرب المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع[3]، ويضيف أحمد رضا المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن[4]، أي اننا ندركه ونحس به.

إضافة إلى ذلك فإن هذا المعنى يتضح لنا جليا في بعض الآيات من القرآن الكريم فعلى سبيل المثال سورة مريم في قوله تعالى ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ [5] وقوله أيضا ﴿ يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾ [6]ومن هذا كله نجد أن المكان يأخذ معنى الموضع الثابت اللامحدود.

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة, دار الأمل للنشر والتوزيع (د.ب), (د.ط), 2009, ص5.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط, ج4, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط1, 1999 , ص279.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج13, دار الكتب العلمي, بيروت, ط1, 2003, ص510.

[4] أحمد رضا: معجم متن اللغة, مج5, دار مكتبة الحياة, بيروت، (د.ط)، 1960, ص334.

[5] القرآن الكريم: رواية ورش, سورة مريم, الآية 15.

[6] القرآن الكريم: رواية ورش, سورة ابراهيم, الآية 17.

وإذا ما ذهبنا إلى الدكتور جميل صليبا فنجده لا يبتعد هو الآخر عن هذا المعنى إذ يرى أن ((المكان الموضع, وجمعه أمكنة, وهو المحل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد (Etendue)[1].

ب- المكان فلسفيا: مفهوم المكان تصورا فلسفيا

نجد الكثير من الفلاسفة الذين تناولوا مصطلح المكان وأعطوه عدة مفاهيم من خلال منظورهم الفلسفي فهو عند ابن سينا (السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي وعند المتكلمين الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم, وينفذ فيه أبعاده (تعريفات الجرجاني) ويرادفه الحيز)[2] .

أما عن فلاسفة العقد الاجتماعي فقد اهتموا بالمكان عن الدراسات الوضعية التي نظرت الى الظاهرة بإعتبارها شيئا ذا أبعاد مكانية وزمانية لا تختلف عن الظواهر العلمية الأخرى في الطبيعيات مثلا وعمل الاجتماعيون الوضعيون على تأكيدهم لهذا التوجه منذ "أوجست كونت" و"تين" و"دور كايم"[3] حيث يقرون أن المكان هو ما تتخذه الجماعة كمسكن لها.

وأما المكان عند الحكماء الاشراقيين فهو البعد المجرد الموجود, وهو ألطف من الجسمانيات وأكثف من المجرادات, ينفذ فيه الجسم, وينطبق البعد الحال فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره، فعلى هذا يكون المكان بعدا منقسما في جميع الجهات, مساويا للبعد الذي في الجسم, بحيث ينطبق احداهما على الآخر ساريا بكلتيه.

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ج2, 1982, ص412 .

[2] نفسه, ص412.

[3] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001، ص11.

والمكان عند المحدثين وسط مثالي غير متداخل الأجزاء حاو للأجسام المستقرة فيه محيط بكل امتداد مثناه وهو متجانس الأقسام[1].

وإذا ما ذهبنا إلى أفلاطون فنجد بأنه يرى أن المكان هو (الحاوي للموجودات المتكاثرة, ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس)[2] فيما يذهب أرسطو إلى أنه (الحد اللامتحرك المباشر الحاوي, أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي)[3] فنجد هنا أن كلا من التعريفين لأفلاطون وأرسطو يجمعان على أنه الحاوي للشيء غير أن أرسطو يضيف بأنه ملامس للسطح وظاهر للجسم المحوي له أي أنه ظاهر غير مخفي بمعنى يرى.

وقد تطرق الفكر الإسلامي لمفهوم المكان فلا يكاد يختلف فلاسفة المسلمون عن غيرهم من الفلاسفة اليونان فإخوان الصفا يرون أن (المكان هو الوعاء الذي يكون فيه المتمكن, والمكان كل متمكن هو الجسم المحيط به)[4].

وإذا تمعنا في المفاهيم الفلسفية للمكان نجدها تتناوله وفق تصور عقلي يبحث عن علاقة الإنسان والأشياء به.

ت- المكان أدبيا:

المكان في الأدب (ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة, كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي وإنما يتشكل في التجربة الأدبية, انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى

---

[1] جميل صليبا، مرجع سابق, 412.

[2] محمد علي عبد المعطى: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية، ط2, 1984, ص124.

[3] محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية, ديوان المطبوعات, الجزائر, (د.ط), 1987، ص171.

[4] فلاج جبر وصوريا سالم: مجلة العلوم والتكنولوجيا(الزمان والمكان في العمارة الإسلامية بين التأثير والتأثر), مج12, ع2, 2007، ص 4.

اللحظة الآتية مائلا بتفاصيله ومعالمه, أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله)[1] بمعنى أن المكان غير محدود وبعيد عن تلك القياسات الهندسية المرسومة بدقة وهو بدوره مرتبط بجميع العناصر التي يبنى عليها الحدث الروائي (فالمكان ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا, ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي (....) ومهمته الاساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث)[2] حيث أن المكان والعلاقات المكانية مكون أساسي للحدث الروائي بالنسبة لـ"حسن بحراوي", أما "غاستون باشلار" فنجده يؤكد على المفهوم الفني للمكان الذي يعتبره بعيدا كل البعد عن الجانب الهندسي فيقول (المكان الذي ننجذب نحوه وينجذب نحوه الخيال, لا يمكن أن يبقى مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب, فهو مكان قد عاش فيه بشر, ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز, إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية)[3] فبطبيعة الحال المكان الأدبي والفني لا يجسد على أرض الواقع بل يقوم الراوي بتجسيده في روايته ليأخذ بالقارئ إلى الخيال الذي يجعله بدوره يجسد هذه الأمكنة في فكره وربما يكون تعريف "باشلار" للمكان هو أول ما وصل إلى نقادنا كمفهوم فني للمكان.

أما بالنسبة إلى "ياسين النصير" فنجد المكان عنده مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه (...)فهو في العمل الفني شخصية متماسكة إضافة إلى أنه رواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية [4] فنجده يربطه ارتباطا وثيقا بالمجتمع فهو في نظره تعبير عن حياة المجتمع كما وأن الأماكن التي يجسدها الراوي ما هي إلا أماكن محفورة في ذهنه مرتبطة بمجتمعه

[1] سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في القصص الحديث النبوي الشريف, رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري. قسنطينة, 2005-2006, ص38 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط2, 2009، ص30.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات, بيروت- لبنان, ط2, 1984، ص31.

[4] ياسين النصر: الرواية والمكان, دار الحرية للطباعة، بغداد, (د.ط), 1986، ص17.

مرتبطة بلغته (فالمعروف أن المكان الروائي هو اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته وهذا يعني أن أدبية المكان وشعريته مرتبطة بإمكانات اللغة عن التعبير عن المشاعر, والتصورات المكانية)[1] فهو وفق هذا المنظور يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي تعتبر بدورها سمة أدبية ما يجعل منه هو ذلك الذي تنتجه الكلمات وتثريه اللغة وهذا ما جعل البنيويون يميزون بين المكان الخارجي الواقعي وبين المكان الروائي, فالمكان عندهم تصنعه اللغة .

وإذا ما عدنا الى تعريف "ياسين النصير" الذي لاحظنا فيه مدى ربطه للمكان بالمجتمع فهو يرجعه للذات الإنسانية ونجده بالتقريب نفسه الذي اتجه إليه "عز الدين اسماعيل" (حين نظر الى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقدس, بل المكان النفسي(....) ونلحظ مدى التقارب بين القولين, فإذا كان الكيان الاجتماعي هو الأساس في تحديد أبعاد المكان الفنية عن د"ياسين النصير", فإن الأثر النفسي الناتج عن واقع اجتماعي هو المحدد لأبعاد المكان عند "عز الدين اسماعيل" ولا أظن أن ثمة اختلاف كبير بين الرأيين إلا أن "عز الدين اسماعيل" جمع عدة أبعاد في بعد واحد حين اعتمد على الأثر النفسي) [2].

من خلال هذه التعريفات من طرف النقاد والدارسين نجد بأن الأغلبية أجمعوا على أن المكان يشمل عدة نقاط تساهم في تحديده وأبعاده تكمن في:

- التصور .
- الحالة النفسية.
- الوضع الاجتماعي.

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق,(د.ط), 2003, ص72.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع, ط1, 2006, ص24.

(وإذا جاز لنا تعريف المكان الفني كما تبين واتضح من خلال التعريفات المتعددة السابقة فهو المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا)[1].

ونلحظ تداخلا بين كل من مدلول المكان والفضاء حيث اخذ هذان المصطلحان يتداخلان –في دلالة كل منهما– لدى البعض من النقاد, وهناك من يميز بين الفضاء الروائي والمكان الروائي باعتبار أن الأول أشمل ويضم مشاعر الشخصيات والزمن والحدث وما إلى غير ذلك، ويؤكد لنا وجهة النظر هذه كل من "طاهر عبد المسلم" الذي اعتبر أن الفضاء هو الكلي والمكان هو الجزئي وأما الموضع فهو الأكثر جزئية[2] "وحميد لحميداني" الذي خصص لنا جزءا من كتابه "بنية النص السردي" معنونا إياه بـ " نحو تمييز بين الفضاء والمكان ويقول فيه (إذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات, نجدها أداة تأتي متقطعة ولسنا في حاجة الى التذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات مستقلة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار, ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة الرواية لذلك لا يمكننا الحديث عن مكان واحد في الرواية (...) وأن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية, لأن الفضاء اشمل وأوسع من معنى المكان, أو المكان بهذا فهو مكون للفضاء)[3].

كما أن الفضاء يتنوع ويتعدد على حسب كل دراسة, فهناك الفضاء الروحي الفضاء العاطفي, الديني وغيرها ويعتبر المكان كجزء من الفضاء الروائي ونجد أن بينهما صلة

[1] حنان محمد موسى حمودة: مرجع سابق, ص24.

[2] طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان التعبير التأويل النقد, دار الشروق للنشر والتوزيع, رام الله, ط1, 2002, ص24–25.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت الدار البيضاء, ط1, 1991, ص62– 63.

وثيقة, فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان في الرواية سواء كان مكانا واحدا, أو عدة أمكنة[1].

2- أهمية المكان:

يبلغ المكان مكانة هامة في البنى السردية للنص الروائي وغيره من الفنون الأدبية الأخرى، فبنية المكان تؤطر لنا الهيكل العام الذي يبنى عليه الحدث وتسير وفقه الشخصيات وهو كذلك (من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته)[2].

وتشخيص المكان في الرواية هو ما يجعل الأحداث واقعية، وهو نفس الدور الذي يقوم به الديكور في المسرح فلا يمكننا تصور أحداث روائية تقوم دون المكان فالروائي دائم الحاجة إلى الاطار المكاني[3] الذي يعتبر عنصرا لا غنى عنه, (ذلك أنه أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث)[4], وهو بذلك (يحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي, ورسومه وأبعاده, ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وينكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن الإطار البيئي-المكان- من تحديد هوية المنتسبين إليه ومن هنا كانت العناية به واضحة)[5], فخلق المكان هو من أبرز الضروريات التقنية في الخطاب الروائي فأهميته لا

---

[1] سمر روحي الفيصل: مرجع سابق, ص71 .

[2] صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني-جماليات السرد في الخطاب الروائي-, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, ط1, 2006, ص95 .

[3] حميد لحميداني: المرجع السابق, ص65.

[4] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص29.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي حسن ولد خالي) تر: أحمد ابراهيم الهواري, عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2005, ص138.

تقل عن أهمية الزمان والشخوص لأننا بطبيعة الحال لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان.

ويؤكد ذلك "غالب هلسا" في قوله: (بدأت تلج علي مسألة المكانية في الرواية والقصة العربية بملاحظة فقدان العمل الأدبي لخصوصيته وأصالته عندما يفتقد المكانية)[1] وإذا كان "هلسا" هنا يؤكد بأن العمل الأدبي معدوم الأصالة من دون المكان فإن هذا الأخير بات يؤدي الدور الكبير في العمل الروائي.

كما أن (المكان –بالمعنى الفيزيقي– أكثر التصاقا بحياة البشر, من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان, فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا)[2] أي أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان كما وأن تحولات هذا الإنسان وترحله يساهم في تغير الأمكنة (فمن خلال الأماكن تستطيع قراءة سايكولوجية ساكنية وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور التاريخ (....) فهو لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني)[3].

كما نجد أن "عبد الرحمن منيف" (منح المكان على مستوى النص والخطاب ملامح خاصة, جسدته شخصية اعتبارية وجعلته يتصدر واجهة السرد لكونه تجلى بؤرة تشع منها المادة الروائية على أنساق النص الروائي, وعمل على ربطه بالإنسان ربطا رحميا ولذلك أصبحا ذاتا واحدة)[4] إضافة إلى ذلك نجد أن (المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي

[1] نبيل سلمان: فتنة السرد والنقد, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية– سوريا, ط1, 1994, ص59.

[2] أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان, عيون المقالات, الدار البيضاء, ط2, 1988, ص03.

[3] ياسين النصير: المرجع السابق, ص17.

[4] أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية، ط1, 2003, ص09.

وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيق بحياة الانسان مثل الزمان تماما لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه)[1].

فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[2]، فهو (يلعب دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتبرز فيه الشخصيات, بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان)[3] حيث يلعب المكان دورا أساسيا في تكميل العمل السردي وربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية[4] (فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائية في العمق, ويدل عليها وهو يدل على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث, فالمكان الروائي هو أساسا مكان يحدد سلوكه, وعلائقه, ويمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق)[5] ونجد من خلال كل هذا أن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر

[1] صبحية عود زعرب: المرجع السابق, ص95.

[2] حميد لحميداني: المرجع السابق, ص72.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة, دار الثقافة, بيروت–لبنان, ط7, 1979, ص208.

[4] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1994, ص10.

[5] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت–لبنان, ط1, 2005, ص128 .

من أركان الرواية, (ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد وهناك من يرى في المكان هوية للعمل الأدبي)[1].

(إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)[2] وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي" في كتابه بنية الشكل الروائي إذ اعتبر أن المكان ضروري لا يمكن الاستغناء عنه وهو من يقود البنى السردية للرواية .

3- أنواع المكان:

نجد أن أغلب الدراسات النقدية الحديثة لا تكاد تتفق على نوع واحد أو على تقسيم موحد للمكان في الرواية حيث اجتهد مجموعة من الدارسين لفن الرواية في وضع أنواع للمكان ولجئوا في تصنيفها إلى الدراسات الغربية كدراسات "غاستون باشلار" و"يوري لوتمان" و"ابراهام مول" و"اليزابيث رومر" ما جعل أنواع المكان تتعدد بحسب كل دراسة ويمكننا أن نحدد طبقا لتقسيم "مول ورومير" أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

- (عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما واليفا .

- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة لعامة الدولة النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف, المركز الثقافي العربي, بيروت-الدار البيضاء, ص13.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق, ص33.

هناك شخص يمارس سلطته, وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا لكنه عند أحد يتحكم فيه.

– المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس, فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد, مثل الصحراء)[1] التي تعتبر عمقا ومعتقديا لأبناء المنطقة العربية[2]، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون كل من الدولة وسلطاتها بعيدة عنها بحيث لا تستطيع أن تمارس فيها قوتها.

أما إذا ذهبنا إلى "غاستون باشلار" فنجد المكان عنده يتجسد في البيت كونه كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل فالمكان هو البيت الذي ولدنا فيه, أي بيت الطفولة.[3]

أما "شاكر النابلسي" فقد حدد ثلاثين نوعا للمكان نذكر منها ما تتجسد بكثرة في العديد من الروايات وهي كالآتي:

– **(المكان الافتتاحي:** وهو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة.

– **المكان الحنيني:** وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

– **المكان المقارن:** وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة لكي يقارن كل منهما وأمثلته كثيرة في روايات هلسا.

– **المكان النفسي:** وهو المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع, أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات روايته.

– **المكان العالة:** وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور لذلك لا يأتي الروائي بذكره إلا بالإسم.

---

[1] جماعة من الباحثين: المرجع السابق, ص61، 62.

[2] صالح إبراهيم: المرجع السابق, ص14.

[3] غاستون باشلار: المرجع السابق, ص06.

– **المكان الرحمي:** وهو المكان الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر.

– **المكان البرقي:** وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة دون أن يذكر اسمه ولا موقعه أو رسمه)[1]هذه بعض الأنواع عند "شاكر النابلسي" والتي تعتبر أكثر أهمية عن غيرها وقد نجدها كما ذكرنا سابقا متوفرة في العديد من الروايات.

وفي كتاب البلاغة لـ"فتحية كحلوش" نجدها تقسم المكان إلى ثلاثة أنواع أولها هو المكان الطباعي ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة ويدخل ضمن هذا النوع كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة. أما النوع الثاني فهو المكان الجغرافي وهو المكان التي تدور فيه الأحداث وينبغي لنا الإشارة إلى أن هذا المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، ثم تأتي لنا الكاتبة بنوع ثالث تورده بذلك تحت إسم الفضاء الدلالي شارحة في ذلك التناقض في التسمية وسبب تسميتها له فضاء وليس مكان دلالي إذ لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي[2].

أما بالنسبة للأنواع التي تعتبر أكثر اعتمادا بالنسبة للدارسين هي تلك التي وضعها "غالب هلسا" في كتابه المكان في الرواية العربية، والتي قسم فيها المكان إلى أربعة أنماط وكانت هذه أولى التصنيفات المكانية في الرواية ما جعلها معتمدة بكثرة وهذه الأنواع هي كالأتي:

-**المكان المجازي** : وهو مكان مفترض ووجوده غير مؤكد[3] (وسمي بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقيا, وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب, وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى

[1] شاكر النابلسي: المرجع السابق, ص15–16.

[2] فتحية كحلوش: بلاغة المكان, الانتشار العربي, بيروت– لبنان, ط1, 2008، ص23.

[3] شاكر النابلسي: المرجع السابق, ص12.

الشخصيات الروائية)[1]، ونعني بذلك أن المكان هنا غير مجسد على أرض الواقع وهو مكان خيالي ذهني, أما بالنسبة لوصفه لتلك الحالة التي تمر بها الشخصية الروائية فتتمثل في البيئة والحالة التي تبعتها تلك الشخصية من فقر وغنى وما إلى غير ذلك فالأمكنة تتغير بتغير هذه الشخصيات.

-**المكان الهندسي** : وهو مكان يبعد كل البعد عن المكان الفني الذي يرتبط بالخيال وهو مكان يتم عرضه في الرواية بأبعاده الخارجية، بعيد بذلك خال من المعلومات التفصيلية ويؤخذ فيه المكان من جانبه العام دون الغوص في المعلومات التفصيلية[2] ولاشك أن هذا النوع (يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته, باعتباره المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد, أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا وكلما زدنا في اتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله)[3]، أي أنه كلما قام الكاتب بتدقيق الأماكن الهندسية ووصفها وصفا واقعيا كلما لا يلجأ القارئ في قراءة تلك الرواية إلى الاستعانة بالخيال لضبط المكان.

-**المكان ذو تجربة معيش:** (وهو المكان الذي عاشه الروائي وبعد أن ابتعد منه أخذ يعيشه في الخيال)[4] وهذا المكان يتجسد من خلال مدى التأثيرات التي تركت في نفس الراوي ما جعله يبقى محفورا في ذاكرته وله تأثير عميق في حياة الإنسان ويعرفه "باشلار" بقوله : (المكان الممسوك بوساطة الخيال لن يظل مكانا محايدا, خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز وهو شكل

[1] صبحية عودة زعرب: المرجع السابق, ص96 .

[2] شاكر النابلسي: المرجع السابق, ص13.

[3] صبحية عودة زعرب: المرجع السابق, ص96 .

[4] شاكر النابلسي: المرجع السابق, ص13.

خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز في الوجود في حدود تحميه)[1] فنرى أن هذا النوع من الأمكنة يرتبط بالخيال والذاكرة وذلك في فترة التذكر لأوقات عايشها المؤلف ما يجعله يعود بذاكرته إلى مكانه المفضل الذي عاش فيه فترة معينة وعلى سبيل المثال حين يرى زميلين مكانا معينا قد تؤثر تلك الرؤية على الشخص الذي له ذكرى في هذا المكان، أما بالنسبة للشخص الآخر الذي يراه للوهلة الأولى فلا نجد في نفسه أيا من الحنين أو السرحان في خياله فيه كونه مكان حديث بالنسبة له, كذلك هو الحال بالنسبة لأول بيت عشنا فيه حيث تبقى ذكراه راسخة في أذهاننا مادمنا أحياء.

-**المكان المعادي** : يتبين لنا من خلال عنوان هذا النوع أنه ذلك المكان الذي يعادي طبيعة الانسان الفرحة فيعم فيه الحزن واليأس والاكتئاب ويتجسد في السجن أو المنفى وما إلى غير ذلك، وقد حدد "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله: (يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله, وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري)[2]، وهو بمثابة المكان الذي يقف في وجه الإنسان مانعا إياه من أي تصرفات تتنافى مع القانون كقانون الأب في الأسرة.

وللمكان تصنيفات أخرى كالتي أوردتها "أوريدة عبود" في كتابها "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية" حيث صنفت المكان إلى أنواع ضمتها في ثنائيات ضدية.

-**المكان المفتوح والمكان المغلق** : (المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة, يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق... أما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز المكاني الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي, ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح).[3]

---

[1] صبحية عود عرب: المرجع السابق, ص97.

[2] نفسه, ص98.

[3] أوريدة عبود: المرجع السابق, ص51-59.

-**المكان المتصل والمكان المنفصل:** أما عن هذه الثنائتين فتجسد بصدى علاقة المكان بالشخصيات ومدى اتصال تلك الأمكنة بالحدث الواقع من عدمه.

-**المكان القريب والمكان البعيد:** وهنا يعكس الفضاء المكاني ببعديه (القريب والبعيد) ثنائية التعارض بين الوطن والغربة, حيث يشكل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي, أما المكان البعيد فيشكل الغربة والشوق[1].

-**المكان المرتفع والمكان المنخفض:** تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص والمكان, حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات، كما وأن العلاقة التي تربط بين هذه الثنائية نقوم أساسا على الحماية واللاحماية[2].

4- علاقة المكان بالبنى السردية الأخرى:

ترتبط البنى السردية المكونة للعمل الروائي ارتباطا وثيقا فيما بينها حيث تتداخل أدوارها مع بعضها البعض, فلا نكاد نجد بالكاد أحدها يذكر بعيدا عن الآخر في جل الأعمال الروائية (وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان, أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا. فالرواية القائمة على المحاكاة لا بد لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا (...) فالمكان يقوم عليه الحدث ولن يكون حدث دون أن تلتقي شخصية روائية بأخرى)[3]. حيث أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد إذ تربطه علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى للنص الحكائي كالشخصية والزمان.

[1] أوريدة عبود: المرجع السابق, ص72- 80.

[2] نفسه, ص92.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص29.

فالمكون المكاني يسهم بشكل كبير في عبقرية الصورة وتأكيد حضورها باعتباره انعكاسا للشخصية وللزمان فهو مرآة عاكسة للشخصية وللزمان في آن واحد[1].

و دراستنا للمكان لا تعني أننا بصدد التعرف على خصائصه المادية والمعنوية، بل كدراسة تدرج المكان كشخصية فاعلة في السرد, وهذا الفعل ينبع من أفعال الذوات التي ترتبط بها, كذلك الشأن للزمان الذي يكون هو الآخر فاعلا للحدث حيث يعطي للشخصية والحدث امتدادها فيه ما يثبت مدى تداخل عناصر السرد فيما بينها وهذا التداخل والترابط يظهر بشكل واضح حين نبين علاقة المكان مع عناصر السرد كل واحد على حدى، حيث تتناول كل عنصر وندرس العلاقة التي تربطه مع المكان[2].

حيث أن (فنون القص الحديثة, نهضت أساسا على إعادة تنظيم هيكل الحكاية وتكوين ألم ذي مستويات متعددة, لا تؤلف الحكاية فيه إلا عنصرا واحدا, إذ تنافسه عناصر أخرى عديدة يتمرى كل منهما في مرآة الحكاية, وقد يتماهى فيها, فتتداخل تلك العناصر الزمانية والمكانية بوصف أطرا عامة لأفعال الشخصيات).[3]

أ- علاقة المكان بالزمان:

يرتبط المكان بالزمن ارتباطا وثيقا فهما وجهان لعملة واحدة وهما متداخلان فيما بينهما, ويستحيل فصل أحدهما عن الآخر، وهذا يظهر جليا في الروايات السردية التي نجد فيها حضور هذين العنصرين سويا فلا نرى حضور الزمان وغياب المكان أو العكس, فهما متلازمان وكل منهما له دوره الفعال في بناء الرواية, حيث يقومان بنفس الدور لا اختلاف فيه, وإن وجد اختلاف بينهما فنجده مجرد اختلاف بسيط من حيث وظيفة كل منهما لا غير, فوظيفة الزمان تقتصر على جريان الأحداث فيما ترتبط وظيفة المكان

[1] طاهر عبد المسلم: المرجع السابق, ص16.

[2] حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم, ديوان المطبوعات الجامعية, (د.ب), (د.ط), 2010, ص192.

[3] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي, بيروت–الدار البيضاء, ط1, 1990, ص18.

بوضع الإطار العام لهذه الأحداث, وهذا الاختلاف البسيط لا يدل أبدا على بعدهما بل بعكس ذلك حيث نلحظ تكملة وتداخل وظيفة كل منهما بوظيفة الأخرى، وهذا التداخل جعل من بعض النقاد والدارسين يختارن لهما مصطلحا واحدا للدلالة عليهما (فباختين حين استعار مصطلحه الشهير كرونوتوب chronotope من الرياضيات الفيزيائية وهو مصطلح منحوت من المصطلحين chronographie وصف الزمن وtopographie وصف المكان كان يعي جيدا ما بينهما من صلة وطيدة, تجعل من وصف أحدهما وصفا للآخر)[1].

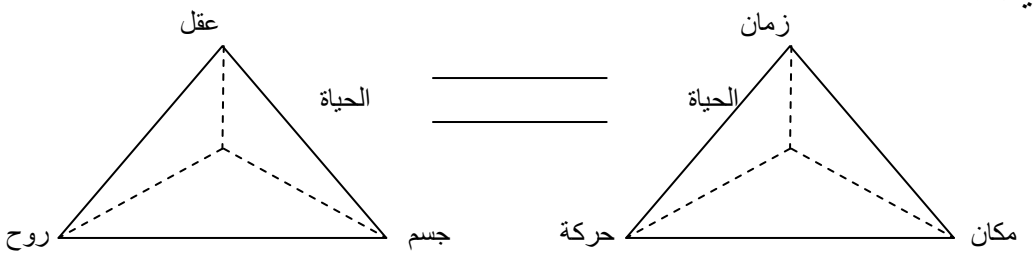
هذا الترابط الوثيق بين هذين العنصرين, جعل من "باختين" يطلق عليهما لفظة الزمكان، وهذا وإن دل على شيء فلا يدل إلا على مدى تداخلهما وجاء "باختين" في تعريف هذا المصطلح بقوله (ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا اسم "chronotop" (...) حيث أن علاقات الزمان تتكشف في المكان, والمكان يدرك ويقاس بالزمان وهذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكاني الفني)[2].

إمتازت الدراسات الفلسفية المعاصرة كذلك بربط الزمان والمكان مع بعضهما البعض حيث شغل مفهوم المكان كثيرا من الفلاسفة فعقدوا صلة وثيقة بين الزمان والمكان والحركة وبالرغم من هذه الصلة إلا أن الأبعاد الزمنية بقيت مستقلة عن نظيرتها المكانية إلى أن ظهرت نظرية النسبية التي لم يفصل صاحبها فيها بين الزمان والمكان مطلقا وأدخل الزمان كبعد رابع للمكان ومع أن مبدأ النسبية مبدأ فيزيائي رياضي, لا يصل بالفلسفة, غير أنها استفادت منه بشكل كبير وأصبح تعبير (مكان زمني) أو زمكان

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال), دار الهجرة, الجزائر, (د.ط), 2010, ص149.

[2] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية, تر: يوسف الحلاق, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, (د.ط), 1990, ص5- 6.

espace-temps تعبيرا دارجا على الألسنة الفلسفية, ومن ثم الأدبية وقد قرن "صمويل الكسندر" بين (الزمان والمكان والحرية) وبين (العقل, الجسم, الروح) ويمكن تمثيل رأي "الكسندر" بمثلثين كل بعد من الأبعاد السابقة بمثل زاوية من زواياه ليكون في النهاية مثلث الحياة[1].



من خلال هذا المثلث تفهم مدى أهمية الارتباط بين المكان والزمان فهو يعتبرهما كعلاقة العقل والجسم وهذا يدل على مدى التداخل العميق بينهما حيث (لا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا تكون الحياة إلا بوجودها معا, فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت, وكذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى) [2].

فالمكان هو (أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله إلا من خلال ظهور أثاره في الإنسان والطبيعة, ولكي يظهر الزمان أثاره لا يمكن أن يجري في الفراغ إذ لا بد له من مكان يجري فيه ولهذا يعد المكان العنصر الحيوي للزمان) [3].

ونصل في الأخير على أن (علاقة الزمان والمكان علاقة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان, كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على

[1] حنان محمد موسى حمودة: المرجع السابق, ص19-20.

[2] نفسه, ص20.

[3] أحمد مرشد: المرجع السابق, ص129.

عمل سردي دون أن ينشأ ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره)[1]، بمعنى أن هذا التداخل يصعب على كل باحث الفصل بينهما فتوظيف الزمان يستدعي بالضرورة توظيف المكان .

ب- علاقة المكان بالشخصية:

إن الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية, حيث لا يمكن فصل المكان عن الشخصية التي تمثل الإنسان والذي بدوره هو الأخر يستمد منه الشخصية الخيالية ملامحها وصفاتها, إذ لا نستطيع فصل كل من الإنسان والشخصية عن المكان في العمل الروائي (فالروائي سيعمل على أن يكون بناؤه له منسجما مع ميزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة, وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها)[2].

وهذا يؤكد مدى قوة العلاقة الوطيدة التي تجمع كل منهما, حيث يقوم المكان بالكشف عن ايدويولوجية الشخصية وحالتها النفسية, فيما لا يتشكل هو الآخر إلا باختراق الأبطال أو الشخصيات له (فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه)[3].

ومن هنا نلاحظ أنه وكما تؤثر الشخصية في المكان يؤثر هو الآخر فيها فكل مكان لا يتم فيه تفعيل الشخوص أو الجماهير يعتبر مكانا ميتا لا حياة فيه, كما ويغدو المكان استقرارا للشخصية حيث تمارس تفاعلها بحرية في الحياة, ففهمنا للشخصية مرتبط بالمكان.

---

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في تجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط), 2001, ص97.

[2] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص30.

[3] نفسه, ص32.

كما ويعتبر المكان قريب من الإنسان ولصيق به, فهو العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها[1] (فالتمايز ين الفضاءات هو تمايز بين الشخصيات كذلك)[2] وقد ذكر "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" أنه ومن شدة الصلة الوثيقة ما بينهما ظهر اتجاه يقول بالتطابق بينهما وهذا الاتجاه يجعل المكان (تعبيرات مجازية عن الشخصية: إن بيت الإنسان امتداد له, فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان) [3].

ج- علاقة المكان بالحدث:

تتجلى وظيفة المكان في كونه حاويا للأحداث, حيث لا يمكن أن تجري الأحداث بعيدا عن المكان, كما لا يمكن للمكان أن يكون حركيا بدون حدث يدور فيه ضمن أحداث الرواية (فالمكان جزء من العملية التي تنظم العمل الروائي, فهو يؤثر في مسيرتها, ويقدي من أحداثها وأداء شخصياتها, وتغيير المكان يعني تغيير الأحداث وتطورها وتغيير الأسلوب السردي أيضا (...) ويتصف المكان في الرواية بأنه مسرح للأحداث وتعدد الحركة التي تخلق الأحداث وتعطيها طابعها الجدلي وتجربته الخاصة[4].

المكان باعتباره يشكل عنصرا من بين تلك العناصر المكونة للحدث الروائي وسواء كان عبارة عن صورة لمشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية تبقى التنظيم الدرامي للأحداث, ويؤكد "شارل قريفل" بأهمية المكان بالنسبة للحدث كونه خادما للدراما والأحداث, فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى, أو سيجري به شيء ما

---

[1] طاهر عبد المسلم: المرجع السابق, ص16.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء-بيروت, ط1, 1997, ص303.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص31 . نقلا عن ويليك ووارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، 1972، ص288.

[4] محمد بكر البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية خصرم الجنة لعاصف أبو سيف, مجلة جامعة الازهر بغزة, سلسلة العلوم الإنسانية, 2006, م8.عدد2, ص98.

والإشارة إلى المكان كافية بأن تجعلنا ننتظر قيام حدث ما[1], دون أن ننسى مدى أهمية الحدث للمكان حيث لا نجد في الرواية وصفا للمكان الخاوي دون أن تقع فيه أحداث.

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص30.

ثانيا: بناء الشخصية:

1- مفهوم الشخصية

أ-الشخصية من الناحية اللغوية:

وردت لفظة (الشخص) في القاموس المحيط في باب الصاد, فصل الراء والشين حيث جاءت بمعنى سواد الإنسان وغيره, تراه من بعد أشخص وشخوص وأشخاص وشخص كمنع شخوص, ارتفع وبصره فتح عينه وجعل لا يطرف, وبصره رفعه ومن بلد إلى بلد ذهب وسار، والشخيص الجسيم وهي بهاء, والسيد ومن المنطق المتجهم وأشخصه أزعجه والمتشاخص المختلف المتفاوت[1].

أما في لسان العرب فوردت لفظة شخص كما يلي الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره, مذكر, والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وقول عمر بن ربيعة:

فَكانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة, والشخيص العظيم الشخص, والأنثى شخيصة وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم تبنى الشخاصة[2].

أما في مقاييس اللغة فنجد الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، ومن ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد ومن الباب: أشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه, وهو سهم شاخص ويقال, إذا أورد عليه أمر أقلقه: شخص به وذلك أنه إذا قلنا نبا به مكانه فارتفع[3]، وقد وردت مادة (شخص) في

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط, ج2, فصل الراء والشين, باب الصاد, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط3, 1978, ص303-304.

[2] ابن منظور: المرجع السابق, ص2211-2212.

[3] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة , تح: عبد السلام محمد هارون, ج3, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع,(د.ب), (د.ط),(د.ت), ص254.

القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[1].

ما نلاحظه في جميع هذه التعاريف والمفاهيم اللغوية أن كلمة شخصية ضمت عدة معاني ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان حيث أن جميع هذه المعاني تعبر عن صفات في ذات الانسان مثل العلو والارتفاع والتمعن في الشيء وغيرها.

ب- مفهوم الشخصية اصطلاحا:

يرى صالح لمباركية أن مفهوم الشخصية يعد من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا, فتباينت فيه الآراء والمذاهب, وذلك بحسب تنوع المجالات التي تتم دراستها فيها, وهي بالنسبة له القناع الذي يلبسه الممثل لآداء أدواره المسرحية حيث اعتبر أن التشخيص هو التمثيل[2] أما غيره فلا يعتبرها كذلك حيث نجده قد لجأ في مفهومها باعتماده على دراسته كونه دارس في ميدان المسرح.

ومن بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحثيثة لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي تلك المتعلقة بمكوناتها أو مستويات تحليلها:

-النحوي أولا, فالشخصيات تنتشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الافعال التي تستند لها.

-السردي ثانيا، كون الشخصية وحدة سردية تسهم بشكل كبير في القصة المروية.

-الأدبي أخيرا والذي يعتمد على علاقة النص بالعالم الخارجي[3].

أما بالرجوع إلى أصل كلمة شخصية فنجدها مشتقة من الأصل اللاتيني persona وتعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور, أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله, وقد أصبحت

[1] القرآن الكريم: رواية ورش, سورة الأنبياء، الآية 97.

[2] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر, دار بهاء الدين للنشر والتوزيع, قسنطينة, ط2, 2007, ص276-277.

[3] رشيد بن مالك: السيميائيات السردية, دار مجدلاوي للنشر والتويع, عمان- الأردن، ط1, 2006, ص129.

هذه الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص في المظاهر المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة [1]، ويجب الإشارة إلى أن هناك خلطا واقعا بين النقاد والدارسين في مصطلح شخص وشخصية وذلك من خلال عدم تمييزهم بين اللفظتين، ونستثني في ذلك النقاد الغرب فنجد أن قولهم personnage إنما هو (تمثيل وإبراز وعكس إظهار للطبيعة القيمة الحية العاقلة المائلة في قولهم الآخر personne فالمسألة الدلالية, وقبلها الاشتقاقية في اللغات الغربية محسومة, بينما في اللغة العربية معرضة للاضطراب) [2].

وتعرف الشخصية كذلك باعتبارها تلك الشخصية الروائية ذات الوجود اللاواقعي كونها مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية كما يعتبرها بذلك "بارت" فهي بالنسبة له كائنات من ورق, لتتخذ بذلك شكلا دالا من خلال اللغة, وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب "تودوروف"[3], فيما يعتبر البعض شخصيات الرواية ذات بناء واقعي مركب, تمتلك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقين في أشكالهم وطباعهم وأقوالهم وأفعالهم[4].

وينبغي علينا التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي (فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها, والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة, له سماته الخاصة, وصفاته النفسية المحددة, ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام)[5], والشخصية عند سيد قطب هي (شخصية شاخصة مجسمة بشكل بارز وهي شخصيات حية متحركة, واضحة الملامح بارزة السمات, ترسم على محياها شتى

[1] سعد رياض: الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها, مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص11.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, عالم المعرفة, الكويت, (د.ط),1998, ص75.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط),2005, ص11.

[4] جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الغربية والعربية السورية المعاصرة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط), 2001, ص24.

[5] محمد عزام: المرجع السابق, ص12.

العواطف والانفعالات وتبرز من خلالها نماذج إنسانية كاملة خالدة تتجاوز حدود الشخصية إلى الشخصية النموذجية)[1].

وإذا أخذنا نظرة "فيليب هامون" إلى الشخصية فنجده يرى بأنها ذلك التركيب الذي يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص, أما "رولان بارت" فيعرف الشخصية بأنه نتاج عمل تأليفي[2], ومن خلال فهمنا لهذين المفهومين نجد أن الأول قد قام بربط الشخصية بالقارئ وتصوراته اتجاهها, فيما نجدها عند الثاني إنتاج المؤلف للتعبير عن الأفكار والإبداع الذي يجول في مخيلته .

أما عند يمنى العيد فالشخصية (ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه، وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي كما أنها ليست تخيرا لموقف جاهز يعينه المؤلف, بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراء على عالم الواقع المرجعي)[3]، فهي كائن موهوب يتصف بصفات بشرية كما وأنه ملزم بأحداث عليه القيام بها داخل الرواية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة, أو أقل أهمية وهذا وفقا لأهميتها داخل النص الروائي وتكون فعالة حين تخضع للتغيير, ومستقرة حينما لا يكون تناقض في صفاتها وأفعالها[4] (فالشخصية هذا العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول فهي مصدر إفراز البشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما , فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير, وهي وظيفة

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب, دار الشهاب, باتنة–الجزائر, (د.ط), 1988, ص238.

[2] محمد عزام: المرجع السابق, ص12.

[3] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية, دار الفارابي للنشر, بيروت– لبنان, ط1, 2011, ص44.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي, تر: عابد خزندار, المجلس الاعلى للثقافة, القاهرة, ط1, 2003, ص42.

أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها, أو يقع عليها سرد غيرها فهي بهذا المفهوم أداة وصف)[1].

أما النقد الفرنسي فنجده يهتم هو الأخر بالشخصية, فيعتبرها بعض النقاد الفرنسيين مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه فلا يمكن للشخصية أن توجد في أذهاننا على أنها كوكب منعزل بل هي مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها أن تعيش فينا بكل أبعادها[2] أما الشخصية عند علماء النفس فهي وحدة الحياة النفسية ويعتبرون بأنها أساس دراسة علم النفس, فدراستهم لها لا تعنى سوى بتلك الصفات الخاصة بكل فرد أما في علم الاجتماع فيذهب "ببسانز" إلى تعريفها بأنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق خلال العوامل البيولوجية الاجتماعية والثقافية, ويقصد بالعادات الطرق الدائمة نسبيا والتي يسير عليها الفرد في سلوكه.

والاتجاهات هي الميول التي تظهر في الأفعال الموجهة نحو قيم معينة كالأشخاص والأشياء والنظم الاجتماعية , أما السمات فهي الصور العامة للاستجابة[3], هذه كانت نظرة بعض من علماء النفس والاجتماع حول مفهومهم للشخصية وهذه النظرة التي رفضها الاتجاه البنيوي الذي يحدد الشخصية عن طريق وظيفتها.

أما إذا توجهنا إلى "فلادمير بروب" فنجده قد أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي "توما شفسكي", فسماها الوظائف حيث ربط الشخصية بوظيفتها, فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة , المؤسسة الوطنية للكتاب, (د.ط), 1990, ص67.

[2] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, عالم المعرفة, الكويت, (د.ط), ديسمبر 1998, ص75.

[3] بن الصادق حليمة: بنية الشخصيات في رواية ارخبيل الذباب لبشير مفتي, مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر, كلية الآداب واللغات, قسم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة, 2015, ص41.

تقوم بها فالوظيفة هي عمل الشخصية[1]، أما مفهوم هذه الأخيرة عند "غريماس" فنجده متوقف عن العامل, الذي يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين, كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا, فقد يكون مجرد فكرة, كفكرة الدهر أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا ... وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه [2]ومفهوم الشخصية عند "غريماس" يمكن التمييز فيه مستويين:

-مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

-مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد, أو عدة أدوار عاملية[3].

ونجد أن كل من مفهوم "بروب" و" غريماس" متقارب حيث أن كليهما يحدد الشخصية بالاعتماد على وظيفتها والدور الذي تقوم به في الرواية, دون ربطها بالميول والرغبات والعواطف والأحاسيس.

والحقيقة أن (رؤية غريماس للشخصية ووظيفتها, تفضل رؤية بروب في أن رؤية الأول عمدت إلى خلق كليات تنضوي تحتها أنواع متعددة لوظيفة واحدة, فعلى سبيل المثال فإن شخصية المعارض مثلا تعادل شخصية المعتدي عند "بروب", لكنها عند "غريماس" بين الممثلين والعامل "الشخصية" لأن الممثلون متعددون لكن العامل واحد وهو المفهوم الذي يجمع المتشابهات تحت لوائه, في أن الكلمة في الجملة لا ينظر إليها

[1] محمد عزام: المرجع السابق, ص13.

[2] حميد لحميداني: المرجع السابق, ص52، نقلا عن Greimas, semantrique struetural.larousse.1966.p181

[3] نفسه, ص52.

أنها ذات دلالة ما خارج سياقها, بل هي تكتسب دلالتها من خلال ما تؤديه من دور ضمن نظام الجملة)[1].

إذن فالشخصية هنا (ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية, بل هي حسب هذا التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والأخر مدلول, فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها, أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها)[2].

2- أهمية ودور الشخصية:

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل لتحريك العمل الفني, فهي النقطة الأساسية المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي, كما وأن العمل الروائي بدون شخصية يعد عملا مبتورا, فهي التي تحركه وتجعله يتحول من عمل خيالي إلى عمل واقعي في فكر القارئ, (فلا وجود لرواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، وهي العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما في ذلك الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الرواي وأطراده)[3].

وهذه الأهمية والدور الفعال جعلت من الشخصية تمثل القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي (حيث أن الشخصية تكاد تكون العنصر الوحيد القادر على إبراز خصوصية المتن الجغرافية والإنسانية حين تتجلى فيها, أو حولها مجموعة من البصمات ذات العلاقة الوطيدة بالفضاءات المتداخلة وبجملة من الانسياقات والانفعالات التي تطفح حتما بأبعاد ايديولوجية أو غرائز بسيكولوجية, أو قيم سيميائية, فيزيولوجية تمنح القارئ الادوات الناجعة لحتمية كمية التأويلي بنفس القدر الذي تصبغ العمل السردي بهوية تميزه

---

[1] ناهضة ستار: بنية السرد في القص الصوفي المكونات الوظائف التقنيات, منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, (د.ط), 2003, ص182.

[2] محمد عزام: المرجع السابق, ص11.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص20.

عن السياقات العامة للجنس أو المنظومة المعرفية السائدة في حقبة زمنية ما, أو المنتسبة لفئة اجتماعية معينة)[1] .

وتعتبر الشخصية هوية العمل الأدبي وعنوانه, كما وأن لها عدة وظائف تقوم بها في السرد تتداخل مع البنى الأخرى المكونة للسرد الحكائي ولن نخطأ إن قلنا أنها قلب السرد النابض, فمن الضرورة تواجد الشخصية في العمل الروائي فبدونها تصبح حركية الرواية عاملا محددا ومستحيلا بل ومعدومة تماما وهذا ما دفع "لوكاتس" إلى التأكيد على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل النص الروائي وإحلاله المحل المناسب[2].

والشخصية بالإضافة إلى كونها تعد عنصرا أساسيا في الرواية فهي أيضا في نظر العديد من النقاد هي الرواية في حد ذاتها, فبعض النقاد يذهب إلى أن الرواية "فن الشخصية" وذلك لا غرابة فيه كونها تعد مدار الحدث سواءا في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وإذا عدنا إلى نصوص العصور الأولى مثل الخرافة والحكاية والملحمة فنجد أن الشخصية تلعب دورا كبيرا فيها، وضمن الإطار القديم للرواية أو الإطار الحديث نجد بأنه لا يمكن إغفال دورها حتى وإن كان عن طريق تفسير لتصرفاتها ومقولاتها ولن نبالغ في القول إذا أكدنا بأن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية [3] فهي (ليست مجرد شكلية تافهة, ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة فحسب, وإنما أكثر من ضرورية ونظرا لأهميتها وحضورها الدائم فقد عدها البعض العنصر الأول في العمل القصصي)[4]

---

[1] بشير بويجرة محمد: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية, منشورات دار العرب, وهران, ط2, 2006, ص05.

[2] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية, المؤسسة الوطنية للنشر والاتصال, الجزائر, (د.ط), 2002, ص150.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية، ط1, 2007, ص11-12.

[4] محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر, دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر, (د.ط), 2014, ص116.

كما وتساهم الشخصية في (تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤتمر في تسيير الأحداث العمل الروائي, فتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية وتبيين أبعادها وجزئياتها)[1].

ومن هنا نجد أن الشخصية تعتبر مكونا أساسيا وجد فعال في السرد (فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحقيقها وجود شخصية واحدة على الأقل) [2].

وهي بالنسبة لأرسطو إلى جانب الفكر احدى خاصيتين يمتلكها الفاعل أو البطل حيث يعتبرها العنصر الذي يمكن على أساسه القول بأن الفاعلين يمثلون نمطا أو نموذجا ما[3].

3- أصناف الشخصيات:

تعددت أصناف الشخصيات وتنوعت وذلك باختلاف دراسة كل باحث وناقد, حيث نجد أن كل واحد فيهم يتبع في تصنيفه للشخصية على حسب دورها في الرواية, أو من خلال مفاهيمها وما إلى غير ذلك, وسنعرض الأصناف ونوردها كالآتي:

-**الشخصية الرئيسية** : وتسمى أيضا بالشخصية المحورية وهي تلك الشخصية التي تتمركز حولها الرواية حيث (يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه, وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له)[4].

---

[1] نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي, مجلة الفيصل, ع37, دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية, السعودية, 1980, ص20.

[2] عمر عاشور: المرجع السابق, ص153.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، (ط1) ، 2003، ص 30.

[4] محمد علي سلامة: المرجع السابق, ص25-26.

كما وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية, كما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وارداتها, وتعتبر أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي, لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.[1]

ويحدد "هيكل" خصائص الشخصيات الرئيسة في ثلاث :

- مدى تعقيد التشخيص
- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده[2].

ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص (نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة, بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة, ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة, وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ) [3].

- **الشخصية الثانوية:** وتسمى كذلك بالشخصية المساعدة وهي تلك التي تشارك في نمو الحدث وبلورة معناه وتعتبر وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[4] (وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية والتي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي, وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, منشورات اتحاد الكتاب العرب,(د.ط), 1998, ص32.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص56 . نقلا عن روجرب هيكل : قرأة في الرواية , ص233.

[3] نفسه, ص56.

[4] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق, ص 32-33.

الشخصيات الرئيسية, وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي)[1].

– **الشخصية المعارضة:** وهي شخصية تمثل القوى لمعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مسارهما, وتعد أيضا شخصية قوية في بناء الحدث الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاد التي تمثل هذا الصراع .[2]

ونجد تصنيفا آخر يشمل ثنائية الشخصية المسطحة والشخصية المدورة

-**الشخصية المسطحة:** أو ما تسمى بالشخصيات الثابتة البسيطة (وهي شخصية أحادية البعد, تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل, والشخصية المسطحة لا تتطور في سياق الفعل)[3] كما ويبقى هذا النوع من الشخصيات على حالها منذ بداية القصة أو الرواية إلى نهايتها, أي أنها لا تساهم في تغير الحدث أو التأثير فيه.

-**الشخصية المستديرة:** ويسميها بعض النقاد الشخصية المكثفة أو النامية (وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث)[4]وتعرف بأنها (شخصية ثلاثية الأبعاد, تتميز بخصائص كثيرة بل ومتضاربة أحيانا وتميل الشخصية المستديرة إلى أن تتطور في سياق الفعل)[5] وتعتبر هذه الشخصيات دليل على واقعية الرواية وعكسها للواقع بتناقضاته وصراعاته فكثيرا ما نجد روايات كلاسكية تحوي شخصيات نامية ومتطورة لأنها حتى إن كانت تحاكي الواقع, فإن المحاكاة بميلها إلى

[1] محمد بوعزة: المرجع السابق, ص 57.

[2] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق, ص33.

[3] يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد, تر: أماني أبو رحمة, دار بنيوي للداسات والنشر والتوزيع, دمشق– سورية، ط1، (د.ت), ص140.

[4] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق, ص140.

[5] يان مانفريد: المرجع السابق, ص140.

تكريس رؤية معينة تعبر عما يهدف اليه الكاتب تحتاج الى جهد وإبداع وإلى شخصيات فاعلة وليست ثابتة وكثيرا ما تأتي روايات واقعية بشخصيات مسطحة, نتيجة لجمود والتام الكاتب بطرح رؤية معينة[1].

وإذا ما ذهبنا إلى فيليب هامون" فنجده يصنف الشخصيات كالأتي:

-**الشخصية المرجعية:** (وتتمثل في شخصيات تاريخية أو اسطورية أو شخصيات مجازية اجتماعية وتحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما, كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة, وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة, وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيدولوجيا والمليشيات)[2] والمرجعية هي (الوظيفة التي تحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم الغير لساني, سواء كان واقعيا أو خياليا)[3].

4- طرق تقديم الشخصيات:

سأعرض في هذا الجزء أشكال عرض الشخصيات والمقصود بأشكال التقديم هي (الطريقة الذي سيقوم بها الروائي شخصياته في الرواية (..) حيث أن هناك نوعا من الكتاب الذي يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها, فيهب في وصف طباعها وتعيين ملامحها, مثلما نجد في الرواية الواقعية والرواية الاجتماعية وهناك من لا يحرص على ذلك, أي يتجه إلى الإيجاز والاختصار ويقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة)[4].

---

[1] محمد علي سلامة: المرجع السابق, ص21.

[2] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية, تر: سعيد بنكراد, دار الحوار للنشر والتويع, سوريا, ط1, 2013, ص35.

[3] رشيد بن مالك: المرجع السابق, ص130 نقلا عن: Dictonnaire d la linguistique.larousse.paris.1973.p414

[4] محمد بوعزة: المرجع السابق, ص42-43.

– **طريقة التقديم المباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف عن نفسها بذاتها, باستعمال ضمير المتكلم, فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط, من خلال جمل تلتفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي, مثلما نجد في المذكرات والاعترافات والرسائل.

– **التقديم الغير المباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية, في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ[1].

5– أبعاد الشخصية:

للشخصية ثلاث أبعاد يجب على القاص أن يلم بها في رسمه للشخصية وهي:

–**البعد النفسي:** (يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقعها من القضايا المحيطة بها)[2] فتكون مواصفات الشخصية هنا سيكولوجية تتعلق بالأفكار والمشاعر والانفعالات حيث يدرس علم النفس سلوك الإنسان كمظهر لحياته النفسية وتتجلى هذه الحياة في شعورنا بما يجري حولنا وبما يدور في داخلنا من إحساسات وخواطر وعندما نحلم ونتخيل ونحن ونكره ونحب وغيرها[3]، وكل هذا يجب أن يتوفر في الشخصية النفسية كي يؤثر في القارئ ويقرب له فهمها وما تؤول إليه في النص السردي.

–**البعد الاجتماعي:** (يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه ويشمل الظروف الاجتماعية، كما ويركز في دراسته على علاقة الشخصية بالآخرين أي الأفراد الذين يعيشون حولها في المجتمع.

---

[1] محمد بوعزة: المرجع السابق, ص45

[2] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق, ص35.

[3] كامل محمد محمد عويضة: علم نفس الشخصية, تر: محمد رجب البيومي, المنصورة, ط1, 1996, ص37.

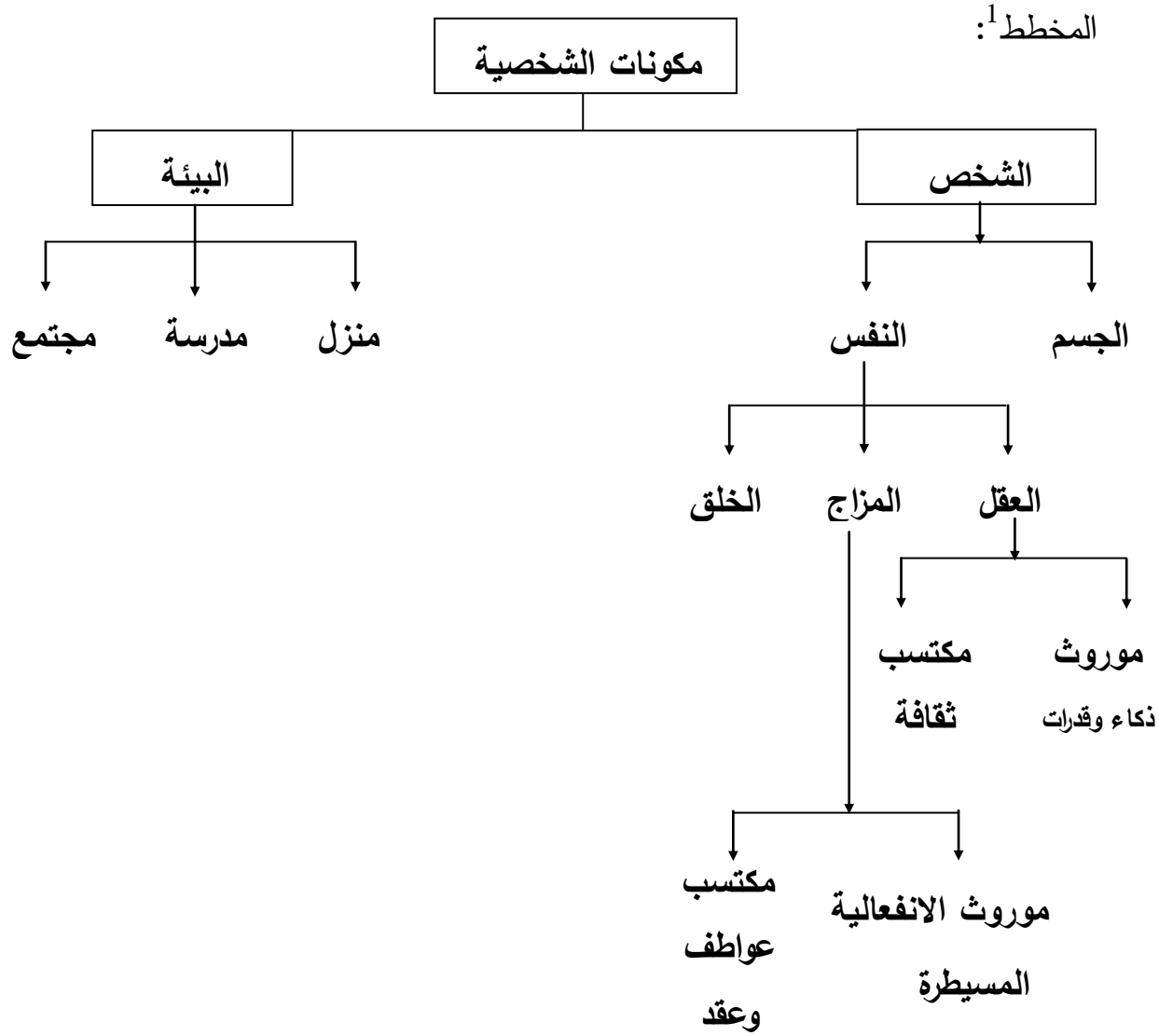
-**البعد الجسمي:** (البيولوجي) ويسمى بالجانب الخارجي الذي يحمل مواصفات خارجية تتعلق بتلك الصفات الخارجية للشخصية حيث (يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها, قصرها, ونحافتها, وبدانتها, ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة لها[1].

ونجد أن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها على الأخر ويتأثر به فالطباع وبالرغم من أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة أما عن الجانب العقلي فهو تنمية الثقافة والتربية أما عن الثياب فهي تعبر عن ذوق صاحبها وبيئتها وكذا مستواه الاجتماعي في الوقت نفسه[2].

[1] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق, ص35.

[2] عبد الله خمار: المرجع السابق, ص24.

ونجسد عناصر وأبعاد بناء الشخصية ومدى تأثيرها ببعضها البعض من خلال هذا المخطط[1]:



وتعتبر هذه الأبعاد أساس البناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعات هذه الجوانب وتقديمها[2].

6- علاقة الشخصية بالحدث والزمان:

خصصنا هذا الجزء للحديث عن العلاقة الوطيدة التي تجمع بين كل من الشخصية والحدث والزمان, وقد كنا قد ذكرنا فيما سبق عن علاقتها بالمكان ومدى ترابطها وتداخلها معه فهي تتفاعل مع جميع عناصر السرد الأخرى.

[1] كامل محمد محمد عويضة: المرجع السابق, ص38.

[2] صالح لمباركية: المرجع السابق, ص278.

وصلة الشخصية بالحدث صلة وثيقة يؤكدها معظم النقاد والدارسون فهي التي تحرك أحداث العمل الحكائي سواء كان قصة أو مسرحية أو رواية, فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث, لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث, وقد أكد الكثير على هذه الصلة يقول الدكتور رشاد رشدي(من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية و الحدث, لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل, أو هو الفاعل وهو يفعل[1]) حيث لا توجد هناك شخصية خارج الحدث, كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية [2].

وهذا ما يؤكده "ادوين موير" في كتابه " بناء الرواية " حيث يعتبر (بأنه لا وجود لروايات من الشخصيات البحتة ولا روايات من الصراع البحت, وإنما هي روايات يغلب عليها هذا الطابع أو ذاك, غلبة بارزة وكافية دائما والفرق بينها أن رواية الشخصية تقدم لنا شخصيات تعيش في مجتمع, ورواية الحدث تقدم لنا أفرادا يتحركون من بداية الرواية إلى نهايتها)[3]. حيث يعتبر الحدث ذلك الفعل الذي يقام به في الرواية ومن اللامعقول أن يكون هناك فعل دون أن يكون هناك فاعل.

وتعتبر الشخصية كذلك على صلة وثيقة مع الزمن حيث أن زمن الشخصية الروائية هو زمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية, فيعتبر الزمن ذا أثر عميق في تكوين الشخصية ومراحل حياتها ويختص السرد بتبع حركة الشخصية في الزمن وما تحدثه من فعل[4].

---

[1] شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق, ص31. نقلا عن : أحمد المدني فن القصة القصيرة بالمغرب, ص37.

[2] حسن بحراوي: المرجع السابق, ص218.

[3] بوشعيب الساوري: بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار، مجلة الثقافة, ع20، جويلية 2009, ص42.

[4] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1، 2004، ص150 وما بعدها.

الفصل الأول:

بنية المكان و الشخصية

(الجانب النظري)

أولا : بناء المكان

1- مفهوم المكان

2- أهمية المكان

3- أنواع المكان

4- علاقة المكان بالبنى السردية الأخرى

ثانيا: بناء الشخصية

1- مفهوم الشخصية

2- أهمية الشخصية ودورها

3- أصناف الشخصيات

4- طرق تقديم الشخصيات

5- أبعاد الشخصية

6- علاقة الشخصية بالحدث والزمان

مقدمة:

يعد النص الروائي نصا ثقافيا مغريا يستظهر في بنائه الفني إلى جانب جماليته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، فمن خلاله يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة وإشكالاتها العالقة، فغدت بذلك الرواية أرضا خصبة لاستيضاح المفكر فيه فهي العاكسة لأخلاق وسلوكات المجتمع، كونها تنقل بأمانة وصدق الأحداث والوقائع المتجسدة على أرضية الواقع فعناصرها السردية المكونة لها تجعل منها كيانا مكتمل البناء.

وباعتبار كل من المكان الروائي والشخصية الروائية عنصرين يؤديان دورا فعالا وحيويا في الرواية المعاصرة واللذان يفتقدان إلى الدراسة النقدية التي تفيهما حقهما، جاءت دراستي لهما تمثل خطوة متواضعة بهدف رصد تجليات كل منهما في الرواية محددة عنوان موضوعي بـ "بنية المكان والشخصية في قصة حياة في طي النسيان" لـ "عبلة قدوار" انطلاقا من إشكالية تساءلت فيها عن حقيقة مفهومي كل من المكان والشخصية ؟

- ما هي مختلف المفاهيم التي أعطيت لكليهما؟
- إلى أي مدى استطاعت الروائية الإحاطة بهذين العنصرين في روايتها؟

أما المنهج الذي قاربته في بحثي فهو المنهج التحليلي وسبب اختيارنا لهذا المنهج يعود إلى طبيعة هذا الموضوع المعالج بالدرجة الأولى.

وقد اعتمدت في فهمي لطريقة التحليل الروائي وضبط الموضوع العديد من المراجع أذكر منها "بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وجماليات المكان لشاكر النابلسي وسيميولوجية الشخصيات الروائية لفليب هامون وغيرها من المراجع التي كانت بمثابة اليد المساعدة لي.

ومن البديهي أن موضوع البحث يستند إلى مجموعة من المبررات والأسباب الذاتية والموضوعية التي تنفي عنه صفة الاختيار العشوائي ومن هذه الأسباب الذاتية نذكر:

- الافتتان بالرواية كونها قريبة إلى نفسياتنا وواقعنا المعيش.

- حب الاطلاع والغوص في الرواية الغير المدروسة.

أما عن الأسباب الموضوعية فنذكر:

- انعدام الدراسات التي تناولت هذا العمل لعبلة قدوار.
- تركيز معظم الدراسات على أشهر الروائيين ورواياتهم الشهيرة مهملين بذلك الروايات الحديثة.

ولا ننكر أنه قد اعترضت طريقي مجموعة من الصعوبات تمثلت في ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع خاصة فيما يتعلق بدراسة الرواية إضافة إلى ذلك قلة خبرتي في مجال التحليل الروائي.

واقتضت منهجية البحث تقسيمه إلى مقدمة وفصلين إضافة إلى ثلاثة ملاحق:

المقدمة: اشتملت على إبراز الهدف والمنهج المتبع وإعطاء نظرة شاملة عن الموضوع.

الفصل الأول: تحت عنوان "بنية المكان والشخصية في الرواية" تناولت فيه إشكالية المصطلح وتعدد مفاهيم كل من الشخصية والمكان إضافة إلى ذكر أنواع كليهما.

أما الفصل الثاني: وعنوانه "تجليات المكان والشخصية في الرواية" فيتناول خصوصية الأماكن في الرواية وتجلياتها وتصنيف الشخصيات وتحليلها.

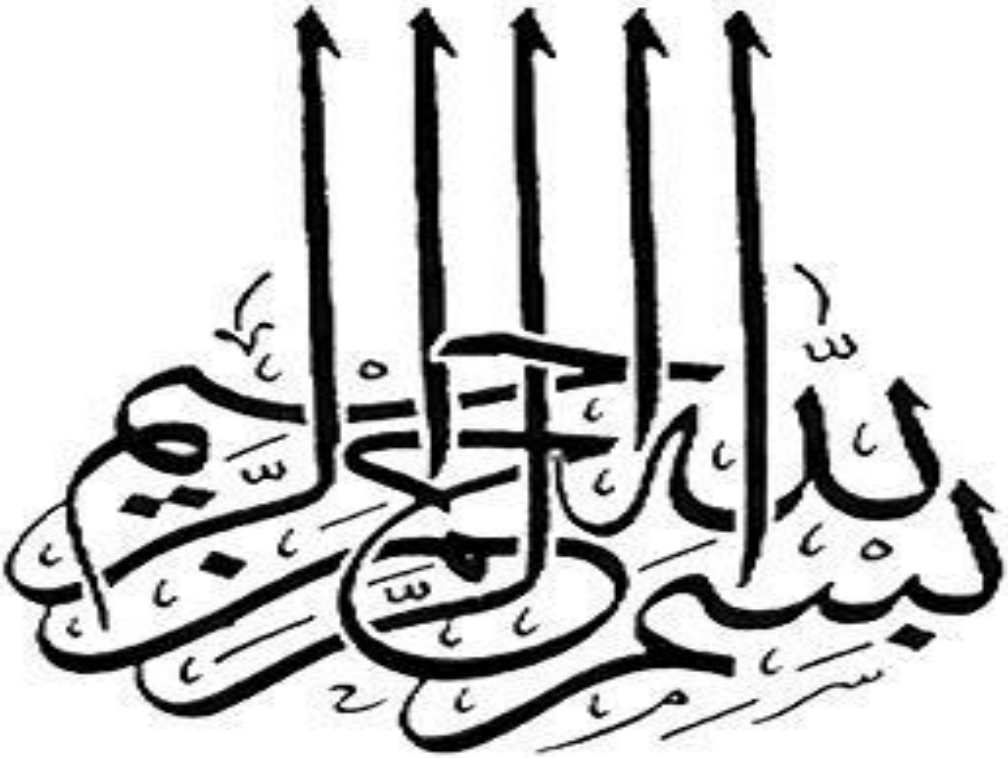
وفي خاتمة هذا البحث قد تعرضت لمجموعة من العناصر التي تحوي نتائج مستخلصة من حقول هذا البحث، وما يميز كلا من المكان والشخصية في رواية "قصة حياة في طي النسيان" تلتها قائمة الملاحق ثم المصادر والمراجع وآخرها فهرس ضم محتويات البحث.

وفي الأخير لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الكبير والعرفان الأكبر للأستاذ المشرف الدكتور "سعدون محمد" على كل ما قدمه من مساعدات وتوجيهات علمية فكان مشجعا لي على المضي قدما في البحث والتنقيب عن المعلومات.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل وإلى الروائية "عبلة قدوار" التي كانت سندا لي في فك العديد من الغموض في الرواية وتوضيح أسرارها الخفية. وإلى كل من ساهم في إعداد هذا العمل من قريب أو بعيد.

والله ولي التوفيق

مـــقدمـــة


بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/2014/126: N°

بنية المكان والشخصية في رواية "قصة حياة في طي النسيان" لـ -عبلة قدوار-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

✍ كيمور أسماء

إشراف الدكتور:

✍ سعدون محمد

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

- جياب بلقاسم رئيسا
- سعدون محمد مشرفا ومقررا
- بغورة محمد الصديق مناقشا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/2016-2017 م