

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - بالمسييلة

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب جزائري

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/318



مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: خضري رباب

تحت عنوان

بنية الشخصية في الرواية الجزائرية
رواية عتبات المتاهة عند أحمد عبد الكريم

لجنة المناقشة		
د. عمر عليوي	جامعة محمد بوضياف بالمسييلة	رئيس
أ. عمار مهدي	جامعة محمد بوضياف بالمسييلة	مشرفا ومقررا
د. أمين بوضياف	جامعة محمد بوضياف بالمسييلة	مناقش

السنة الجامعية: 2017/2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله الأبدى، السابق، القوي، الخالق، الوفي، الصادق، الذي لا يبلغ كنه مدحه
الناطق، ولا يعزب عنه ما تجن الفواسق، فهو حي لا يموت ودائم لا يفوت، وملك لا يبور، وعدل لا
يجور، عالم الغيوب وغافر الذنوب وكاشف الكروب وسائر العيوب، دانت الأرباب لعظمته، وخضعت
الصعاب لقوته، وتواضعت الصلاب لهيبته، فاللهم لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

أقدم بشكري الجزيل إلى كل من أمد لنا يد العون والمساعدة

إلى أستاذي المشرف "مهدي عمار" الذي كان نعم الأستاذ والصديق والمرشد

ولم يخل علي بعلمه وتوجيهاته،

كما أتوجه بتحية تقدير واحترام إلى كل أستاذ خط كلمات علمه على صفحتي البيضاء طوال

مرحلة تدرسي

وأشكر كل من ساهم في تشجيعي ومساعدتي ماديا ومعنويا، من قريب أو

من بعيد

من أهل وأقارب

كما لا أنسى أن أشكر "مكتبة النجاح" التي سهرت على إتمام بحثي هذا ولا

أنسى أخي بومدين وخصوصا الأسرة الجامعية "جامعة المسيلة، محمد بوضياف" كل

بقدره ومرتبة العلمية.

مقدمة

مقدمة:

عرفت الحركة الأدبية في العالم العربي تطورا واسعا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس "الرواية" التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء.

إذ تصاحب الرواية الإنسان على الدوام منذ العصور الحديثة، فلقد استطاعت خلال فترة قصيرة، لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتترعرع اعتراف الثقافة الرسمية لها بعد مواجهة ضارية، ونضال مرير، فقد عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة، نتيجة وعي الكاتب بفنون الرواية وإطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية.

ومن بين التجارب الروائية رواية "عتبات المتاهة" "لأحمد عبد الكريم" الذي رسم لنفسه طريقا فنيا في مجال الرواية، بحيث تعتبر هذه الرواية ظاهرة متميزة في تصويرها، لدرجت أنني بدأت الغوص مع "أحمد عبد الكريم" في أعماق هذه التجربة الروائية بين براعة أسلوبه ودقة لغته، وحسن رسمه لشخصياته التي منحها أهمية بالغة نكاد نراها في مخيلتنا ونتفاعل معها وكأنها مجسدة أما أعيننا، تتحدث إلينا وتحاورنا ولما كانت هذه الرواية بتلك الأهمية والمكانة فإن اهتمامي بها كان أكثر، وهذا ما جعلني أبحر في عوالم هذا الكتاب فاستند اختياري لموضوع الشخصية في رواية "عتبات المتاهة" إلى النجاح الذي حققته الرواية العربية في العقود الأخيرة هذا من جهة ومن جهة أخرى لإعجابي بهذا الكاتب وبأسلوبه الفني العذب وبرواياته المفعمة بالمشاعر وكذلك لرغبتني في اكتشاف وتحليل مفاهيم الشخصية بأنواعها وكل هذا استوقفني أمام استفهام وهو :

- ما حقيقة الشخصية في الفن الروائي؟

- ما مفهوم الشخصية؟ ما أنواعها؟ وكيف تبلورت الشخصيات في رواية "عتبات المتاهة"؟

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة حسب ما تقتضيه الدراسة أما المدخل تناولت فيه المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للرواية ونشأتها وبعض أنواعها، وفيما يخص الفصل الأول فقد أشرت فيه إلى مفهوم السرد وأهم عناصره المتمثلة في المكان والزمن والأحداث والشخصيات، والوقوف عند أهم عنصر وهو الشخصية، فتناولت مفاهيمها اللغوية والاصطلاحية وكذلك مظاهرها وأنواعها.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه مفهوم الشخصية الحكائية وملخص لرواية "عتبات المتاهة" وكذلك السيرة الذاتية للكاتب فكان هذا الفصل تطبيقياً ركزت اهتمامي فيه على أهم الشخص في الرواية من خلال تقديمها وتصنيفها إلى رئيسية وثانوية حسب وظائفها وأدوارها في الرواية.

واعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي، الذي يبحث في تحليل الشخصية وأنواعها، ووظائفها في الرواية.

ولم تخل هذه المهمة من مشكلات وصعوبات عانيت منها فتجسدت هذه المشكلات في النقاط التالية:

- كثرة المراجع حول الرواية العربية، مما جعلني أمام صعوبة الجمع والتصنيف.

- اختلاف وجهات النظر في مفاهيم الرواية والشخصية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "مهدي عمار" الذي كان لي خير المشرف والمرشد فكان له الفضل من خلال إرشاداته وتوجيهاته ونصائحه فكان عوناً لي وسنداً في هذا البحث، والأستاذة بن عويرة نصيرة التي خصت من وقتها وخبرتها وتوجيهاتها السديدة لتجاوز مجموعة من العقبات في بحثنا هذا. وأسأل الله عز وجل أن

يجعل هذا العمل خالصا قيما ويجعلنا من جملة من يسمعون القول فيتبعون أحسنه، وكما يقال لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغربطيب العيش إنسان.

المدخل

الرواية "الماهية والنشأة"

1- ماهية الرواية

أ/ مفاهيم لغوية

ب/ مفاهيم اصطلاحية

2- نشأة الرواية

3- بعض أنواع الرواية

أ/ الرواية التاريخية

ب/ الرواية الاجتماعية

ج/ الرواية النفسية (التكوينية)

د/ الرواية الأسطورية

هـ/ الرواية التعبيرية

و/ رواية السيرة الذاتية

إن البحث في مفهوم الأجناس الأدبية يقتضي بالضرورة تحديد الجنس الأدبي من حيث هو مصطلح يحمل معنيين أولهما لغوي يعود إلى جذوره، وثانيهما اصطلاحى عرف به واشتهر لدى المنظرين والباحثين والنقاد، وضمن هذا السياق يتطلب البحث في مفهوم جنس الرواية الوقوف عند:

1- المعنى اللغوي:

يذكر صاحب القاموس المحيط في [ر و ي]، روي: من الماء واللبن كرضي، وهي ريا ج: رواء وماء روي، وروى، ورواء، وسماء كثير مرو، والرواية المزايدة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه.

روى الحديث: يروي رواية، وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة

ورويته الشعر: حملته على روايته، كأرويته - وفي الأمر: نظرت وفكرت

والاسم الروية ... (1)

أما في لسان العرب [ر و ي] قال ابن سيدة: في معتل الألف: رواه موضع من

قبل بلاد بني مزينة، قال كثير عزة:

وغير آيات، بيرق رواوة *** ثنائي الليالي، والمدى المتناول

وفي باب معتل الياء: روي من الماء، بالكسر ومن البن يروي ريا وروى، وتروى

وارتوى كله بمعنى الاسم الري أيضا...

ورويت رأسي بالدهن ورويت الثريد بالدم.

ابن سيدة: والرواية المزايدة فيها الماء، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم

غيره لقربه منه قال لبيد:

فتولوا فاترا مشيهم *** كروايا الطبع همت بالوحد

والرواية: هي البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء.

وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه ...

¹ - الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مصدر سابق، ص 1236.

ورواية إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة.¹

يحيل الجذر اللغوي في مجموع السياقات التي ورد فيها إلى معان تدور حول النقل والانتقال، والحمل والارتواء بالماء، أو نقل ورؤية المعاني في الأحاديث، أو الأشعار، ذلك أن البيئة العربية لم تحفظ ما كان موجودا كتابة، بل بالرواية مشافهة.

2- المعنى الاصطلاحي:

1.2- عند الغرب:

لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة، ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي، هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة، وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشياً مع الموضوعات الجديدة والإيديولوجية الجديدة.

وبذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيراً ودلالة على المجتمع البرجوازي وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، وإلى العصر الوسيط غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البرجوازي، وشكله التعبيري المفضل، فارتبط مفهومها بالتحويلات التي شهدتها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر. ولم تحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر فحلت الطبقة

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج 4، مادة "رجع" مصدر سابق، ص 312.310.309.

محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائية، والعكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل اصطلح على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا يمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه¹.

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي، تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية.

فقد ربطها هيجل بتطور المجتمع البرجوازي وقارنها بما كان موجودا قبلها ونعني بذلك الملحمة، فهو في "دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والروائي، وكان حاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي ولذلك يعود للتاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية، والبناء الشكلي في الملحمة، وينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية"².

وإذا كان هيجل قد ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديد الفرق بين الرواية والملحمة، فإن ميشال بوتور عدها شكلا من أشكال القصة، وحاول أن يفرق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات الفنية "القصة والرواية على نسق واحد، والفرق

¹ - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع2، 2005، ص 5.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص5.

بينهما هو أن القصة تمثل حدثاً واحداً في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة، أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف أثارها موقف مفرد¹. فبوتور يركز هنا على أن بطل القصة فرد واحد يكون له موقف محدد في زمن واحد وأن موضوعها حدث واحد، وهذا ما يمنحها صفة القصر في حين أن الرواية "طويلة وتقوم على حادثة رئيسية تتفرع عنها، أو تتمثل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول، فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغاً عليها أكثر ما يستطيع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل حتى إلى الخداع، ويبدو أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يفى بالنتيجة لإعطاء كلامه مظاهر الحقيقة²."

أما الرواية فهي طويلة وذات أحداث متشعبة، وهو ما يقتضي تعدد الشخصيات، كذلك أن جانب الصحة ومطابقة الأحداث للواقع يطرح ضمناً مسألة الخيال، إذ يمكن أن تكون الأحداث من نسج خيال الكاتب وليست واقعة بالضرورة.

أما جورج لوكاتش فيقارب مفهوم الرواية من باب الرؤية أو الموقف أو التصور الذي يحمله الكاتب، ويربط ذلك بالفن والجمال فيقول: "إن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي تصبح فيه قيم الروائي مشكلات جمالية في الأثر"³ أي كيف تخلق الرؤية - من حيث هي قيمة تشكل موضوعاً - معماراً يطبع الرواية بطابع فني وجمالي.

في حين يذهب ميخائيل باختين بالرواية في اتجاه آخر محاولاً البحث فيها كبنية لغوية تتعدد فيها الأساليب، وأن بلاغتها مستمدة من الأدب الشعبي إذ يقول: "هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"⁴ وفي هذا المفهوم تصور

¹ - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، 1976، ص200.

² - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، ص22.

³ - محمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، ط2، اللاذقية، سوريا، ص11.

⁴ - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، ط1، الرباط، ص33.

لساني لبنية الرواية وأصلها، وهو يعود بنا إلى جذورها الأولى كما سبق وأن ذكرنا مع فلاديمير بروب ومن جاء بعده.

وفي إطار سوسيولوجيا الرواية، ومن وجهة نظر بنيوية تكوينية يؤكد غولدمان على أن التماثل البنيوي حاصل بالفعل، ولكن بين الرواية كشكل أدبي معقد، وبين شكل الحياة التي يعيشها الأفراد في مجتمع يقيم الاستعمالية المنحطة، فيقدم وصفا تحليليا لجنس الرواية حيث يقول: "الرواية قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة، وفي مجتمع متدهور أساسا وبخصوص البطل في الوساطة، وفي اختزال القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني، ثم اندثارها باعتبارها أكيدة"¹ يبدو مفهوم الرواية عند غولدمان غامضا، فهو يربط بين بنية الرواية وشبكة العلاقات في معمارها الفني، وبين مجموعة العلاقات والقيم التي تحكم المجتمع ويحدد دور البطل بالوساطة والاختزال لإرساء القيم الأصيلة، كما يشترط لوجود الرواية القيم المنحطة كضرورة.

2.2 - عند العرب:

الرواية في الأدب العربي كجنس أدبي لقيت الكثير من الاهتمام والرواج من قبل الباحثين والدارسين، خاصة في حقل الدراسات النقدية، لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس - والتي سبق وأن أشرنا إليها في عوامل التوظيف - ومن هؤلاء محمد غنيمي هلال إذ ينظر للرواية على أنها "هي قصة كالحياة معقدة، متعددة الجوانب، ممتدة، حية المعالم ... وهي بيان موقف أنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"².

¹ - جولدمان وآخرون: الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص 71.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974، ص 549.

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع، أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب وتعقيد في العلاقات، وحسية في الشعور، لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره المكون والحياة بشكل عام.

في حين تعتبرها **عزيزة مريدن** "... أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا كبيرا، وزمنا أطول، تتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية".¹ تظهر في هذا المفهوم المقارنة واضحة بين جنس القصة وجنس الرواية من خلال تحديد الفروقات الفنية، من حيث تعدد المضامين والشخصيات، وكبر حيز المكان المرتبط بأفعال الشخصيات، والذي يقتضي بدوره طولا في الزمن، إضافة أن هذا التعدد يحدد أنواع الرواية وبذلك يكون هذا التصور لمفهوم الرواية يبين تقنيات تشييد المعمار الروائي. وفي ذات السياق يقول **محمود أمين العالم** "ويتشكل هذا المعمار في الرواية من عناصر متشابكة لسمات الشخصية الروائية، والعوامل المتحكمة في مصائرهما، والطابع التسجيلي ... ثم التحليلي".² فهو يركز على الكيفية التي يتم بها تقديم الشخصية الروائية معتمدة على طريقة ما ترسم صفاتها، وملامحها، وسلوكياتها وأفعالها، وإيجاد العلاقة المنطقية بينها وبين الحدث العام، هذا الذي تشكل تفاصيله جسم النص الروائي وعند تحليل التفاصيل نصل إلى وجهة نظر الروائي.

أما **عبد المالك مرتاض** إضافة إلى ما سبق ذكره في معمار الرواية، فهو يشير إلى الجانب اللساني من خلال تمظهراته اللغوية لتغدو الرواية عنده، "نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، يربط بينها طائفة

¹ - عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1971، ص20.

² - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 3.

من التقنيات كالسرد والوصف، والحبكة، والصراع¹ يضيف هذا التصور مسألة اللغة في تقنيات كتابة الرواية من خلال التركيز على السرد والوصف. وعن دور ووظيفة الرواية يربطها الأستاذ واسيني الأعرج بالماضي والمستقبل مروراً بالحاضر بطريقة فنية لأن " الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة وتوترها وعنفوانها "² إن ربط الرواية باللحظة التاريخية يعطيها دوراً استشرافياً، من خلال العودة للتاريخ ومساءلته في محاولة لفهم الراهن ووضع تصورات يمكن أن يبنى عليها في المستقبل.

من خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نقول أن الرواية فن أدبي ثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سبر أغوار مجموعة من الأشخاص باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، صف إلى ذلك أن هذا الفن منفتح على مجموعة كبيرة من أشكال التعبير الأخرى.

3- أنواع الرواية:

1.3- الرواية التاريخية:

تعتبر الرواية التاريخية من أقدم الأنواع ظهوراً، وذلك لارتباطها الشديد بتاريخ الأمم والشعوب، مما جعل التاريخ المادة الأساسية التي تعتمد عليها، وهذا لا يعني النقل الحرفي للتاريخ بل أن الروائي يملك أدوات فنية تجعله قادراً على تطويع المادة التاريخية لتعبر عن رؤية فنية تعالج قضية مهمة استناداً إلى مرجعية تاريخية، لأن هدف الرواية بعث وإحياء الماضي وتاريخه وإعادة قراءته من أجل إسقاطه على الحاضر واستشراف المستقبل، وهو ما يعبر عنه جورج لوكاتش في تعريف الرواية

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص23.

² - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، 1986، ص

بأنها "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات" ¹.

"ويذهب الدارسون في تحديد الرواية التاريخية إلى القول إن "الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771-1832 م إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814 م، وأن معظم من جاءوا بعده اهتموا بما قرره وساروا على نهجه. وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحا كبيرا في انكلترا وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة 1819 م، و(الطلمس) سنة 1825 م، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين، فمن إنكلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا".

فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب (1802_1870) وقد نشر من سنة 1844_1852 م روايته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسة في التاريخ الفرنسي "وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (فيكتور هيجو) وكتب هيجو "روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831 م، و كاتر فان تريز سنة 1873 م، ومن هذين الأدبيين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلا نجد "ليون تولستوى 1828_1910، الذي كتب روايته (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية... ²

¹ - جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، منشورات دار الثقافة والفنون العراق، 1978، ص 89.

² - عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net.

أما في الوطن العربي، "فقد ارتبط ظهورها في المرحلة الأولى بالترجمة والاقتباس حيث شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا بالغاً في ترجمة الروايات الغربية ومنها الروايات التاريخية، وقد مالت تلك الترجمات في غالب الأحيان إلى الاقتباس والتصرف في النصوص المترجمة، ومن أولئك المترجمين نجيب حداد 1867_1899 والذي ترجم رواية الكسندر دوماس (الفرسان الثلاثة) وسبكها بقلم مسرحي.¹

إضافة إلى "سليم البستاني 1856_1925 وجورجي زيدان 1881_1914 ويعقوب صروف 1852_1927، وهو الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، في سياق حكايات طويلة غايتها التسلية، وتشويق القارئ علماً أن تلك الروايات لم ترق إلى النضج الفني المطلوب كون الرواية العربية لم تظهر إلى مطلع القرن العشرين ولم تتطور إلا بعد فترة من الزمن".²

وهذا ما جعل الرواية التاريخية هي الأخرى وليدة الرواية التاريخية الغربية على الرغم من أنها ولدت قبل الرواية الفنية، لكن نضوجها الفني جاء بعد ميلاد الرواية الفنية لأن هذه الأخيرة أرست قواعد هذا الفن في جميع أنواع الروايات الأخرى.

2.3 - الرواية الاجتماعية:

يكتسي هذا النوع أهمية بالغة وانتشاراً واسعاً لكونه لسان حال شرائح واسعة من المجتمع إذ يتميز هذا النمط عن بقية الأنماط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ يصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية، والأوضاع السياسية القائمة،

¹ - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، 2003، ص 143، 146.

² - سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعرفة الجامعية، ط1، مصر، 2009، ص31.

ويمكن أن يكون هذا النوع مصدرا من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته وينأى بها عن مجرد التسجيل".¹

ولشدة ارتباطها بالواقع تعرف بالرواية الواقعية. غير أن الواقعية في بداية أمرها كانت أسسها ومنطقاتها فلسفية محضة، ثم انتشرت كمذهب في جميع أنواع الفنون. والواقعية في الأدب بمعناها العام "هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية، بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة، وهي ترفض الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى آخر أن تصور الواقع في هيئة التكامل أو المثال من أجل أغراض معينة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب"²، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن الواقع إلى ما وراء الطبيعة، وقد أورد عز الدين إسماعيل تعريفا للواقعية "حسب ما ألقاه جورج مارلييه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن في 1930 ببروكسل عندما قال: بوجود واقعتين، الأولى تفهم على أنها معاناة حرفية للواقع، وأخرى تفهم من حيث هي تصوير لمناظر الحياة المنحطة".³

يتبين من خلال ما تقدم به جورج مارلييه أنه يفصل بين واقعتين، إذ يجد هناك اختلافا طفيفا بينهما فالأولى تهتم بالجانب الاجتماعي وتصور مختلف المآسي، والآفات أما الثانية فتهتم بالجانب الخلفي، إذ تحاول أن تصرف كل قبيح، فتنتقد هذا الواقع بوصفها لمشاهد منه، إلا أنهما تصبان في نفس القالب ألا وهو الواقع.

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط 2010، ص24.

² - محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة للنشر، الأزرابطة، قناة السويس، 2005، ص117.

³ - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط8، مدينة نصر، القاهرة، 2002، ص30.

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

3.3 - الرواية النفسية (التكوينية):

تعددت مسميات هذا النوع من الرواية بحسب المفاهيم التي اتخذها فمنهم من سماها الرواية النفسية، ومنهم من سماها الرواية التكوينية، والبعض أطلق عليها اسم الرواية الوجدانية، وكل ذلك يصب في قالب واحد، فهي لا تخرج عن طور التكوين في مراحل عمرية للشخصيات مرتبطة بالجانب النفسي والوجداني لها فهي "تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة، وتصلب عوده، ويمكن ان ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه، أو يصوره في المرحلة التكوينية الأولى من حياته، مثلما ينسب (غرتر) إلى الشاعر جوته، أو يشير بطل رواية (طريق اللحم) إلى صموئيل بترل، وقد يكون البطل في رواية التكوين من اختراع مخيلة الكاتب، التي تبتكر شخصيات روائية خالصة"¹.

وقد يصور هذا النوع من الرواية التجارب الشخصية الخاصة، التي ترتبط بالجانب السلوكي لأن هدف الرواية "الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية، التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث، وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها"².

¹ - جابر عصفور: زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص 235.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص26.

وقد يكون واقع الشخصية مغامرات عاطفية ووجدانية على غرار ما كتبه جبران خليل جبران في (الأجنحة المتكسرة)، والعقاد في (سارة)، وتوفيق الحكيم في (الرباط المقدس).

4.3 - الرواية الأسطورية:

تشكل في هذا النوع الأسطورة مادة المتن الحكائي، فالروائي يعتمد على أسطورة ذائعة الصيت ترسخت في ذاكرة الأمة عبر تعاقب أجيالها، وأصبحت جزء من ثقافة تلك الأمة فاكتمست سلطة في الضمير الجمعي لها، واستعمال الأسطورة في هذا النوع يتوجه إلى الحيز العجائبي والخرافي فيها سواء على صعيد الأحداث أو الشخصيات، قصد خلق عوالم خاصة، بعيدة كل البعد عن الواقع، لقد "أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها منوطاً بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر"¹، وقد مثل لهذا النوع **طه حسين** في روايته (أحلام شهرزاد).

5.3 - الرواية التعبيرية:

التعبيرية هي مذهب يقوم على التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء، أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ المحاكاة. كما ارتبط ظهور التعبيرية بالفنون الحديثة، التي تميز بأسلوب فطري له علاقة بتغيير وتبديل في العناصر والأشكال الطبيعية التي تحدث تأثيرات انفعالية. ظهرت هذه الحركة كمذهب أدبي في ألمانيا، وامتدت من عام 1910 إلى عام 1925 وانتقلت إلى باقي أوروبا متأثرة بأسلوب الكاتب السويدي **أوجوست سترندبرج**، والشاعر الأمريكي **والتر وايتمان**، والكاتب في الرواية التعبيرية "يحاول خلق عالم خاص يتواءم مع فكرته ... يلهمه الواقع الذي يعيش فيه هذه الفكرة، ومن ثم يسعى إلى

¹ - شفيق السيد: اتجاهات الرواية العربية، كلية دار العلوم، ط1، 1997، ص 53.

التعبير عنها، ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه يحقق هذه الغاية، ومن النماذج الروائية (اللس والكلاب)، (السمان والخريف) ...¹.

6.3 - رواية السيرة الذاتية:

تعنى رواية السيرة الذاتية بالتعبير عن حياة الكاتب كلها، أو جزء منها وتصور أهم المحطات والأحداث المرتبطة بشخصية الكاتب للدلالة على مجموعة من التجارب والخبرات الحياتية المفيدة، والتي يراها تشكل في نهاية المطاف قيما إنسانية نبيلة. يعرفها فيليب لوجون فيقول هي: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يعبر عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة".²

وتتضمن السيرة الذاتية أشكالاً وأنواعاً مختلفة منها :

- أ - السيرة الموضوعية: موضوعها هو الآخر بحيث يقوم السارد بحكي حياة إنسان لآخر ورصد ظروف نشأته متتبعا مراحل تطور حياته، وانتقاله في الزمان والمكان، لذلك تسمى أيضا بالسيرة الخيرية.

- ب - السيرة الذهنية: هي السيرة التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية والثقافية والتعليمية ويعرض فيها مسارات تعلمه وتربيته الذهنية والوجدانية وما أثر في شخصيته الفكرية من تيارات ثقافية وفلسفية ...³

- ج - السيرة الذهنية الموضوعية:

هي التي تهتم برصد تطور شخصية فكرية معروفة تستأثر بالاهتمام، وبقطب من أقطاب التأليف والفكر، والذي يحظى بمقومات، وقيم تميزه عن غيره من الأعلام

¹ - المرجع السابق، ص 203.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردي مرجع سابق، ص 34.

³ - نفسه، ص 35.

ويقوم السارد فيها برصد مساره التعليمي والثقافي والمعنوي، ويتتبع أطوار حياته منذ نشأة طفولته إلى وفاته.¹

بالإضافة إلى هذه الأنواع توجد أنواع أخرى مثل الرواية الفلسفية، ورواية تيار الوعي، ورواية الخيال العلمي، والرواية البوليسية ... الخ.

2- ظروف نشأة الرواية الجزائرية:

إن البحث في مسارات الرواية العربية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم، أم أنها منفصلة عنه، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية. وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفتة أوروبا في العصر الحديث. فهناك من يقول: أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء ماثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب² ويذهب البعض إلى أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون، مما أدى إلى تطويرها تدريجيا، حيث نجدهم يقررون بفضل التراث و"حجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي، أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن"³ وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي . أما عن العوامل التي ساعدت على تطويرها يذكر:

¹ - المرجع السابق، ص 35.

² - صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية الجزائرية - التأسيس والتأصيل - مجلة المخبر ع2، 2005، ص12.

³ - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر الجامعية المصرية، 1986، ص200.

- بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا يعبر عن ذوقها ويصور آلامها.
 - ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة، كما تسنى لهم الاطلاع على الأعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم.
 - توفر سبل النشر، بانتشار المطابع، وسبل النشر في المجالات والجرائد.¹
- وإذا كانت هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية، فالأدب الجزائري هو جزء من كل، هذا الكل هو الأدب العربي عموما بجذوره المشتركة، والضاربة في القدم رغم الفروقات الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروقات لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل فكرا وفنا في كل الأجناس الأدبية، ومن هذه الأجناس جنس الرواية نفسها.
- وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا، نجدها حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثتها في الوطن العربي كله، مشرقة ومغربة، سواء نشأتها الأولى المترددة، أو حتى انطلاقتها الناضجة "حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال متخلفة، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر، من دون أن نسو عن جذورها المشتركة عربيا:
- أولا: في صيغ القرآن الكريم القصص القرآني، والسيرة النبوية.
- ثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات الهذاني والحريري، والتي ترجمت إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية فضلا عن الفارسية والتركية.
- كما تكمن تلك الجذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، حيث انطلق البحث بالخصوص الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقة، وقد دخل الجنة بعدما أعلن

¹ - نجم محمد يوسف: الرواية العربية، الآداب البيروتية، ع10، ص6.

توبته، وحصل على صحيفة الخلاص متحدثا في ذلك على مصائر شخصيات ...
تاريخية مستعملا في ذلك قصة (الإسراء والمعراج).¹

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي القصصي، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد
هكذا، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة بالرواية الغربية.
وفي ذات السياق يصرح الناقد والروائي الأستاذ واسيني الأعرج "في أحد

حواراته حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء
التقاليد؟؟ فأجاب بقوله: "إن النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة
باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- مدرسة الأكزونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر، كان
من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها، فكتبوا عنها (دي موباسان) و
(الفونس دوديه) و(فلوبير) وسواهم من الكتاب المعروفين.

- وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها - في بداية القرن من 1900
حتى 1930 تقريبا - اسم الجزائريون الجدد، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر
واستقروا فيها وإما أنهم ولدوا في الجزائر، فهم بطبيعة الحال فرنسيون، والنزعة
الاستعمارية موجودة فيهم أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم، وكان ضائعا ووجدوه كما
يحدث الآن مع اسرائيل.²

- تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائريين التي كان رئيسها (ألبير كامي)، والتي طورت الفن
الروائي كما طورت الرؤية.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى
قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي بالجزائر، وسرعت

¹ - عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن
عكنون، الجزائر ص 195، 196.

² - جهاد فضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع

www.arabicbabeled.net/component.

بظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات، فما فوق مع محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم وهؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحررية.¹ في هذه الفترة ظهر ما يمكن اعتباره تأصيلاً لجنس الرواية الفنية الجزائرية وتحديدًا مع رواية (ابن الفقير) وفي ترجمة أخرى (نجل الفقير) لمولود فرعون، والتي بدأ كتابتها عام 1939، ولم تنشر كمخطوط إلا سنة 1950 على حسابه الخاص، لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية لهذا الأديب منها رواية (الأرض والدم) التي أكمل كتابتها في 15 جويلية 1951، لتكتمل عام 1953 و (الدروب الوعرة) أو (الدروب الشاقة) سنة 1957، كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 ورواية (السبات العادل) عام 1955، أما محمد ديب، فقد نشر الثلاثية في عشرية الخمسينات (الدار الكبيرة) عام 1955، ثم (الحريق) عام 1954، ليلحقها برواية (النول) عام 1957.¹

بالإضافة إلى ذلك نشر كاتب ياسين روايته الشهيرة (نجمة) عام 1956 وبعدها أعمال أخرى أما بخصوص الصوت النسائي الأكثر بروزاً ضمن هذه الكوكبة، فقد مثلته آسيا جبار والتي نشرت روايتها الأولى (العطش) عام 1957، لتليها رواية (الجازعون) عام 1958،² وحتى هذه الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ورغم استنادها في نضجها الفني على الموروث الفرنسي - كما أسلفنا - إلا أنها ظلت وفيه للقيم الأصلية للمجتمع الجزائري في طرحها لقضاياها، وتصويرها لعاداته وتقاليده، معبرة عن هويته الحضارية في مرحلة تاريخية حاسمة من تاريخ هذا المجتمع.

ففي رواية ابن الفقير يتجلى المضمون الاجتماعي، والواقع المحلي الذي يعكس رؤية الكاتب، ودعوته الضمنية للتغيير، والثورة على الأوضاع المزرية، والمعاناة التي

¹ - الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأطوار التاريخية والجمالية للرواية

الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، 3.4

² - المرجع السابق، ص4.

يكابدها المجتمع الجزائري. وهذا ما صرح به الكاتب نفسه "كتبت مضطرا للتعبير عن أفكارى بأسلوب غير مباشر، واللجوء إلى الغموض، وأحيانا - وهذا أخطر وأعظم - إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف".¹

تذكر مقدمة الطبعة المترجمة للعربية "ابن الفقير رواية لكاتب جزائري، مولود فرعون أراد من خلالها أن يعكس حياة القبائلي البائسة في فترة من فترات الاستعمار، القبائلي والمعيشة الجبلية القاسية بما يعانيه من فقر، وبؤس، وتخلف ... بقي بطل الرواية فورولو منراد يصارع كل هذه العوامل السلبية بإيمان راسخ في النجاح، وفكرة ثابتة لا تتزعزع في دخول مدرسة المعلمين ...".²

إن الإصرار على مجابهة الظروف والعوامل السلبية، والإيمان بحتمية الانتصار، هو شكل من أشكال المقاومة، يتمظهر في توظيف الكاتب للموروث الشعبي القبائلي من خلال شخصية البطل فورولو، الذي تروي الأسطورة أنه ولد عام البركة، يومين قبل إعارة تبراري الشهيرة هذا الذي قيل أنه قتل عجوزا شريرة على قمم جبال جرجرة، واسمه مأخوذ من إفراي أي: المخفي الذي لا يراه أحد حتى يخرج على قدميه من عتبة الباب، بهذه القدرات السحرية والطاقات العجائبية يخوض البطل معترك الصراع. إن محاولة أسطرة الواقع من خلال اختيار شخصية فورولو الخارقة يبدو للوهلة الأولى دالا على العجز بالوقوف عند الأمر الواقع، والبحث له عن قوى غيبية تتغلب عليه، وحل سحري يغيره، لكن الذي حدث هو العكس، فالروائي قدم لنا الكيفية التي يتم بها تكوين طباع الرجل القبائلي، إذ يولد وسط بيئة قاسية وصعبة يكابد من أجل الحياة، هذه المكابدة تشكل الفلسفة والحكمة المنبثقة من العادات والتقاليد والمعتقدات والشعائر

¹ - عابدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925_1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص55.

² - مولود فرعون: ابن الفقير، تر: أحمد طرابلسي، دار تلاتينقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، ص3.

القديمة، كل ذلك أثث العالم الخاص للروائي، وهو ذاته سيرته الذاتية، في طوري الطفولة والمراهقة.

يدخل البطل في هذا العالم متسلحا بسنن موروثة من الماضي البعيد، أين يجب المحافظة على تاريخ وموروث الأجداد، وطريقة عيشهم ومعتقداتهم، ويتشبع بهذه القيم لتشكل له هوية خاصة به، ومرجعية تدفعه لخوض الصراع بين هويتين مختلفتين، هوية الكاتب وهوية استعمارية غريبة، وقد ألزمته الدراسة عند هذا المستعمر بأن يعيش هذا الصراع، بكل جوارحه خاصة هاجس الخوف من فشله وسقوطه في دراسته، ليصمم على النجاح، وهو ما يتم بالفعل في نهاية المطاف ليدخل في الأخير مدرسة المعلمين سنة 1932 ببوزريعة بالعاصمة.

وفي ذات السياق تدرج رواية (نجمة) لكاتب ياسين، لكنها تختلف لكونها رواية فنية ذات طابع اجتماعي محض، بخلاف رواية ابن الفقير، والتي تعتبر من روايات السير والتراجم لذلك كان كاتب ياسين أكثر جرأة، وأكثر عمقا في الطرح والمعالجة للواقع الجزائري فاتجه إلى قضية مهمة، هي قضية التأكيد على الانتماء للوطن من خلال استحضار الأبعاد التاريخية والحضارية المتجسدة جغرافيا، ومبعث ذلك هو الارتباط بالوطن والتعلق به، وما ينتج عن ذلك الشعور من أنفة وعزة ووطنية.

يبدأ هذا الوطن بالتشكل حين يشعر البطل بالتعلق والارتباط الوجداني بالمكان الذي ولد فيه، والميل التلقائي نحو أهل المكان، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم، وألفهم في صغره وتجمعه معهم ذكريات جميلة "كان رشيد - منذ طفولته - يغامر، فيجاوز أسوار الثكنة وساحة (الرقاق) وساحة (الإبل)، ويصل حتى بتجاويف الوادي، والدواميس التي كانت - فيما مضى - دون منفذ، فكان يلقي فيها ضحايا الداي في أكياس تخاط عليهم، بل كان رشيد يصل حتى شعاب سيدي راشد والقنطرة الكثيفة للسكان: يتغلغل نهر (الرومل)، فيتوغل تحت أقواس الجسر الروماني الستة، الجسر

الوحيد الذي ظل قائما من بين السبعة التي كانت تصل بين أجزاء (سيرتا) عاصمة (النوميديين) ...

ولد سي المختار غير بعيد من هناك ... سي المختار العجوز الذي كال له الحاكم الفرنسي للكلمات بعد مظاهرات 8 مايو، ثم سار عبر المدينة في مظاهرة لم يكن فيها غيره أمام رجال الشرطة المشدوهين يحمل بين يديه خرقة كتب عليها بيتين من الشعر ابتدعهما فنقشهما المارة المتجمعون في ذاكرتهم: لتحيا فرنسا صه يا عرب ¹.
تتنوع صور المكان بكل ما تقيمه من علاقات مع الرواسب التراثية المختلفة، حين يربط الكاتب بين نهر الرومل وقبيلة **كبلوط***، إذ يرتقي النهر من كونه عنصرا من عناصر الطبيعة إلى كيان روحي ينبض بالحياة، ويخرج عن إطاره الجغرافي ليحيل على هوية جماعية تاريخية وحضارية، فـ"الوطن الصورة الذهنية المستشفة من الواقع الموضوعي من جهة، والمصطبغة بالصبغة الذاتية للمرء من جهة أخرى².
إن حضور شخصية الداى في الوادي، وسيدي راشد في الشعاب، والرومان في القنطرة وسيرتا عاصمة النوميديين، ومسار قبيلة كبلوط من الأندلس إلى الجزائر، هو دلالة واضحة على تاريخ وماضي هذا الوطن، هذا التاريخ هو ملك لأبنائه وما ذكر أحداث 8 ماي 1945 إلا دليل على رفض المستعمر الذي سلب هذا الوطن من أهله.
إن كاتب ياسين في رواية نجمة اعتمد على توظيف المرجعيات التاريخية والتراثية وإسقاطها على الفصل في مسألة الانتماء والهوية الخاصة، وهذا التوظيف هو شكل من أشكال المقاومة والرفض لكل سياسات المستعمر الرامية إلى محو وطمس معالم الهوية الوطنية.

¹ - كاتب ياسين: نجمة، ترجمة: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص161.162.

* - قبيلة كبلوط: يذهب أحد علماء النسابة الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل إلى أن كبلوط قد جاء من اسبانيا مع أبناء القمر واستقر أولا في المغرب، ثم قدم إلى الجزائر، من الرواية، ص130.

² - يوسف مخائيل أسعد: الانتماء وتكامل الشخصية، دار قباء، مصر، ص75.

من خلال الروايتين السابقتين، نستطيع القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وعلى الرغم من أنها وريثة تقاليد فنية فرنسية، وغربية، إلا أنها ظلت مشدودة إلى ذخيرة التراث العربي والأمازيغي، مما شكل لها مرجعية فكرية ومعرفية تستند عليها، وتعبر بها عن أصالتها وانتمائها إلى الأدب الجزائري بعيدا عن كل السجلات التي تداول في حقل الدراسات النقدية والأدبية.

تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، جاءت وليدة فترة السبعينات، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويعزى ذلك لعدة عوامل، أهمها:

-أ- العامل السياسي:

إن ظروف الصراع الفكري والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأنى في التعبير عن الموقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة، التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإن لسرعة أحداثها وحاجتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور، استعابا من شأنه دفع بعض الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية، منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق، ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر... وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سيرة الثورة، ويقوم بدوره في

الصراع السياسي والحضاري، عن طريق الشعر والمقالة والقصة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعاً رومانسياً واضحاً¹.

وهذا يعني أن الثورة كانت حدثاً مهماً فرض نفسه على الجميع، وتطلب الوسائل الأكثر سهولة، والأكثر سرعة، وتعبيراً، ومواكبة للتفاصيل والأحداث، وهذه الصفات كلها لا تتوفر في جنس الرواية، لذلك لم تواكب الحدث بالصورة الأمثل.

ولئن كانت العلاقة وطيدة بين الأدب والواقع السياسي "فمن ثورة 1871 مروراً بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة بالعربية، قبل أو بعد الاستقلال...، إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفًا صعبة جداً وقاسية أعاقَت انطلاقها، وجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء"².

ب - العامل الاجتماعي:

كان واقع المجتمع الجزائري يُئن تحت وطأة الكثير من الآفات الاجتماعية، كال فقر والبؤس، والمرض والجهل.

هذا الواقع لم يساعد الإنسان الجزائري على القيام بنهضة علمية وفكرية، هذا من جهة ومن جهة أخرى عمدت السلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري، وإلى طمس معالم شخصيته الوطنية، ومحاربة كل مقومات الهوية، من دين ولغة وتاريخ وانتماء بسياسات قمعية تعسفية، يذكر في هذا السياق سيسيل إيمري، والذي كان يعمل مراسلاً للمجمع العلمي الفرنسي، وأستاذًا بجامعة الجزائر في مقال له، إذ

¹ - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ص 7.

² - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 50.

يقول : " في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82 بالمئة من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة".¹

وحتى 18 بالمئة المتبقية والتي هي في نظر صاحب المقال تعرف القراءة والكتابة، أو هي على درجة معينة من العلم والثقافة تشمل كل مواطني الجزائر، بما في ذلك المستوطنين والفرنسيين، لأن كلامه يشمل كل قطر الجزائر، فكم هي نسبة الجزائريين المثقفين من بين هؤلاء ؟

ضف إلى ذلك طبيعة المجتمع الجزائري المحافظة، والخاضعة لسلطة العادات والتقاليد لاسيما ما تعلق بشؤون المرأة ووضعها في المجتمع، إذ هي منغلقة لا تسمح لها بالدراسة ولا بالمشاركة في الحياة لا السياسية ولا الاجتماعية اللهم شؤون بيتها، هذا المناخ العام أعاق كل أشكال التعبير الأدبية بما فيها القصة أو الرواية، فمن الصعب مثلا أن نتناول القصة أو الرواية العلاقة بين الرجل والمرأة، أو نتعرض لهذا الموضوع.

إلى جانب ذلك لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى، والتي أثرت بشكل واضح على القصة الجزائرية، كصلة الجزائريين بالمشرق العربي، فقد ساهمت النهضة العربية في المشرق في تطور الشعر الجزائري بشكل كبير بخلاف القصة التي لم تتل حضا كبيرا، أما الاتصال بالغرب، ونعني أوربا فلم يكن موجودا قبل الاحتلال وحتى في بداياته "كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أساسه التجارة، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وبقي الحال كذلك طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية".²

لأن الجزائر كانت إقليما تابعا للخلافة العثمانية، قبل الاحتلال، وارتباطها السياسي والثقافي والفكري كان مقر الخلافة، وما يربطها بأوربا إلا التعاملات التجارية، ولم

¹ - الركيبي عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص164.

² - نفسه، ص 165.

يتغير الحال مع مجيء الاستعمار، إلى أن خرج الجزائريون إلى أوروبا دفاعاً عن فرنسا في الحرب العالمية الثانية أين اطلعوا على النهضة الأوروبية، وتعلموا الكثير من قيم الحرية والعدالة وحقوق الإنسان.

فعادوا متشبعين بها، وكانت السبب الرئيس في أحداث الثامن ماي 1945 ومن بعدها الثورة التحريرية، لكن لا بد من الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، قد أفادت من النهضة الغربية كما سبق وأن ذكرنا.

- ج - العامل الفني والثقافي:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل، وإلى صبر وأناة، ثم أنه يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره، وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل، أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية "اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة، التي أحدثت تغييراً عميقاً في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعاً من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها ومواقفها".¹

ومن ثمة كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال. وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة لكتاب اللغة الفرنسية، ومع ذلك، فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية، قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيوناً واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة " لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها، وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر".²

¹ - المرجع السابق، ص 165.

² - محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص 8.

إن البحث في البداية الحقيقية لظهور الرواية العربية يصطدم بالعديد من الآراء والطروحات، التي تحاول أن تؤرخ لميلاد جنس الرواية الفنية المكتوبة بالعربية، فمنهم من اعتبر أن أول نص ينتمي إلى جنس الرواية هو "(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد محمد بن إبراهيم، كتبه صاحبه سنة 1849، المولود سنة 1806، وعانى أبوه إبراهيم من مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ 1830 فلقى السجن، ثم توفي في سنة 1846 تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب ... أسهم في ميلاد هذه القصة".¹

تبعته من بعد محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها الرحلات الجزائرية إلى باريس، تلتها أعمال بدأت تقترب من الفن الروائي بوعي قصصي، وحدة في الفكر، والحدث والشخصيات، والصياغة، فكان أول جهد بذل قصة (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وتعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، غير أن رضا حوحو، قد أهداها للمرأة الجزائرية، كما جاء في مقدمة الرواية "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، ومن نعمة العلم، ومن نعمة الحرية - وإلى تلك البائسة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية ... أقدم هذه القصة تعزية وسلوى ..."²

وعن تصنيف هذه المدونة يقول الأستاذ **عبد المالك مرتاض** : هناك عدة تساؤلات

طرحت مرات عديدة بخصوص القصة، هل نعتبرها قصة طويلة، أم قصة قصيرة؟ فإذا اعتبرناها رواية فإن ذلك يعني أن شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، قد سجلت في بداية الأربعينات على يد الشهيد أحمد رضا حوحو، وما دامت القصة بين أيدي القراء والدارسين الآن لهم أن يتناولوها بالدرس والتحليل بمنطلق الحرية، وأن يستنتجوا منها ما يشاءون".³

¹ - عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

² - أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص10-11.

³ - عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999، ص13.

لم يكن موقف الأستاذ عبد المالك موقفا نقديا صارما، بل كان موقفا متحفظا، وهو الذي يشتغل في حقل الدراسات النقدية، وله الكثير من الخبرة والتجربة، التي تساعد على تحديد جنس هذه المدونة بعكس موقف عايدة أديب بامية التي تضعها في إطار القصة وتري أن القصة تعكس الموقف الشخصي لحوحو من المرأة، وهو موقف المشفق والمدافع عن المرأة الجزائرية.¹

وهو نفس الرأي الذي يذهب إليه الدكتور محمد مصايف إذ يعتبر (غادة أم القرى) إلى جانب قصة (الطالب المنكوب) لعبد الرحمن الشافعي ما هما إلا قصتين مطولتين لا غير لأن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة "الرواية أكثر تفصيلا، وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان، فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة بكل ما يعتريه هذا القطاع، فإن القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار".²

استند موقف الدكتورة عايدة في تحديد جنس مدونة (غادة أم القرى) على جانب المضمون، من حيث هو لا يتعدى مجرد الموقف الشخصي للكاتب، وهذه الميزة الفنية هي ميزة القصة على صعيد الرؤية، أو وجهة النظر، بخلاف الرواية، التي لا تعبر صراحة عن موقف الكاتب، ولا تمارس على القارئ وصاية، بل تترك له حرية التأويل، ليصل إلى العديد من وجهات النظر، لأن الرواية تمتاز بالتعقيد والتعدد، في شبكة العلاقات، وفي تنوع القطاعات.

في حين يصنفها الدكتور محمد مصايف كقصة اعتمادا على الشكل والمضمون فمن حيث المضمون يراها تصور جانبا واحدا من قطاع أو حياة، وتمتاز بقلّة التفاصيل ومحدودية النظرة عكس الرواية، أما من حيث الشكل، ونعني به المعمار الروائي يذكر

¹ - ينظر عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967، مرجع سابق، ص318.

² - محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، 1983، ص18.

عدم الشمولية في الزمان والمكان لمحدودية الأشخاص والأحداث، وهو موقف مبني على دراسة تثبته وقائع المدونة.

تجري أحداث القصة في البيئة الحجازية، وتشكل العادات والتقاليد موضوعها الرئيس لما تسببه من ألم وشقاء لإبطال القصة، زكية وجميل، حيث أن هذه الأخيرة أحببت ابن خالها، ولم يكن يعلم عن حبها شيئاً، وما فكر بها قط، حيث كان يحب غيرها.

مات أبوه في الحرب اليمنية السعودية، ولم يكن أحد من الأسرة يعلم بهذا الحب الذي ولد في قلب زكية منذ الصبا، وبالضبط حين كانت تلاعب جميلاً طوال النهار، وذلك لكون جميل في بداية الأمر كان يقيم مع أمه في بيت زكية، بحكم علاقة القرابة، وظروف موت والده في الحرب.

وتبدأ المأساة الحقيقية عندما تكبر زكية، حيث كان حبها لجميل يزداد يوماً بعد يوم وبحكم التقاليد آنذاك حُجبت زكية، فلم تعد تراه ولا تحاكيه، فبقيت تكن في نفسها هذا الحب الذي عذبها، وسبب لها عقدة نفسية، وصدمات عاطفية حادة، وهذا ما أدى بها إلى الانزواء والجنون، ثم المرض الذي ألزمها الفراش، ومعه تلجأ الأسرة - بعد اليأس - إلى السحر والشعوذة والعقاقير، التي أتت على صحتها "وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير، والرقى والتعاويذ والبخور التي يرهقونها بها، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميداناً واسعاً للدجالين والسحرة، ضمن قائل: إنها مسحورة، ومن مؤكد أن مابها هو مس جن، ولم تجد التمايم العديدة، ولا الذبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم، وماذا عسى أن يفعل ملك الجن الضعيف أمام سلطان الحب الجبار".¹

وفي الأخير تموت زكية، غير أن الأمر لم ينته عند هذا الحد، فقد مات جميل هو أيضاً على اثر مكيدة دبرها له رؤوف، الوجه المستهتر، الذي أراد أن يخطب أسماء

¹ - أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مصدر سابق، ص72.

أخت زكية الكبرى، حيث رفضه أبوها مفضلاً جميلاً عليه، لأخلاقه، ونسبه وسيرته الطيبة.

تدين القصة العادات والتقاليد البالية في البيئة الحجازية المنغلقة، هذه العادات التي تقمع المرأة وتقضي على إنسانيتها، وفي ذات الوقت تحارب الآفات الاجتماعية الموجودة في هذه البيئة الموبوءة بالسكر والشعوذة، وما النهاية الدرامية التي اختارها الكاتب للبطلين، إلا دليل واضح على رفض منظومة القيم الفكرية التي تحكم هذا المجتمع، الذي يتحمل مسؤولية المأساة في الأخير.

وفي إسقاط ضمني - من خلال الإهداء - لا يختلف المجتمع السعودي عن المجتمع الجزائري، ولا تختلف أوضاع المرأة الجزائرية عن شقيقتها السعودية، وسواء في العادات، أو في التقاليد، مع فارق بسيط في كون الاستعمار الفرنسي يتحمل الجزء الأكبر من المسؤولية نتيجة الأوضاع المزرية، التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، من فقر وجهل ومرض وبؤس فالمرأة تعاني مثل الرجل، ولذلك فإن دعوة حوحو الضمنية للثورة على قيم المجتمع الذكوري ما كان لتلقى صدى لأن هناك سلطة أعتى من سلطة الرجل ألا وهي سلطة المستعمر وهي التي يجب التمرد عليها في المقام الأول.

أما على الصعيد الفني، تعكس القصة العديد من المرجعيات، التي شكلت الثقافة العربية الواسعة لحوحو، إذ نلمس من أول عتبة - العنوان - (غادة أم القرى) الحضور المتميز للتراث العربي والإسلامي، سواء ما تعلق بالتراث الأدبي أو التاريخي، فعنوانها يحيل مباشرة على الرواية التاريخية (غادة كربلاء) لجورجي زيدان صاحب العديد من الروايات التاريخية، التي يعتمد فيها عادة على عنصرين أساسيين : قصة غرامية، وسلسلة من الأحداث والوقائع التاريخية لشخصيات معروفة في التاريخ العربي والإسلامي، تحول بين أبطال قصصه الحواجز والأحداث التاريخية، وتمنعهم من الالتقاء، فتأتي النهايات العاطفية حزينة.

وهو ما يبدو في قصة (غادة أم القرى) من حيث النهاية، ولكن مع عدة فوارق لأن الرواية التاريخية عند جورجى زيدان هدفها تعليمي، من خلال تقديم مادة التاريخ بأسلوب مختلف، يمتاز بالطابع الرومانسي، أما حوحو، فههدف القصة عنده هدف اجتماعي الغرض منه نشر الوعي في المجتمع.

أما إضافة (أم القرى) — (غادة) هو دليل آخر على حضور مرجعية دينية، تتجلى في الاسم الذي سميت به مكة وما حولها في القرآن الكريم: (كَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِتُنْذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا وَتُنْذِرَ يَوْمَ الْجَمْعِ لَا رَيْبَ فِيهِ فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ) الشورى الآية 7.

وهذا ما يعني أن الرواية الجزائرية منذ بدايتها الأولى، سواء كتبت بالفرنسية أو العربية، كانت بداية أصيلة مرتبطة بالتراث ومتشعبة بقيمه.

1.2 - علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية:

ترتبط الرواية الجزائرية نشأة وتطورا بالعديد من الأحداث التاريخية المهمة، والتحولات الاجتماعية المختلفة، التي أفرزت العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها، ويمكن ان نوجز هذه الأحداث والتحولات في فترتين:

-أ- فترة ما قبل الاستقلال:

ما يميز هذه الفترة أنها بدأت بشكل من أشكال المقاومة للاحتلال الفرنسي أحدهما سياسي، والثاني مسلح، فالنشاط السياسي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام 5 جويلية 1830، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب سياسي يعرف بـ (لجنة المغاربة)¹ ونشطت بعده الأحزاب السياسية وتعددت في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الآتية:

¹ - أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية (1900-1930)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 35.

- **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الفرنسية ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج، ونادى بذلك ابن جلول وفرحات عباس، وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.
- **التيار الثاني:** وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغرب، ثم انتقل إلى الجزائر، فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة.
- **التيار الثالث:** وهو تيار إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تشكلت سنة 1931 وشعارها (الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا)¹.
أما المقاومة المسلحة، فقد انطلقت منذ الاحتلال في شكل ثورات متتابعة ومتلاحقة نذكر منها : ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، ثورة أولاد سيدي الشيخ ... الخ.
كما ساهمت ثورة الفلاحين سنة 1871 في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر من خلال الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر أو غير مباشر بتراتها الثوري.²
أما المحطة المهمة بعد كل ذلك، هي انتفاضة الثامن ماي 1945، والتي خرج فيها الشعب الجزائري في "مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية، وكانت أغلبها سلمية، ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن عندما لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب

¹ - يحي بوعزيز: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1980، ص 286، 287.

² - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق ص17.

عن رغبته في الاستقلال والحرية وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد، واعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة الوطنية مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية¹.

وتأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف إنها ثورة 1954 التاريخية، والتي وضعت حداً لكل النشاطات السلمية بعد أن تبين للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة، وهكذا تم في 23 مارس 1954 إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل لتحضير الكفاح ومن 22 إلى 24 أكتوبر من نفس العام حددت اللجنة يوم الفاتح من نوفمبر 1954 تاريخ انطلاق الكفاح المسلح فكانت الساعة صفر من يوم الاثنين موعد انطلاق الرصاصة الأولى من الأوراس وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962.²

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري، قد انعكس في الأعمال الشعرية بصورة خاصة أما الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات التي سبقت الإشارة إليها وهي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) و (غادة أم القرى) والتي تزامنت مع أحداث الثامن ماي لذلك قال عنها الأستاذ واسيني الأعرج: "ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة".³

إضافة إلى رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951 ورواية (الحريق) لنور الدين بوجدرية التي طبعت في تونس عام 1957.

- ب - فترة ما بعد الاستقلال:

خرجت الجزائر من حرب طاحنة، دامت سبع سنوات، أتت على كل شيء بما في ذلك الإنسان، هذه الحرب التي دمر فيها المستعمر كل القدرات والإمكانات التي كانت

¹ - مهري عبد الحميد : كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والإعلام، 1970، ص 58، 59.

² - نفسه، ص 69.

³ - الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 18.

تتمتع بها الجزائر خصوصا في الأعوام الأخيرة، عندما توصل المستعمر إلى قناعة مفادها، أن الجزائر سائرة إلى نحو الاستقلال، وحريتها مسألة وقت ليس إلا، فـ" كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية، فاقتصادها منهك، ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين والإنتاج الزراعي ضعيف، ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره، وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا وفق اتفاقيات إيفيان، تمس بحرية البلاد وسياستها".¹

وأمام هذا الوضع الصعب، كان على الدولة الفتية أن تخوض الرهان، رهان معركة أخرى، معركة البناء والتشييد، لاسيما وأن الجزائريين أبدوا إرادة قوية، وإقبالا على بناء دولتهم بأنفسهم وبالوسائل الخاصة والمتاحة لـ"... أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن والخروج من دائرة التخلف، وإثبات إرادة التحدي. وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد، مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية...".² ولدعم هذا الاستقرار في البناء، وشرعنة هذا النوع من التسيير " ... أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها".³

وضمن هذا الإطار لم يكن الأديب خارج صفوف المعركة، بل حمل الأدباء المسؤولية على عاتقهم، وصوروا مظاهر الصراع، ولحظات العرق، ومناسبات الفرح والإنجاز، يقول الأستاذ واسيني الأعرج: "... قد شهدت هذه الفترة وحدها - السبعينات - ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات ...، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله. زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم

¹ - لطفي الخوالي : عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975، ص19.

² - عبد العالي دبله: التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير، إشراف: د. محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة، ص 54.

³ - محمد خليفة : حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، 1985، ص223.

تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد خصوصاً مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات¹. ومع فترة السبعينيات شهدت الرواية العربية في الجزائر انطلاقها الفعلية، سواء على صعيد التطور أو التنوع، وكل ذلك لم يكن بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت في هذه العشرية فظهرت نخبة من الروائيين أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار وواسيني الأعرج.

2.2 - علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد:

سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات، التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي، وهذا ما نجده في عقد السبعينيات، ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام " إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعاشه في زمن الأزمة، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة"².

وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية، باعتبارها ذات خصائص فنية متفردة، تجعلها قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي في آن معا، من خلال معالجة الراهن الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي " تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع"³.

أي أنها العينة المثلى للواقع، لكن هذا لا يعني النقل الحرفي للحركة الاجتماعية، لأن النقل موثق تاريخيا، وإنما هي بناء خاص، وواقع آخر مركب من الواقع الأصلي

¹ - الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص85.

² - إدريس بوزيدية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 50-51.

³ - محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص 17.

والمرجعي مضافا إليه الفن فالخيال السردي فضاء متميز، له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات المثلى، والأحداث المثلى التي تعبر عن الرؤية الخاصة للعمل.

هذه الرؤية تتضمن الإيديولوجية السائدة في المجتمع، سواء أكان الكاتب بنفسه

يتبنى هذه الإيديولوجية أو يتعارض معها، ففي الموقف الأول يكون العمل يصور

إيديولوجية موحدة أما في الحالة الثانية، فإن الروائي مطالب بتقديم الإيديولوجيا السائدة

بصورة وصفية أما موقفه فيكون ضمنيا، وهذا ما عبر عنه حميد لحميداني بقوله " إن

الإيديولوجية في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية

كإيديولوجية تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها

1. "

إن المقصود بالإيديولوجية هنا ليس بالضرورة المعنى السياسي أو الحزبي النفعي،

وإنما تعني الرؤية الشاملة، التي تحاول قدر الإمكان التحرر من النزعة البراغمية

الضيقة، وهذا ما عبر عنه لوسيان غولدمان بـ (رؤية العالم)، وهذه

الرؤية انعكست في الرواية الجزائرية منذ انطلاقها الأولى، سواء بمفهوم التصور العام

أو بالمفهوم السياسي، فقد ظهر مع ظهور الروائية الصراع جليا بين الفكر الاشتراكي

والتوجه الديني.

3.2- مراحل تطور الرواية الجزائرية: مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل

تبعاً للأحداث والعوامل، التي ساهمت في تطورها، سواء على الصعيد الاجتماعي أو

السياسي.

-أ- فترة الأربعينيات والخمسينيات:

وإن كان تاريخ نشرها تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وهي رواية

كلاسيكية لفت فيها الكاتب النظر إلى قضية المرأة وما تعانيه. وتبقى قيمة الرواية تكمن

¹ - حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيات (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)،

المركز الثقافي العربي ببيروت، 1990، ص 37.

في أنها شهادة ميلاد للرواية العربية في الجزائر زيادة على فضل السبق في خوض غمار هذا الفن، ويكفي "أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطلق أبواب العالم الروائي".¹

أما فترة الخمسينيات، فإنها تميزت بظهور روايتين، رواية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية، فالرواية الأولى هي رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي، تدور أحداثها في تونس وبطلها الجزائري المنكوب **عبد اللطيف**.

إن هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية، أو في عقدته، أو أحداثه، وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية.² والخلاصة أن هذه الرواية تعد خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة للدرب المتطور، الذي رسمته رواية عادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.

أما الرواية الثانية فهي رواية (الحريق) **لنور الدين بوجدره** التي صدرت عام 1957 بطلها شاب شجاع اسمه **علاوة**.

تسجل هذه الرواية تطورا ملحوظا خاصة على صعيد اللغة، مقارنة بالنصين السابقين لكن ما يؤخذ على الكاتب هو ثقافته المزدوجة وباللغتين الفرنسية والعربية، فهو لم يستثمر إرث اللغة الفرنسية في النص السردي، فقد كان بإمكانه أن يقدم نصا متماسكا، يتسع فيه أفق الكاتب الفكري والثقافي، مما يسعفه في خلق بنية سردية تحقق السمات الفنية والجمالية لنصه، ومع ذلك "نسجل للكاتب نصاعته اللغوية الممزوجة بالمرونة والبساطة، وهي لغة مناسبة قادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي دون افتعال أو مشقة".³

¹ - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 130.

² - ادريس بوزنية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 31.

³ - المرجع السابق: ص 33.

ثم روايات مولود فرعون المتمثلة في رواية (ابن الفقير) عام 1950 و (الأرض والدم) عام 1953، و(الدروب الوعرة) عام 1957، تتناول الرواية الأولى - كما أسلفنا - حياة الفلاح القبائلي كيف يكد ويجد مقابل الحصول على الحياة الكريمة، نظرا لطبيعة الظروف القاسية وفي مقدمتها المستعمر الذي سلب أرضه، أما الرواية الثانية، فقد حازت على جائزة الأدب الشعبي في فرنسا، أما الرواية الثالثة، فهي تعالج الظروف الاجتماعية، وتقدم صورا نابضة بالحياة عن واقع البيئة المحلية.

كما تميزت هذه الفترة بظهور أعمال مولود معمري، بداية من رواية (الهضبة المنسية) عام 1952، والتي تقدم الواقع المحلي، وترجع أسباب تربيته صراحة إلى المستعمر ثم تأتي رواية (سبات العدل) عام 1956 والتي تكشف عن الوطنية والثورة واحتضان الشعب لها.

لتأتي رواية (نجمة) لكاتب ياسين عام 1956، فكانت بحق النموذج الأرقى، الذي يمثل عصر الرواية الفنية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي، ممثلة لأبرز أنواع الرواية الحديثة، رواية تيار الوعي.

إلى جانب ذلك ظهرت رواية (الانطباع الأخير) لمالك حداد عام 1958 والتي تعد أولى رواياته التي صورت واقع الثورة التحريرية.

كما تسجل هذه الفترة ثلاثية محمد ديب الشهيرة بداية من (الدار الكبيرة) عام 1952 والتي مثلت منعطفًا حاسمًا في تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية، على مستوى المضمون، ورواية (الحريق) عام 1954 ورواية (النول) أو (مصنع النسيج) عام 1955 هذا المضمون الذي استند إلى الواقع ورصده بكل تفاصيله، وعاداته وتقاليده إضافة إلى الروح العربية الحاضرة في هذه الأعمال.

ويتجلى ذلك على صعيد اللغة، فقد عمد الكاتب إلى توظيف التعبيرات والمعاني

العربية باللغة الفرنسية كرد على سياسة المستعمر الرامية إلى محاربة اللغة العربية،

من هذه التعبيرات المنتشرة في الثلاثية (Moudite . Moudist. Tes père et mère)

(ملعوننة، لعن الله أباك وأمك) و(Fievre Noire t'émporte) (الحمى السوداء تأخذك)، كما ذكر بعض المأكولات والملابس (Couscous. Burnous)، وعن هذه الروح تقول يمينى العيد: "إنها أجمل ما كتب ديب في الأدب الروائي الجزائري، بل من أجمل الروايات في الأدب الواقعي أقول العربية، لأن الثلاثية، وإن توسلت الفرنسية لغة، فهي في المنطق، وفي روحية التعبير رواية عربية لذلك لا أجد حرجا في تقويمها كواحدة من الروايات العربية"¹

-ب- فترة الستينات أو ما بعد الاستقلال:

ظهرت أول رواية سنة 1967 وهي رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع، تنتمي هذه الرواية للتيار الاصلاحى، اذ تعكس في مجملها "رؤى فكرية وجمالية قاصدة فهم جدلية التطور الاجتماعى، والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع ...، ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري، بقدر ما حاولت اجتراح الماضي".²

ومع ذلك فإن "صوت الغرام تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، ويتمثل ذلك على الخصوص في الغزارة اللغوية التي يتوفر عليها النص، وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبى، ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله، لولا أنه بدا عاجزا عن السيطرة على الفضاء الروائى، الذي ظهر مهتزا مفتقدا للإقناع الفنى ...".³

كما ظهرت في هذه الفترة رواية (الأفيون والعصا) لمولود معمري عام 1965 كذلك رواية (التلميذ والدرس) لمالك حداد، ورواية (رصيف الأزهار لا يجيب) عام

¹ - يمينى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب، ط1، 1998، ص 53، 54.

² - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربى بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، المغربية للطباعة والنشر والاشهار، ط1، تونس 1999، ص 30.

³ - الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص88.

1961 وبطل الرواية شخصية تاريخية فذة، وزعيم سياسي، ورجل عسكري محنك، إنه **لخضر بن طوبال** الذي يقف في الرصيف الباريسي وليس هناك من مجيب، حيث تحضر الذكريات والأوجاع والانكسارات، والشوق لقسنطينة مسقط الرأس، والهوى، لم يعد هذا الرصيف يجيب وأحداث الربيع الدامي برصاص الاستعمار في 1945 تغرق الذاكرة، وتشعل الوجدان.

كما ألقت آسيا جبار روايتها (**أطفال العالم الجديد**) عام 1962، واتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة، وعملياتها الفدائية في المدن. وفي نفس السنة ظهرت رواية (**من يذكر البحر**) لمحمد ديب بأسلوب مغاير لما عرف به ديب حيث لجأ إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر عن أجواء التوتر والرعب الذي يسود المدن، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها القرى والمدن.¹

- ج - فترة السبعينيات:

بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاساً لهذا الواقع، وهو ما يؤكد عليه الأستاذ عبد المالك مرتاض "نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال، كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبته التحولات بكل تناقضاتها".²

هذه التحولات جاءت في قصة (**مالا تذروه الرياح**) لمحمد عرعار، و(**ريح الجنوب**) لعبد الحميد بن هدوقة، ثم روايتان للطاهر وطار (**اللاز**) و (**الزلزال**)، إذ كانت ريح الجنوب البداية الحقيقية للرواية الجزائرية الناضجة.

¹ - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - نشأته وقضاياها - ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2007، ص 111.

² - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 103.

في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل حاد عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970، تركية للخطاب السياسي، الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرر ذلك الخطاب - الطويل - في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 8 نوفمبر 1971، ثم دخل التطبيق الفعلي، فدشن المرحوم هواري بومدين أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية خميس الخشنة في 17 جوان 1975، وجاء ذلك مصاحبا لرواية (اللاز) كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية داخل الحزب الواحد، والتي تحاول القوى الرجعية تعميقها في حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل، وهي تريد قتل الثورة قبل أن تفتح عينيها. وإذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى (اللاز) بمواكبة كل الانجازات الثورية، ليصنع رسميا جميلا لبلده الثائر - فليس الوعد هباء - فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تناول بالدراسة الجزائر بمراحلها التاريخية المختلفة مؤسسا بذلك الرواية المكتوبة باللغة العربية.

لقد استطاع وطار بقدرته هائلة، وبرؤية فنية وفكرية واضحة أن يخلق أنماطا بشرية من الأبطال وبكل إتقان، حسب المواقع التي تحتلها على قديم الموروث الاستعماري والرجعي وضرب كل الأخلاقيات الإقطاعية البرجوازية وتعزية كل قيمها المزيفة،... واللاز بهذا المعنى هي الوجه الآخر لجزائر النضال من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة بالاستعمار، وبناء جزائر ثورية متحررة من تبعية رأسمالية¹. إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة والطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في

¹ - المرجع السابق، ص 130.

ظل الحرية والانفتاح فالقمع والاضطهاد، قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

فالتابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطموح الذي اتسمت به ... والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.¹

وخلاصة القول أن فترة السبعينيات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية، إذ شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية وتعزيزها من خلال الكتابة وفق اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء، فكان أن ألف وطار اللارز، والزلزال، وعرس بغل، والعشق والموت في الزمن الحراشي، وألف عبد الحميد بن هدوقة ربح الجنوب، ونهاية الأمس، وبان الصبح وألف عبد المالك مرتاض نار ونور، ودموع، وحنازير، وألف مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة وعلاوة بوجادي قبل الزلزال.

د - فترة الثمانينات:

ازدهرت التجربة الروائية في هذه الفترة وشهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية اتجاها تجديديا، مثله جيل من الكتاب نذكر: روايات واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة 1981، ونوار اللوز 1982، وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983 إضافة إلى رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة 1983 الذي أهدر دم الشيوعي (لخضر) الذي نفذ الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط زمن الثورة (عيسى). كما ظهرت رواية (زمن النمرود) للحبيب السائح سنة 1985، والتي تعبر عن حالة من الرفض والاعتراض على الواقع الراهن، هذا الرفض الذي جاء في أحداث أكتوبر 1985 فيما بعد.

¹ - أحمد فريجات: أصوات ثقافية في المغرب العرب، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص

كما ظهرت رواية (حمائم الشفق) لجيلالي خلاص سنة 1988 والتي جرب فيها الكاتب استثمار تقنية التجريد ، فلا يعين المدينة التي يكتب تاريخها خلال خمسة قرون ، وفي تشييد المدينة يجرب الكاتب استثمار تقنية الأسطورة ، فتأتي المدينة شبه أسطورية بمعماريتها الغرائبية ، وعشق الراوي لها حد الصوفية. ويتابع الكاتب في هذه الرواية تجريب الاستغناء عن الحوار ، مضيفا الاستغناء عن التدايعات ، تاركاً للسرد أن يروي تاريخ المدينة .

ولعل غاية ما حقق التجريب في (حمائم الشفق) قد جاء في اللغة أولاً ، وحيث مستويات الدارجة والحكاية ، ولغة الأغنية العربية الفصحى والأغنية الشعبية والأغنية الأجنبية وثانياً عبر شخصية الفنان التشكيلي الساهي ، الذي تغضب لوحاته سلطة المشيخة، فتأمر السلطة بخطفه وبتجنين رفيقته جميلة ابنة (أبو جبل) المناضل زمن الثورة. وهي تشكل قفزة نوعية سواء على صعيد الشكل أو المضمون، إذ تنتقد الواقع وتؤسّطه وتحاول قراءة الماضي ضمن سياقات متعددة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تحاول على صعيد البناء الفني التمرد على القواعد الكلاسيكية لجنس الرواية. إضافة إلى أعمال أخرى منها :

* مرزاق بقطاش (البزاق) 1982 و (عزوز الكابران) 1989.

* رشيد بوجدر (التفكك) 1984 و (معركة الزقاق) 1986.

* عبد الحميد بن هدوقة الجازية والدرأويش 1983.

* الطاهر وطار (الحوات والقصر) 1983.

إلى غير ذلك من الأعمال التي حاولت إحداث التغيير والخروج عن المألوف

السردى

- هـ - فترة التسعينات وما بعدها :

سيطرت أزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع

المجالات فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، من

خلال انتشار العنف والتطرف، وأمام هذا الوضع المتأزم حاول الروائيون معالجة الواقع من خلال تحليله، والوقوف على حيثياته في محاولة لتفسير الظاهرة بالعودة إلى الماضي، واستنطاق تاريخ الصراع على السلطة في التاريخ العربي والإسلامي، والتاريخ القريب للجزائر المستقلة.

فرض هذا الوضع على الكتاب موقعا بين طرفين متصارعين، سلطة لا ترحم، وإرهاب همجي يدين ويكفر بكل شيء، فـ "المتقفون الذين اصطدموا بالسياسة، في صورها المتعددة، ما يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المستبدة من ممارسات عنف مادي ومعنوي، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي تبقى به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على رعاياتها من ناحية، وعلى من يحاولون انتقادها أو مساءلتها، أو الاختلاف معها، أو عنها، ناهيك عن الخروج عليها".¹ أما الطرف الثاني فهم الجماعات أو الأفراد ممن يواجهون السلطة بعنف مضاد باسم الدين "...، فالقمع الديني يبدأ من عمليات تأويل بشرية، تدعي العصمة لنفسها وتزعم اختكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأنها امتياز لا يجاوزها إلى المختلف عنها".² فتعمقت المأساة، وأصبح الكل مدانا، فجاءت النصوص الروائية بطابع أيديولوجي سواء كانت مؤيدة لطرف على حساب الآخر أو محايدة، وغاب صوت العقل والحكمة، وتجلت الأزمة الحقيقية في اغتيال العقل من خلال استهداف صوت المتقف. وهو ما عكسته العديد من الأعمال التي تعاطت مع الوضع السياسي، وتداعياته الاجتماعية، من ذلك (سيدة المقام) لواسيني الأعرج و (الشمعة والدهاليز) لطاهر وطار و (فتاوى زمن الموت) لابراهيم سعدي، و (الورم) لمحمد ساري، و (تماسخت) للحبيب السائح، والتي عبرت وصدق عن محنة المتقف.

¹ - جابر عصفور: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 15.

² - نفسه، ص 18.

يمثل الحوار الذي جرى بين كريم بطل الرواية وشهلة في تماسخت البؤرة، التي كونت مدار الأحداث من الرباط إلى تونس، لأن الروائي مطارّد بجريمة المثقف صاحب الموقف مما يحدث أما شهلة، فهي التي تكشف عن سر الرحلة، وهي من يحمله على البوح صراحة عن فرار من الوطن.

يذكر نص المدونة "... وقالت له تشبك أصابعك كأنك تشد على خوف

- واش جابك هنا ؟ هربت
- الموت بالمجان شيء قبيح جدا ...
- لم أهرب، تراجع ليس أكثر، لأن رقعتي هناك صارت بي اشد ضيقا
- ولكني لا أعرفك
- أليس أفضل؟؟
- ولكنك لست مخيفا
- الخوف ما كان ينقصنا هناك
- لم أقصد ... أنا آتية من جحيم وعائدة إليه
- جحيما جميعا
- نزوة الوطن من جنون القطط
- لا أفهم
- يفترسنا الآن بأسنا
- تلك هي الحقيقة المرة

سنعرفه يوما كيف نحن رمزا يسمى الوطن¹

وتوصلت الأعمال الروائية محاولة معالجة الواقع، واستشراف المستقبل على غرار (رواية تيميمون) لبوجدرة، والتي رصدت وقائع المذابح وسلسلة الاغتيالات، كما عبر الطاهر وطار عن صوت العقل على أمل إيجاد حل للأزمة في رواية (الولي الطاهر

¹ - الحبيب السائح: تماسخت - دم النسيان - دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر 2002، ص 203-205.

يعود إلى مقامه الزكي) وخلاصة القول أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات وما بعدها، كانت رواية التحولات السياسية على صعيد المضامين، أما الجانب الفني، فقد تجلى في خصائص ما سمي بأدب المحنة، ومنه ولدت رواية الأزمة أو المحنة.

الفصل الأول

السرد من الرؤية إلى التشكيل

1- السرد بين اللغة والاصطلاح

أ/ مفاهيم لغوية

ب/ مفاهيم اصطلاحية

2- عناصر السرد

أ/ الزمن

ب/ المكان

ت/ الأحداث

ث/ الشخصيات

1- السرد بين اللغة والاصطلاح:

أ - مفاهيم لغوية : سرد: السرد في اللغة، تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً.

سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرده القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع وأسرده: ثقبه والسراد والمِسْرَد: المثقب والمِسْرَد: اللسان.¹

ب - مفاهيم اصطلاحية:

"يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً ... إن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".²

... وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق العلاقة بين الراوي والقصة والمروي له وما تخضع له هذه العناصر من مؤثرات ويؤدي السرد " بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفية تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يركب المادة الخيلية وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والواقعية (...) خصوصا الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات فالسرد في وظيفته التمثيلية يركب ويعيد

¹ - ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، مجلد 3، دار صادر، بيروت، ص 211.

² - حميد لحداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

تركيب، ويخلق، ويعيد تخليق سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني ليجعل منها المادة الحكائية التي تتجلى في تضاعيف السرد".¹

فالسرد هو الطريقة التي تروي أو تحكي بها الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في زمان ومكان معينين ونظرا لأهميته التي جعلته يحتل الصدارة في البناء الروائي فإنه يعد وسيلة لا يستغنى عنها في تركيب وتشكيل عناصر البناء الفني وخاصة المادة الحكائية.

2- عناصر السرد:

كل قصة كما يقول حسن بحراوي: "تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة ادماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن أن أصلها الزماني والمكاني معا، فالرواية القائمة أساسا على المحاكاة لا بد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا".²

فالحمل الروائي يتطلب مكان وزمان وأحداث وشخصيات والآن نتطرق إلى كل عنصر على حدى.

أ- الزمن:

يرى ابن منظور أن "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن المكان: أقام به زمانا"³.

¹ - أعمال الندوة الرئيسية بمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية "ممكّنات السرد"، العدد 359، 2009، ص 11.

² - حسن بحراوي بنى الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 29.

³ - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 12.

وبقول مها حسن القصرأوي " يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة ... ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملاً أساسياً في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فلو انتفى الزمان، انتفى الحكى في الرواية كونها فناً زمنياً".¹

ومن جهة أخرى فإن " الزمن يمثل عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن".²

لهذا كان الزمن من اهتمامات الدراسات القديمة لما له من أهمية في العمل الروائي فلا يمكن إلغاء الزمن لأنه لا وجود لنص سردي دون زمن وهو بالمفهوم العام زمن وقوع الأحداث أو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد أو الروائي روايته.

- أهمية الزمن الروائي:

يعد الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية، فشكل البنية الروائية يتعدد ويتبلور معتمداً شكل البنية الزمنية للنص، أولاً وقبل كل شيء "لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، ثم أن يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركاً مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث، ولأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضٍ وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً.

¹ - مها حسن القصرأوي: المرجع السابق، ص 36-37.

² - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26.

وأنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة، وهي تتشكل، وهو الإيقاع".¹

وتضيف مها حسن القصر اوي " إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن (...) ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار النص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتهى الزمان، انتهى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا (...) وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك بل ربعا أساسيا زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تتعدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها".²

فالزمن هو عامل أساسي في بناء الرواية فهناك علاقة وثيقة بين الرواية والزمن فلو انتهى الزمن انتهى الحكي ويعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردى لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والأماكن لذلك فإن الرواية هي من أكثر الفنون التصاقا بالزمن.

¹ - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 26، 27.

² - مها حسن القصر اوي: الزمن في الرواية العربية، ص 37، 38.

ب - المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردى فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن وفي أبسط تعريف للمكان بوصفه أحد عناصر السرد أنه الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث العمل الأدبي يقول ميشيل بونور " أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى يفتح القارئ الكاتب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الراوي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ، ومكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة".¹

معنى هذا أن المكان هو الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية لذلك فهو يحتل مكانة هامة في السرد الروائي ويتضح ذلك " لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكايتي قائم بذاته،

وقد استعمل الفرنسيون كلمة (فراغ، Espace) بدلا من (موقع) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث، والمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، والمكان لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحويها، والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها"²

ومن ناحية أخرى يقول حسن بحراوي "إن الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، والمكان ضروري بالنسبة للسرد ... فالحدث الروائي لا يقدم

¹ - مرجع سابق، ص 74.

² - محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 68، 67.

سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية¹.

من هنا يتضح دور المكان كأحد العناصر الفاعلة في العملية السردية كون لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في فراغ، والمكان هو الحيز والخلفية التي تقع فيها الأحداث وبدونه يستحيل على السرد إتمام رسالته.

ومن جهة أخرى فإن المكان يقول طه وادي: "هو مثل بقية المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال فضاء لغوي (...) فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد، فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي تأسيساً على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتثيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأماكن في الرواية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"².

المكان هو أهم عناصر ومكونات السرد مثله مثل بقية العناصر الأخرى فالأحداث والشخصيات لا يمكن أن تلعب دورها في العمل الفني في فراغ، ولا يمكن أن تؤدي وظيفتها دون المكان لذلك يمكن وصفه بشبكة من العلاقات بينه وبين عناصر السرد الأخرى (الزمان، الأحداث، والشخصيات) فهو يؤثر فيها، ويقوي نفوذها.

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ن 28، 29.

² - ينظر، طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية، لونغمان، ص 98، 99.

- أهمية المكان:

إن المكان يعد الركيزة الأساسية التي تربط بين أجزاء الرواية بعضها ببعض وهو أحد عناصر السرد المكونة للنص الروائي لما له من أهمية. فالمكان في الأدب كما يوضحه حسن بحراوي في قوله: "يعد عنصرا أساسيا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات".¹

ويقول سيزا قاسم أيضا، "إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد وينتقل من موضعه إلى عوالم شتى".²

لذلك يمكننا القول بأن المكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية وفي إطار التأكيد نفسه يقول عمر عاشور: "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع (...) إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمه تختلف، من رواية إلى أخرى".³

ومن ناحية أخرى ترى أوريدة عبود "بأن المكان الأكثر التصاقا بحياة الإنسان من الزمان (...) وبحكم الصلة بين الإنسان والمكان أو على الأدق التي تجمع الشخصيات

¹ - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 20.

² - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 74.

³ - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 30، نقلا عن حميد الحميداني، بنية النص السردية، ص 65.

بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه".¹

من هذا كله نستنتج أن المكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث والشخصيات ومن هنا نصل إلى ثالث وحدة نصية هي الحدث.

ج - الأحداث:

الحدث هو قوام الفن الروائي، فالحدث أو الحادثة "هي باعثة الحركة والتطور والتشويق تسير مصائر الشخصيات وتنسب بها، تقترب من نفس الكاتب، وتبتعد عنها لأنها تحدث في نفوس الآخرين من خلال أقوالهم وأفعالهم وفي تنازعهم مع الحياة".² والحدث أو الأحداث حسب عزيزة مريدن هو: "الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات (...). فللأحداث أثر كبير في نجاح العمل الفني، ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل هذا العمل الفني، لعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعاً، فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى آخرها"³

الحدث الروائي هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (المكان، الزمان، الشخصيات) فهو ليس تماماً كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساساً من الواقع ذلك أن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث ما يراه مناسباً للرواية.

¹ - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس صائرة، دار الأمل، ط2، 2009، ص 109.

² إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ص 85.

³ - عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 25.

والحدث أيضا هو: "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو أيضا نظام نسيق من الأفعال، أما في المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس. وحدثان يؤلفان حدثا أكبر، وفي مصطلح بارث فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحدثها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً".¹

والأحداث هي: "سلسلة حوادث في قصة مسرحية كانت أو ملحمية أو روائية يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية في سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطور ونهاية".²

من هنا فإن الحدث هو قوام الفن الروائي لأنه يسير مصائر الشخصيات وهي سلسلة من الوقائع في الرواية.

د - الشخصيات:

د.1 - مفاهيم لغوية: جاء في لسان العرب: "الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول ابن أبي ربيعة:

فكان مجني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص: كاعيان ومعصر

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه وفي الحديث. لا شخص أغير من الله.

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص".³

¹ - جيرالد برنس: المصطلح السردى، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص19.

² - مجدي وهبة-كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص14.

³ - ابن منظور: لسان العرب، مجلد7، دار صادر بيروت، ص 45.

وجاء في المعجم الوسيط "شخص" الشيء شخوصاً: ارتفع وبدأ من بعيد.
و (الشخص): كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها.
والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال، فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"¹

وفي ترتيل العزيز الحكيم: "إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ"²

د. 2 - مفاهيم اصطلاحية:

"تعد الشخصية عنصراً أساسياً في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم "فن الشخصية" وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها"³
"ويمثل الشخص الروائي طبعاً أو حالة نفسية أو فكرة أو عقدة من الأحوال النفسية والأفكار، يعانيتها في مصيره، ويتوقع معها ومع الأحداث في نفسه وخارجها، إلا أن الروائي لا ينظر إلى الشخص بما يمثله من أفكار وأحوال ومصائر، بل ككائن يحيا حياته، تتزوى به نزوات ورغبات من الداخل، وتعاكسه أو تجاريه الأحداث من الخارج".⁴

¹ - المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 475.

² - سورة ابراهيم، الآية 42.

³ - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المسار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، اسكندرية، 2007، ص 11.

⁴ - إيليا الحاوي: المرجع السابق، ص 796.

ويضيف حسن بحراوي: "لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي .. ثم إن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده".¹

ومن جهة أخرى: "تشير الدلالة اللغوية لمفهوم الشخص في المنظور الواقعي الاجتماعي إلى أنه : الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر (...). ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكلوجية بأنها، تنظيم داخلي للسّمات والاتجاهات والاستعدادات و الأنساق السلوكية".²

إضافة إلى ذلك فإن الشخصية: "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسمى إليها (...). وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً إتفاقياً أو "خديعة أدبية" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك".³

وأما محمد عزام فيقول: "ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية - حسب بارت - كائنات من ورق لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قصية لسانية حسب تودوروف (...). وإذا كان فيليب هامون يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإن رولان بارت يعرف الشخصية بأنها "نتاج عمل تأليفي".⁴

1 - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 20.

2 - نبيل سليمان، جماليات الشكل الروائي، دار الحوار، ط1، 2008، ص 171.

3 - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 213.

4 محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 11.

والشخصية كذلك هي "مكون من مكونات المحكي، وهذا لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين هدفها الجوهرى ربط أحداث القصة لإتمام المعنى".

فهو فعل أو حدث الشخصية مرتبط بثنائية الزمان والمكان وبتلاحم الأحداث يكون بناء الهيكل العام للنص (...) **ففيليب هامون** يعدها "مجرد كائن لغوي محض، إن الشخصية بناء يقوم النص بتشبيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص وكما يحدد هامون أيضا الشخصية باعتبارها مقولة سيكولوجية تحيل إلى كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع فالشخصية علامة و يجري عليها ما يجري على العلامة"¹. ونجد مفهوم الشخصية "يمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، إذ تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا نفسيًا بحيث تكون الشخصية شخص أو كائن إنساني، أما في المنظور الاجتماعي فإن الشخصية تعبر عن واقع اجتماعي طبقي وفي المقابل نجد التحليل البنوي يعتبر الشخصية علامة **فغريماس** مثلاً يرى بأن الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"².

ونجد كذلك **باختين**: "يرى بأن الأشخاص في السرد القصصي ليسوا أشخاصا من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة، بل هم أشخاص متكلمون، مادتهم الحروف والأصوات والكلمات والجمل"³.

¹ - أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 6، 2010، ص 1، 3.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، ص 39.

³ - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 43.

ومن جهة أخرى فإن **التقليد النقدي القديم** عودنا على النظر إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة التجارب المعاشة أو المنعكسة، أي مزيج من افتراضات المؤلف (...) فالشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق فهي حقا تمثل الأشخاص، لكن ذلك التمثيل خاضع للصيغ الخيالية وهي التي لا تتعدى وظيفتها النحوية داخل العبارة السردية¹.

وبغض النظر عن كل هاته الاختلافات حول ماهية الشخصية بوصفها عنصرا سرديا أساسيا يشكل نقطة انتظام قصصية لا غنى عنها فهي بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني فهي تؤثر في سير الأحداث، فالراوي يلج إلى عمق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها للقارئ محاولا من خلال ذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة حول تلك الشخصية وتعد الشخصية كذلك من أهم الخصائص الفنية للرواية لما تقوم به من دور فعال في العمل الأدبي وما تعكسه من أفكار الراوي كما تؤثر في سير الأحداث وتوضيحها، والعمل الأدبي يركز أساسا على الشخصية باعتبارها الكائن الإنساني الذي يحرك سياق الأحداث.

د.3- مظاهر الشخصية:

"تبنى الشخصية أصرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو طرف السارد ويمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

- مواصفات سيكولوجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف ...).

¹ - حسن البجراوي ، المرجع السابق، ص 213.

- **مواصفات خارجية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، و
إيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل / طبقة متوسطة:
برجوازي، إقطاعي / وضعها الاجتماعي: فقير، غني / أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي،
سلطة).

ولذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات
(الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية¹.
يختار الروائي شخصيته التي تقدم مقاصده بعناية فيعطي لها أوصافاً وأبعاداً محددة
تميزها عن غيرها من الشخصيات بحيث تكون لها مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر
مثل القامة، العمر، الوجه، ومواصفات داخلية تتعلق بالمشاعر والانفعالات وأخيراً
مواصفات اجتماعية تتعلق بالمستوى المعيشي للشخصية ووضعها الاجتماعي.

د. 4- علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى:

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به
الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى.
" إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي
التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة،
وهي التي تصف معظم المناظر، إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها،
فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازَه... التي
تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه
من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتت النتائج،
وهي التي تتحمل كل العقد والشور وأنواع الحقد واللؤم فتتوءبها ولا تشكو منها،
وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً وحركة، وهي التي

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء لا تكاد تحتل شيئاً من الحياة والجمال والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضاً عجيباً والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات".¹

ومن جهة أخرى فعلى الروائي أن يربط الأماكن بالشخصيات من أجل فهم الشخصية وهذا ما يوضحه حسن بحراوي في قوله: "إن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيات، فإن هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتماداً على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات".²

"فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته، وإن لا يتضمن أية مفارقة وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها".³

فعلى الروائي أن يربط الأماكن بالشخصيات لأنه شيء طبيعي ومحتم عليه، و لتربطهما الوثيق الدور الفعال في جعل هذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصية لتربطهما الوثيق الدور الفعال في جعل هذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصية.

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، دار العرب للنشر والتوزيع ، 1998، ص 91.

² - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 30.

³ - نفسه، ص 30.

أما بالنسبة للأحداث فهي سلسلة الوقائع في العمل الروائي ، وهي أفعال الشخصيات وتحركاتهم في مكان معين وزمان معين أيضا في الرواية، فظهور الشخصيات يساهم في نمو الأحداث وبالتالي فهناك ترابط بين الشخصية والحدث و هذا الارتباط هو ماسيعطي للرواية التماسك والانسجام بين عناصر البناء السردية، لذلك فإن الروائي دائم الحاجة إلى الشخصية لأنه لا يمكن تصور حدث إلا من خلال شخصية معينة.

د. 5- أنواع الشخصية:

تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الكاتب الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي لذلك فالروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد، فقد يسير معنا خطوة في بنائها ووصفها إذ من خلال "الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرى إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التتوير في العمل الروائي، وهذا ما يتأتى بطبيعة الحال وبصورة مدققة في رسم كل شخصية وتبيين أبعادها وجزئياتها سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحداث الصادرة منها أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي والشخصية هي التي تحرك الحدث بل تولده ضمن سياق الرواية وعليه فالشخصية بوصفها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر".¹

لا بد وأن الروائي وبعد تولد فكرة الرواية يشرع في تحليل الشخصيات التي تتناسب مع موضوعه وكثيرا ما يلجأ إلى الواقع لاختيارها ليضيف عليها طابع الإقناع، ويفتح صفحة لكل شخصية يدرس فيه كل ما يتعلق بتلك الشخصية، لذلك فإن تصنيف

¹ - نصر الدين محمد: (الشخصية في العمل الروائي)، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، دار الفيصل الثقافية، العدد

الشخصيات داخل الرواية لا يكون تواترها بكثرة وإنما وفقا لدورها ووظيفتها في العمل الروائي وكذا في تفاعلها مع باقي الشخصيات الأخرى ومدى تحريكها للأحداث من بدايتها حتى انفراجها، وبالتالي نهايتها.

وبناء على ذلك فسوف نحاول التوقف لإبراز أنواع الشخصيات الروائية وفقا لموضوع الرواية وخاصة طريقة عرض الكاتب أو الروائي لشخصياته ويميز بينها من خلال أبعادها ومواقعها ومواقفها من الأحداث.

والشخصية أنواع كثيرة وتصنيفات عديدة على سبيل المثال نجد عبد المالك مرتاض يقول: "النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث تصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الثانوية التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار كما تصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، وكذلك الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، كما تصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية".¹

من هنا نتطرق إلى البعض من الأنواع باختصار:

- الشخصية الرئيسية:

هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصوير أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، إذ يوجد في كل عمل روائي "شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، التي تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية".²

¹ - عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 87.

² - غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، دار مجدلوي، ط1، ص 131.

بمعنى أنه قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ومع أن الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل في العمل الروائي إلا أنها قد لا تكون بطل العمل دائماً. والشخصية الرئيسية هي: " الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول".¹ وهي الممثل الذي يقوم بالدور الرئيسي، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت وهي الشخصية التي قد تكون بطل أو غير بطل مادامت هي المحور الرئيسي لأحداث السرد.

ويقول **سعد علوش**: "الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث في السرد، وهي الفكرة الرئيسية التي تنتج حولها الحوادث وهي إيهام بموقف بطولي فردي".²

من هنا يمكن القول أن الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي، مسرحي كان أم روائياً فهي المحور الأساسي الذي تتمحور عليه الأحداث وتأتي الشخصيات الباقية عوامل صاعدة لها.

- الشخصية الثانوية:

هي الشخصية التي تكون العامل المساعد لربط الأحداث واكتمالها في الرواية فهي " التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".³

ومن جهة أخرى يقول **محمد علي سلامة**: "الشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية

¹ - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط1، 1988، ص 211.

² - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 126.

³ - غسان كنعاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ، دار مجدلاوي، ط1، ص 132.

والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية¹.

من هنا يتبين أن الشخصية الثانوية تأتي في الأهمية ثانية للشخصية الرئيسية ولكن هذا لا يعني إهمالها، فحضورها يعتبر أساسيا بحيث تساعد على تصعيد الحدث في الرواية.

- الشخصية المسطحة:

هي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامه"².

ويعني بالشخصية المسطحة " ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد في نهاية العمل، ويقول محمد يوسف نجم: "والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب دون شك وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فضل تحليل وبيان، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة"³.

هذا يعني أن الشخصية المسطحة هي الشخصية البسيطة التي لا تتغير ولا تتبدل مواقفها وعواطفها من بداية العمل الروائي إلى نهايته لذلك فإن التعرف عليها سهل ولا تحتاج إلى تقديم وتفسير وحتى تحليل.

- الشخصية المدورة:

هي "الشخصيات التي يشكل كل منها عالما كليا ومعتقدا، في الخير الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بالمظاهر كثير ما تتسم بالتناقض، وهي تلك المركبة المعقدة

¹ - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، 2007، ص 27، 28.

² - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

³ - محمد علي سلامة، مرجع سابق، ص 18، 19.

التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، تصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيراً واسعاً.¹

ومنه فهذه الشخصية المعقدة والتي لا تستقر على حال هي عكس الشخصية المسطحة فهي شخصية متغيرة ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقاً ما ستؤول إليه هذه الشخصية.

- الشخصية النامية:

هي التي يسميها البعض مدورة أو متطورة، فهي "التي تتكشف لنا تدريجياً، خلال الرواية، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث".²

فمن هذا التعريف يتبين أن الشخصيات النامية تأخذ بالنمو والتطور والتغيير حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية الرواية. وفي تعريف آخر: "هي الشخصية التي نراها في ختام الرواية على عكس ما ظهرت عليه في بدايتها بسبب ظهورها في كل مرة بتصرف وموقف جديد، يكشف لنا عن جانب جديد منها، تنمو من خلال الأحداث ولا نستطيع التنبؤ بسلوكها لأنه غير معروف".³

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 88، 89.

² - محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط4، 1963، ص 104.

³ - ينظر: عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص

- الشخصية الثابتة:

تعرف كذلك بالشخصية المسطحة أو المكتملة "لأنها ذات نمط واحد حيث تبقى على حالها طيلة أحداث الرواية ولا يطرأ عليها أي تغيير ولا تتأثر لما يمر بها من تجارب من البداية إلى النهاية"¹.

- الشخصية السالبة والشخصية الموجبة:

يقول عبد المالك مرتاض: "إن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة، ذلك أن الشخصية الإيجابية، كما يفهم ذلك من بعض هذا المصطلح غير الأدبي هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة، أو محور اهتمام، لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا على حين أن الشخصية السالبة يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر، بيد أن الشخصيات السالبة أو المسطحة، أو، الثابتة لهذه المصطلحات الثلاثة تعني شيئا واحدا، لا يمكن أن ترد في العمل الروائي من دون عناء"².

ومن هنا نستنتج أن الشخصية المسطحة تعادل أو هي مرادف للشخصية الثابتة والشخصية السالبة وكذلك الشخصية المدورة ترادف الشخصية النامية والشخصية الموجبة ودليل ذلك قول عبد المالك مرتاض: "الشخصية المدورة هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة ويضيف الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة وأيضا يقول: الشخصيات السالبة أو المسطحة أو الثابتة هذه المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئا واحدا"³.

¹ - المرجع نفسه: ص 93.

² - عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 89.

³ - المرجع نفسه، ص 89.

ومن ناحية أخرى نجد فيليب هامون قسم أنواع الشخصية إلى "ثلاث فئات يرى بأنها تعطي مجموع الإنتاج الروائي وهي على التوالي:

1- فئة الشخصيات المرجعية:

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس)، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية). والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) ولكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما.

2- فئة الشخصيات الواصلة:

وتكون علامات على الحضور المؤلف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النص، ويصنيف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة لفهم هذه الشخصية.

3- فئة الشخصيات المتكررة:

هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تنيع وتؤول الدلائل... الخ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والابوح".¹

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216، 217.

الفصل الثاني

بنية الشخصية الحكائية في رواية

"عتبات المتاهة"

1- رواية عتبات المتاهة

أ- أحمد عبد الكريم في سيرته الذاتية

ب- ملخص "عتبات المتاهة"

2- شخصيات عتبات المتاهة

أ- مفهوم الشخصية الحكائية

ب- تقديم الشخصيات في رواية "عتبات المتاهة"

3- أنواع الشخصيات في الرواية

أ- شخصيات رئيسية

ب- شخصيات ثانوية

2- شخصيات "عتبات المتاهة":

أ- مفهوم الشخصية الحكائية:

تعد الشخصية الحكائية العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي تتحرك على طول المسار المسرحي للرواية باعتبارها الفاعل الأساسي ودونها يفقد العمل الإبداعي صفته القصصية، وتخلق من خيال الكاتب لتؤدي وظيفة.

وتلعب الشخصية الروائية دورا مهما في العمل السردي، فهي تجسد أفكار الروائي وتؤثر في سير الأحداث وتوضعها، فمن خلال نشاطها وتحركاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع الروائي أن يبني عمله الفني ويوصل أفكاره، لذا كان إليه الاعتناء بها ورسمها وفق مقتضيات العمل، وتصويرا دقيقا مع توضيح أبعادها وجزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحداث الصادرة عنها، أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في السلوك الفردي.

فهي كأي مخلوق بشيء من الإبداع ينشأ من تراوح خيال الكاتب مع الحقيقة وبذلك تشكل دمي تخضع لسلطته، وتكون الشخصية بعد خلقها إما حرة أو محكوم عليها بالأشغال وإما أن تعبر عن جزء من شخصية الكاتب التي نجدها عند دوستوفسكي في الإخوة كرامازوف، أو تهور حلمه أو رغبة للكاتب كما رسمها "ستندال"¹. إضافة إلى ذلك "إن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، (...) كما يؤكد "بنفنيست" على ماهو ضد الشخصية أي على ما هو ليس بشخصية محددة ويقول: أن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصرفاته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية وهذا ما يعبر عنه "فيليب هامون" عندما رأى بأن الشخصية في الحكاية هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، ومن جهة أخرى قال "رولات

¹ ينظر: ديبدييه نسجال وكريستي فرينو، (انتصار الشخصية الروائية)، ترجمة حليم طوسون، المجلة الثقافية العالمية، العدد 98، فبراير

2000، ص42.

بارث" معرفا الشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تألّفي" كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكّي.

ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكّي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول (...) وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة أقوال وسلوكيات ومن هنا كانت طريقة تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد على محور القارئ¹.

من جهة أخرى فإن مفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" يمكن التمييز بين مستويين:

"مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ومستوى "ممثلي" (نسبة إلى الممثل) تتخذ الشخصية صورة فرد يقوم بدورها ما في الحكّي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"².

ومنه فإن الشخصية الحكائية عنصر محوري في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ولذلك يمكن أن تشكل الشخصية مستوى وصفي لا غنى عنه في فهم الأحداث الواردة في الرواية وذلك العلاقة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث والشخصية الحكائية يهتم بها من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية.

¹ حميد الحميداني: بنية النص السردّي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ص50، 51.

² المرجع نفسه، ص52.

ب - تقديم الشخصيات في رواية "عتبات المتاهة":

حتى تكون الشخصية مقنعة يجب أن ترسم وتصور فمن خلال التصوير الحي لحركة الشخصية نستطيع أن نستخلص صفاتها والدافع إلى سلوكها وأعماقها النفسية ومواقفها وانتماءاتها الاجتماعية والفكرية، فالشخصية تعمل كمحرك أساسي في العمل الروائي لمالها من أهمية في تصوير الأحداث بحيث يختارها الروائي لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وتأسيس.

لهذا فإن الأبعاد المتعددة للشخصية لا تقدم دفعة واحدة بل تصاغ من خلال منطلق الأحداث والمناخ العام الروائي وهذه الأبعاد تساعدنا على التعرف على الشخصية وفهمها فدراسة الشخصية في الرواية يجب بالإمام بأبعاد ثلاثة: "البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، ولعل تقييمها لهذه المكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها، لنتحول إلى شخصية محسوسة، من خلال ردود أفعالها ومواقفها"¹.

من خلال ذلك فإن الروائي يحاول تحليل سلوك شخصياته التي اختارها في روايته ليقدم شخصياته من جميع أبعادها الجسمية والنفسية وكذا الاجتماعية وذلك لتقديم صورة كاملة حول تلك الشخصيات، "فالشخصيات في حركتها وتلفظها داخل العمل الروائي تأتي للكشف عن خلفيات أسست سابقا، فالشخصيات تكون ممثلة لطبقة معينة أو توجه ثقافي خاص"².

نظرا للأهمية البالغة التي حظيت بها الشخصية في النص الروائي سنحاول تركيز الدراسة التطبيقية هذه بالإمام بجوانب شخصيات روايتنا "عتبات المتاهة" لأحمد عبد الكريم.

¹ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، 2009، ص68.

² عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

هذه الشخصيات التي أسهمت بدور فعال في تحريك الأحداث بطريقة شيقة وقبل التعرف للدراسة سوف تحاول البدء باستعراض.

- أهم الشخصيات في الرواية هي:
- الراقي: أحمد الأعسر.
- كاهنة بطة القصة.
- داهية (كاهنة): الملكة البربرية.
- عقبة بن نافع (قائد الفتوحات الإسلامية ومؤسس القيروان).
- الملك ثابت: ملك قبيلة جراوة.
- موح الفيكنغ: كان بحارا
- ماريا أم راشيل: صاحبة الحمام
- راشيل : أبنة ماريا
- قدور الجاسمان: صاحب محل الورود
- إدريس: صديق الأعسر
- كسيلة: ملك قبيلة أوربة بالأوراس الغربي
- عازف المندلين الأعمى
- مداح: خلف الملك ثابت على عرش قبيلة جراوة وتزوج بعد ذلك داهية بنت الملك
- أبو مهاجر دينار: خليفة عقبة ابن نافع على إفريقية
- يزيد ابن معاوية: خليفة أبو المهاجر دينار الذي أعاد عقبة إلى ولاية إفريقية
- حسان ابن النعمان: الذي استولى على القيروان
- خالد ابن يزيد القيسي: الذي اتخذته الكاهنة أختا لولدها من الرضاة
- عبد الله والد أحمد الأعسر: وهو رجل فاضل مشهور بالرقية
- سيدي بوزيد ابن علي: ولي صالح

وبناء على هذه الشخصيات فسوف نحاول التوقف لإبراز أنواع الشخصيات وفق موضوع الرواية وخاصة طريقة عرض الروائي لها، ونميز بينها من خلال النظر التي موقعها ومواقفها وأبعادها في الرواية أي إثبات حالها من بداية العمل الروائي إلى نهايته وتطورها ونموها وقدرتها على التعامل مع الأحداث وهي صنفين:

أ- الشخصيات الرئيسية:

1/- أحمد الأعسر: وهو طالب جامعي بسيط قروي سافر إلى العاصمة (البهجة) لمزاولة دراسته ويتضح ذلك في قول الكاتب "لا دليل لي في هذه المدينة المتاهة .. تائها تيه ذرة الهباء وسط الزحام، ضائعا ضيعة الداخل إلى جحر غولة، لا أدري أين أذهب، وإلى أين ستفضي بي هذه السبل المتداخلة؟".

كما قال "أجيء البهجة، ممتلئا بفضول ورهبة بدوي يدخلها لأول مرة، لا أحمل غير رقم غرفة صديق بالحي الجامعي، أعارني مفاتها، علي أن لا أشغلها طويلا، لأنها غرفة فردية ضيقة، وعلى أن أتدبر أمري فيما بعد (1)

وبما أن بطل القصة ينحدر من القرية فإن رحلته الطويلة من قريته إلى البهجة بالحافلة المكتضة بالركاب، والعياء الشديد الذي أحس به في سفره جعله لا يرى حتى المكان الذي وصل إليه في قوله "حين فتحت عيني في بداية الأمر لم أتبين المكان الجديد إلا بعد برهة من الوقت، كان الخدر يشل كل جسمي، واعتقدت لبعض الوقت بأنني مهما فعلت لا يمكنني أن أحرك عضوا من أعضائي، ولن أستطع مغادرة هذا السرير". ورغم كل هذا العياء إلا أن تحسر لشيء أحس أنه فقدوه ولو لبعض الوقت وهو رائحة القهوة العربية التي تعدها أمه لقوله "يا حصراه لأول مرة لا أصحو على رائحة القهوة العربية التي تعدها أمي ولأجل ذلك كنت دائما أفضل النوم بالقرب من كانونها" (2).

¹ - الرواية ص 09.

² - الرواية ص 10.

يقول الكاتب تداخلت الأحداث بسرعة كبيرة وتريد القصة أن تبدل قبل أن يتخذ البطل مكانا له في العاصمة فبمجرد شربه لفنجان القهوة أو بالأحرى قبل أن يفرغ من شربه طرق الباب طرقا خفيفا يوحي ببداية القصة لأن الطارق ما كان إلا إدريس أخ كاهنة بطة هذه القصة. فالأعسر شخصيته يمثل أهمية بالغة في الرواية على غرار الشخصيات الأخرى وفقد كانت شخصيته رئيسية وكذا شخصية نامية وموجبة لأنها ساهمت في سير الأحداث وتغير موقفها حيث نجده في البداية فتى بسيط قروي أحب كاهنة حبا شديدا لأنها أول وجه اصطدم به فمئذ ولوجه أبواب العاصمة والأحداث التي عاشها وعاشها معا رغم فقره ورغم أنه لا يمتلك حتى مكانا دائما يعيش فيه إلى حتى حصوله على كل شيء بطيبته وأخلاقه العالية لقول كاهنة "العبرة في النهاية الأمر بالنتائج وما تؤول إليه وخير الأشياء خواتمها ... (1).

والأعسر كما سمي نفسه أو أحمد الأعسر بعد شخصية رئيسية ساهمت في سير الأحداث لأن الرواية تقوم أساسا على علاقة الحب التي نشأت بين الأعسر وكاهنة فالأعسر رغم أنه فتى بسيط ينحدر من القرية وأصول محافظة ورغم أنه لا يملك حتى مكانا دائم يعيش فيه إلا أن هذا لم يقف كعائق لحبه لقوله "منذ التقيت كاهنة، صار للبهجة مذاق آخر، وليومياتي طعم الفرح، مذاق مختلف عما عشته طوال الأسابيع الماضية، التي هي عمر وجودي هنا، اعتقد أنني أحبها" (2).

سافر الأعسر إلى العاصمة (البهجة) من أجل طلب العلم وتحقيق النجاح وتحقيق حلمه وحلم والده لكنه قبل بحياة صعبة وهو الفتى الذي لا يملك إلا علمه وشرفه فتحمل مشاق الحياة وكون نفسه بالرغم من كل الصعوبات التي واجهته كدخوله السجن ظلما وطرده من غرفته لأنه في نظر القانون أصبح مشبوها وسفر حبيبته ولكنه استطاع أن

¹ - الرواية ص 140.

² - الرواية ص 23.

يتغلب على كل هذه الصعاب وانتصر في الأخير بفضل أخلاقه العالية وصبره فأصبح له بيتا يأويه وعملا يقتات منه وأنجبت له حبيبته ولدا رائعا.

فلقد ساهم الأسر بصورة جلية في تحريك الأحداث لأنه ظهر كشخص عادي ومع تطور الأحداث حصل على النجاح وأصبح ناجحا وغنيا ويتجلى ذلك في الرسالة التي بعثها راشيل ابنة ماريأ صاحبة النزل حيث قالت "... أما فيما يخص ميراثي، كما تقول، فأنا لا حق لي فيه، ولا حاجة لي به، وإذا كان من هو أحق مني به، فهو أنت، تستطيع أن تفعل به ما تشاء .. وتتصرف به كيف شئت، وكى أمكنك من ذلك الحق سأرسل لك تنازلا موثقا تصبح بموجبه مالكا للنزل والشقة" (1).

2/- الكاهنة: هي فتاة متوسطة الجمال "تقدمت في العمر قليلا لأنها نسيت نفسها في زحمة السعي وراء خيط في السراب، معزولة عن الحياة، محرومة من متعتها وملذاتها. لا هم لها غير التنقيب في كتب التاريخ والمعاجم العلمية حتى ضعف بصرها وانهارت أعصابها (2).

وكاهنة فتاة عاصمية تحسن الكلام و التعامل مع الطرف الآخر مما جعلها تلفت انتباه الأسر إليها أو كما قال "قد يكون ذلك أمرا طبيعيا، لأنها الوحيدة التي غمرتني بفيض حنانها، وملأت علي هذا الخواء الفظيع، وهذه الوحدة المريعة، في وقت كنت أحوج ما أكون فيه إلى من يعتني على بدايات غربتي" (3).

يقول الأسر "حين دخلت حاملة صينية القهوة، وهي ترتدي فستانا قبائليا أصفر، بدت لي أجمل ما كنت أتصور، وقد زاد ذلك (البشور) الذي تشد به وسطها في إبرازها مفاتن ردفها وصدرها، وشد فستانها إلى أعلى مبرزاً ساقيين في غاية الاستدارة .. (4).

¹ - الرواية ص 142.

² - الرواية ص 22.

³ - الرواية ص 23.

⁴ - الرواية ص 24.

هذا معناه أن كاهنة فتاة جميلة رشيقة القوام ورقيقة الإحساس إلا أنها تشعر بالوحدة والحزن ويتضح ذلك في قولها "قد فتحت عينها على أشياء وأخطاء كبيرة، يجب أن تتداركها، وتنبه إلى نفسها التي نسيتها في زحمة السعي وراء خيط من السراب، معزولة عن الحياة، محرومة من متعها وملذاتها، لا هم لها غير التنقيب في كتب التاريخ والمعاجم العلمية حتى ضعف بصرها وانهارت أعصابها⁽¹⁾.

وكاهنة تعد بطلّة الرواية وصانعة لأحداثها الرئيسية لأنها ساهمت إسهاما كبيرا في مجرى الأحداث كونها الفتاة التي أحبها الأعسر وهي بدورها بادلتة الحب وتعاهدت معه على الإخلاص والوفاء لكن كاهنة لم توفي بوعدا وسافرت إلى غير رجعة لقوله "هكذا مضت كاهنة إلى غير رجعة، انتظرت إشارات حضورها، أياما وأسابيع دون جدوى، ولما بلغ مني اليأس مبلغه، تخيلت أسبابا قاتمة لغيابها الفادح .."⁽²⁾.

رحلت وهي تحمل ابنه في أحشائها وجعلته ينزف دما وينزف دما ويقول شعرا كقوله "كذا ترحلين مع الريح والقبريات، بعيدا عن القلب، وهو على عتبات الأمان، يلمع زينته للزفاف الذي سوف يأتي، كأن الذي كان ما كان مني ..."⁽³⁾.

فقد كان هناك حائل بينهما لم يكن الأعسر يعلمه كما ورد في رسالتها "اليوم أستطيع أن أقولها، دون عقدة، أنا التي هربت من هذا القدر، ولم أكن في يوم من الأيام أفكر بالزواج، بل لم أكن مقتنعة بمعنى أن أكون آلة تطهو وتتجب، ولكنني وجدت نفسي بقوة الأشياء أجمل صفة (مدام)"⁽⁴⁾.

كما قالت "أنا لم أخترك، كما أعرف أنك لم تخترنني أنت أيضا، وإن كنت لم أشك لحظة واحدة في حبك لي، ربما كان ذلك بدافع الشفقة علي، وربما كان ذلك تعاطفا

¹ - الرواية ص 22

² - الرواية ص 114.

³ - الرواية ص 116.

⁴ - الرواية ص 137.

منك مع امرأة عانس يكاد قطار الحب يفوتها، وتكاد هي لا تدرك قطار العمر المنفلت من بين أصابعها وضلوعها كذرات الرمل .. (1).

وكاهنة عانت الأمرين بين حبها للأعسر ومما سكن أحشاءها والمجتمع الذي لا يرحم أما عزباء، زواجها كان على أيدي الإرهابيين الذين أسروها وحبيبها وزوجوها على سنة الله ورسوله حسب عرفهم ولا يعلم ذلك إلا الله فكتبت له رسالة تدعوه للسفر إليها لكنه أبى لأن راشيل كانت قد طلبت نفس الطلب وأحس بالمسؤولية اتجاهها في قوله "أما أنت أيها البحر. اعترف أنك قد قهرتني فلا أنا قادر على عبورك، ولا أنا قادر على العودة إلى صحرائي .. (2).

فشخصية كاهنة تمثل أهمية بالغة في الرواية على غرار الشخصيات الأخرى حيث تمثل شخصية رئيسية لأنها ساهمت في سير الأحداث وتغير موقفها حيث تجدها في البداية فتاة بسيطة مريضة شفيت على أيدي الراقي (الأعسر) يائسة من الحياة كونها اقتربت من العمر وضفت نفسها في خانة العانسات لقولها "ربما كان ذلك تعاطفا مع امرأة عانس يكاد قطار الحب يفوتها" (3).

وفي النهاية ساهمت بشكل أكبر في تحريك الأحداث ببعدها وسفرها وحملها لابن الأعسر الذي قالت في رسالتها " ابنك عقبة...الذي لا أعرف له أبا سواك، لأنني ما عرفت سواك " (4).

ب/- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة للشخصيات الرئيسية فليس معنى أن تكون الشخصية ثانوية أن لا يكون لها دور فعال في أحداث الرواية أو أنها لا تترك أثرا فيها وليس معنى هذه الشخصيات ثانوية أنها مهمشة أو تافهة وإنما معناه أنها شخصيات تأتي لتؤدي دورا

¹ - الرواية ص 139.

² - الرواية ص 142.

³ - الرواية ص 139.

⁴ - الرواية ص 138.

مساعدًا في سير الأحداث وجعلها تتقدم لذلك نجد الكثير من هذه الشخصيات مرسومة بعناية ونجد أحمد عبد الكريم لا يهمل شخصياته الثانوية فهو لا يعطي كل اهتماماته للشخصية الرئيسية ويهمل الشخصية الثانوية التي لها دور بارز في تحريك الأحداث لذلك فهو يوليها اهتمامًا بالغًا، فقد وظف أحمد عبد الكريم العديد من الشخصيات الثانوية في رواية "عتبات المتاهة" والتي يعبر حضورها ضرورياً وأساسياً حيث ساعدت على تصعيد الحدث في الرواية من هنا سنحاول فيما يلي استعراض أهم الشخصيات الثانوية والتعرف عليها.

1- داهية أو كاهنة الملكة البربرية: وهي من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الحدث داخل الرواية وغيرت مجراها فمن وصف الكاتب لمشاعره اتجاه كاهنة حبيبته إلى كاهنة ملكة البربر التي شبه بها حبيبته في عنادها وقوتها حيث قال "كنت ومازلت أسأل نفسي، من أين لكاهنة بكل هذه الشراسة والعناد؟. كان علي أن أقر لها بأنها عرافة تحبس الأشياء قبل وقوعها، أليست سمية "الكاهنة" الملكة البربرية التي روى التاريخ عنها. وهي بلا شك امتداد جينيولوجي لها، ولعلها تحمل جينياتها المتجددة، ولذلك فهي تلبس قناعها، فما أكثر ما تورطنا الأسماء بثقلها التاريخي، وتفرض علينا تقمص روح شخص ما. والتماهي معه على بعد الزمان والمكان .. (1).

تلك هي ديهيا أو الكاهنة (585م-712م) المشهورة بلقب كاهنة البربر مشعوذة وقائدة أمازيغية خلفت الملك أكسيل في حكم الأمازيغ وحكمت شمال إفريقيا مدة 35 سنة تشكل مملكتها اليوم جزء من المغرب العربي وعاصمة مملكتها هي مدينة ماسكولا، خنشلة حالياً في الأوراس وقد دانت على ما يبدو بالعقيدة اليهودية. (2).

2- الملك ثابت: وهو ملك قبيلة جراوة ووالد كاهنة الملكة البربرية وهو من الشخصيات المسطحة أو بمعنى آخر السالبة لأن الكاتب اقتصر دوره في الرواية في ما

¹ - الرواية ص 134.

² - الرواية ص 34.

قبل ولادة الكاهنة لا غير أو عند موته فقد قال الكاتب "كان الملك ثابت سيكون أكثر سعادة لو أن زوجته الجميلة، أنجبت له ولدا يورثه تاج الملك، لكن انتضاره طال لسنوات حتى تملكه الهم والغم ... وبينما هو كذلك إذ جاءه من يخبره بأن زوجته حامل، فطار قلبه فرحا وعمت الفرحة كل ربوع (جراوة). وأمضى شهورا ينتظر اليوم الموعود، ويعد العدة للاحتفاء بميلاد حامل اسمه وولي عهده ...".⁽¹⁾

وقال "لأيام متتالية خلا ثابت بنفسه حزينا، يشكو بثه إلى أله البربر .. وحدها منافاة ابنته (دهيا أو ضامية)، كما تقول بعض الروايات كانت تزيل ما به، بل أخرجته من حداده..".⁽²⁾

وبعد التطرق إلى بعض الأحداث التي عاشتها كاهنة عاود الكاتب ذكر الملك ثابت في بعض الأسطر حين قال "عندما عادت دهيا إلى قبيلة جراوة كان كل شيء قد تغير، فقد مات والدها (ثابت)، وصار (موداح)، الذي كان راغبا في الزواج منها، ملكا على العشيرة".⁽³⁾

3- عقبة ابن نافع: من الشخصيات الثانوية التي ساهمت وساعدت على تصعيد الأحداث فهو قائد إسلامي اسمه الكامل عقبة ابن نافع الفهري القرشي وقيل إن رافع (1ق هـ - 63هـ) قادة من أبرز قادة الفتح الإسلامي الذين فتحوا بلاد المغرب في صدر الإسلام توغل في بلاد المغرب وأسس القيروان أول المدن الإسلامية قاوم البيزنطيين مقاومة شرسة بقيادة كسيلة عزل بعدها وخلفه أبو المهاجر دينار.⁽⁴⁾

وعند انتقال الخلافة إلى يزيد بن معاوية أعاد عقبة إلى ولاية إفريقية بدأ عقبة في غزو الروم والبربر ودارت بينهم حروب عظيمة كانت الغالبة فيها له فتح مدن كثيرة.⁽⁵⁾

¹ - الرواية ص 35.

² - الرواية ص 35.

³ - الرواية ص 40.

⁴ - الرواية ص 37.

⁵ - الرواية ص 38.

وبعد حروب ضارية بين عقبة والبربر استشهد هناك، وتقول الروايات أن عقبة حين أحس باقتراب نهايته أطلق أبا المهاجر من أسيره، وأمره بالنجاة بنفسه، لكنه رفض وقاتل معه حتى استشهد.⁽¹⁾

4- **موح الفيكنغ:** من خلال اسمه كان بحارا يمثل نموذج سكان العاصمة جاب العالم واكتسب خبرة بالعالم، كان يتردد في آخر حياته على مقهى البركة، حيث كان القبلي يعمل هناك ويكلف بتحضير الشاي باعتباره من سكان الصحراء.⁽²⁾

5- **راشيل:** هي ابنة ماريا، وكانت تقيم في فرنسا، ربطتها علاقة حب ببطل الرواية من خلال الرسائل التي كان يكتبها لها بطلب من والدتها ماريا.

وبسبب الظروف الأمنية والخوف من الإرهاب لا تستطيع حضور جنازة أمها واستلام تركتها، لذلك تتنازل على كل شيء القبلي.⁽³⁾

6- **ماريا:** امرأة فرنسية رفضت مغادرة الجزائر بعد الاستقلال، غادرت الواحة الزرقاء حيث كانت تقيم مع عائلتها، واستقرت بالعاصمة، كانت تملك حماما أو مرقدا بها.

كان بطل الرواية يقيم به، وهناك تعرف عليها. وصار يساعدها في كتابة الرسائل لإبنتها، وقبل وفاتها أوصته أن يدفنها بمقبرة المسحيين بالواحدة الزرقاء بجانب قبر زوجها⁽⁴⁾.

7- **قدور الجاسمان:** مجاهد ذو تاريخ مشرق، التحق بالثورة في نفس الفترة التي التحق فيها ابنه خفية عنه، والتقيا في الجبل حيث خاض معا معركة استشهد فيها ابنه.

¹ - الرواية ص 38.

² - الرواية ص 71-72.

³ - الرواية ص 99.

⁴ - الرواية ص 98.

اختار قدور بعد الثورة أن يفتح محلا لبيع الأزهار كرمز للأمل، ربطته علاقة قوية ببطل الرواية وشكل سندنا معنويا له⁽¹⁾.

8- إدريس: وهو من أقرباء بطل الرواية: القبلي، كان طالبا جامعيا، مارس الرقية في فترة ما، وكان يؤويه بغرفته بالحي الجامعي، لكن سرعان ما غرر به وانجرف نحو تيار الإسلام السياسي وغاب عن الأنظار، مما يرجع أنه تورط في العمل الإرهابي⁽²⁾.

9- كسيلة: اسمه الحقيقي أكسل أو كسيلة أمير أمازيغي في مدينة خنشلة الحالية وأجزاء من تونس و كانت مملكته تضم كل الربوع الموجودة ما بين تيهرت ووهران وتلمسان غربا إلى القيروان بالشرق هو من الشخصيات الثانوية التي ساهمت مساهمة كبيرة في تصعيد الأحداث فهو ملك كان يحكم قبيلة أوربة بالأوراس الغربي، كما كان مقاتلا ومحاربا كبيرا تميز بالشجاعة والقوة خاض عدة معارك جسيمة كان النصر حليفه في معظمها لكن عقبة ابن نافع كان يكن له حقدا كبيرا واستطاع أن يأسره كما ربطته علاقة حب وعشق بالكاهية مدة فاقت الخمس سنوات ولم يتنافس الصعداء إلا بعد موت عقبة في حرب ضارية بينه وبين جيش عظيم كان بقيادة الكاهنة في تهويدة أين دارت بين جيش عقبة والبربر معركة واستشهد عقبة هناك أبلّي فيها القائد المسلم بلاءا حسنا فكسيلة من الشخصيات المساعدة للشخصيات الرئيسية فبالرغم من أن دوره للشخصية كان ثانويا إلا أنه استطاع أن يحرك الأحداث، بشكل كبير كونه شخصية تاريخية عظيمة ومعروفة ولكونه كان ذا صلة ببطللة القصة فنجد أحمد عبد الكريم لا يهمل شخصياته الثانوية بل يعطيها اهتماما بالغاً فقد وظف الكاتب العديد من الشخصيات الثانوية في عتبة المتاهة وكان حضورها ضروريا وساعدت في تصعيد الأحداث في الرواية فكسيلة لم ينتهي دوره عند هذا فقط بل كان تصعيد الأحداث في الرواية حتى مقتله بعد معركة ضارية عام 689هـ مع جيوش القائد المسلم زهير الذي

¹ - الرواية ص 122.

² - الرواية ص 11-73-74-77..

قتل على يده كسيلة وعندما كان يلفظ أنفاسه الأخيرة قال للكهنة (لقد حانت ساعتي يا دهبيا ونحن لم نخسر شيئا إذا استمرت المقاومة عليك أنت تحملي المشعل من بعدي، أنت الوحيدة التي تملك السلطة لتوحيد كل قبائل البربر ... مسحت دموعها بيدها التي اختلط فيها التراب بدم كسيلة وضعت رأس كسيلة على الصعيد ثم قفزت على ظهر الجواد مطلقة صرخة الانسحاب وكان ذلك إيذانا بموت كسيلة)⁽¹⁾. على الرغم من أنه دور ثانوي لكسيلة لكنه أخذ حيزا كبيرا ولو تعمقنا لما أنهينا لأنه قائد تاريخي مغوار ناضل لسنوات عدة ولا يمكننا أن نختصر دوره في سطور لأن الكاتب استطاع أن يعطيه حقه التاريخي والعسكري وزادنا شوقا لإكمال قراءة القصة.

10- **عازف المندولين الاعمى:** وصفه الكاتب أنه ذو سحنة زرقاء ونظرات سوداء يغني ألحانا شجية بصوت مبوح يرقى لها القلب ويحن عليها قال أصغيت له بكل جوارحي فهو متأثر به أيما تأثر لما رأى فيه من تلك الأغاني الحزينة والإيقاع العذب حيث جعل منه يتذكر من الطفولة وتعلمه أول مرة على القصة، على الرغم من أن عازف المندولين لم يأخذ حيزا كبيرا من القصة إلا أنه ترك آثارا بالغة في حياة الكاتب واستطاع أن يأخذ حيزا كبيرا قلب كل من يقرأ من القصة حيث قال وعندما هممت بالمغادرة انحنيت كي أضع قطعة نقدية على منديله المفروش على الأرض و أنا أهجس هل هو متسول يستحق صدقة أم أنه ينتظر على حقه بدم القلب و أصابع الألم).

هنا أوحى لنا الكاتب أن العوز ليس بأن نمد أيدينا وفقد ونتسول ممن يرغب أولا يرغب بل الظفر بلقمة العيش يأتي بكل الطرق وحتى الأنغام الشجية لمن له قلب يسمع كما قال (ولا مزية لأحد إن أعطاه شيئا؟ تساءلت بيني وبين نفسي عن المسافة بينه وبين الاسكافي المجاور له)⁽²⁾.

¹ - الرواية ص 40.

² - الرواية ص 20.

11-موداح: شخصية ثانوية لها دور كبير في الرواية ساعدت في تصعيد الأحداث حيث أنه كان من الذين تسابقوا على طلب يد كاهنة من والدها وكان أكثر الحريصين على الزواج منها وأوفرهم حضا في الظفر بها لكنها لم تستغي سمعته وكبريائه ولم يفلح والدها ثابت في إقناعها وثنيها عن رفضها (1).

في خضم تسارع الأحداث والفتوحات والحروب الضارية التي كانت قائمة بين المسلمين والبيزنطيين وفي أقل من عشر سنوات عادت داهية إلى قبيلة جراوة كان كل شيء قد يتغير فقد مات والدها (ثابت) وصار (موداح) الذي كان راغبا في الزواج منها ملكا على العشيرة وبعد تردد أذعنت إلى زواجه منها لأنه السبيل الوحيد لانقراض شعبها من جبروته الذي زرع الحقد في نفوس الناس، وفي أحد الأيام خرجت إلى جموع جراوة من مدخل القصر في كامل زينتها تحمل كيسا سرعان ما أفرغت محتواه لتبين للحضور في ذهول وحيرة رأس موداح الذي تدحرج على درجات المدخل ومن يومها صارت داهيا ملكة على عرش جراوة أعادت الأمل إلى النفوس والطمأنينة إلى قلوب مواطنيها.

فشخصية موداح حركت الأحداث وغيّرت مجراها إلا أن النهاية المأساوية له جعلتنا نلمس الحقد الدفين الذي كانت تكنه داهية له لأنه زرع الحقد في نفوس شعبها ولأنه وبالدرجة الأولى استولى على عرش والدها الذي كان من حقها (2).

12- أبو مهاجر دينار: مولى مسلمة بن مخلد الأنصاري، من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الحدث داخل الرواية وغير مجراها وذلك بخلافته لعقبة بن نافع الذي عزل وعاد إلى عاصمة الخلافة الإسلامية على إفريقيا بعد ما أساء معاملته عند عزله فحرب القيروان ثم سار لقتال البربر وهزم كسيلة لكنه أمنه على حياته

¹ - الرواية ص 36..

² - الرواية ص 40-41..

وقربه منه فأسلم وصار صديقا له بعد عودة عقبة إلى ولاية إفريقيا في عهد يزيد ابن معاوية انتقم منه واعتقله وسجنه (1).

13- **يزيد ابن معاوية** : ابن أبي سفيان الأموي القرشي الدمشقي ولد في خلافة الصحابي عثمان ابن عفان تمام 26هـ كان خليفة أبو المهاجر دينار والذي أعاد عقبة إلى ولاية إفريقية فعاد إليها وانتقم من أبي المهاجر واعتقله وسجنه وكان يكلفه بسلخ الغنم وأساء معاملة صاحبه الملك كسيلة الذي اضر له الحقد والغل فشخصية يزيد ابن معاوية على الرغم من أنها شخصية دينية تاريخية إلا أنه ظهر من خلال القصة شخصية حاقة نائمة خاصة على صاحبه كسيلة (2).

فالكاتب أحمد عبد الكريم في هذا الجزء من القصة جعلنا نغوص في عالم الرواية كونها مرحلة متسارعة في عالم الفتوحات الإسلامية انتهت بمقتل عقبة وأبي مهاجر دينار في معركة دارت بين عقبة والبربر كانت كاهنة على رأس المقاتلين (3).

14- **حسان ابن نعمان** : هو حسان ابن عدي بن بكر بن مغيث بن عمرو الملقب الشيخ الأمين قائد الفتوحات في إفريقية ولد في الشام واسلم عند الفتح الإسلامي للشام مع أهله حفظ القرآن والسنة النبوية وأتقن العلوم الفقهية وعن عمر ابن الخطاب وكانت وفاته سنة 86هـ ، وهو الخليفة الذي استوى على القيروان وأبعد البيزنطة عن قرطاج حتى أنهى حكم البيزنطيين عن إفريقيا وكان ذلك عام 698م ولم يبق أمامه إلا البربر. هو شخصية مدافعة وقوية ومقاتلة التقى بجيشه مع جيش الكاهنة على وادي مسكيانة فقاتلو قتلا شرسا شاهد فيه العرب لبؤة الأوراس وهي تقاتلهم بشجاعة نادرة لم تتح للرجال وانتهت المعركة بانتصار الكاهنة وأسرت منهم ثمانين مقاتلا أطلقتهم إلى خالد بن يزيد القيسي.

¹ - الرواية ص 37.

² - الرواية ص 37.

³ - الرواية ص 38.

قال أحمد عبد الكريم أن المعركة لم تنتهي عند هذا الحد مما جعلك تتشوق لمعرفة المزيد قال: صارت كاهنة بعد هذا الانتصار ملكة واسعة الملك والمملكة ولم تشك الكاهنة في أن العرب سيعودون لقتالها. الرواية⁽¹⁾.

عاود حسان بن النعمان القتال في معارك ضارية دامت أسبوعين متواليين حتى أنهكت المقاومة جيشها وقطع رأسها على يد حسان بعد تردد أمام شجاعة هذه المرأة استثنائية، قائلاً (لكم ان تتحنوا أمام هذه المرأة، لتكن شجاعته مثل ما لكم حياتها وموتها كلاهما يستحق الاحترام والإجلال، وانتهت بذلك أسطورة الكاهنة التي اعتقد الكثير بأنها كانت ساحرة قادرة على اتيان الخوارق: وكان تباركها روح (اقرزيل) إله جراوي. (2)

15- خالد بن يزيد القيسي: اختلفت الروايات حول اسم هذه الشخصية فقد ورد أحيانا خالد بن يزيد وأحيانا يزيد بن خالد والأول أكثر عند المؤرخين مثل ابن الأثير ج4، ص37. وعند النويري ص36 و عند ابن خلدون ج6 ص109 وفي الروض المعطار ص65 أما عن الذي لعبه في الرواية فقد أخذنا من الحروب والفتوحات إلى الحب فهو الأسير الذي رفضت الكاهنة إطلاق سراحه وأبقت له عشيقة لها مأخوذة بجماله الباهر حيث قالت في أحد المرات (أني لم أرى في حياتي أجمل ولا أطيب منك وأريدك أن تصبح أخا لوليدي لأن إخوة الرضاعة عندنا تمنح الحق المتبادل في الميراث فقد كان دور خالد بن يزيد بسيطاً ولم يتوغل أحمد عبد الكريم كثيراً فيه كونه ظهر كأسير لكن بصماته كانت جليلة لأنه اتخذ مكاناً في قلب داهية واتخذته عشيقة ومنحته الأمن والأمان⁽³⁾

16 - والد الأعسر: هو شخصية ثانوية وفي نفس الوقت هو شخصية موجبة و إسهامه بشكل واضح في بدء أحداث القصة ، اسمه كما قال الكاتب "عبد الله" ولم يذكر

¹ - الرواية ص 41..

² - الرواية ص 44..

³ - الرواية ص 42.

من اسمه غير هذا إلا أن ما ذكره كافي كي نجعل له اسما لامعا فقد كان من الرقاة المعروفين في المنطقة حيث قال كنت أرى النساء حيث يجئن إلى والدي ملتحات خفية عن أزواجهن و يترجينه كي يكتب لهن كتابا للزهر أو لأبنائهن و أزواجهن الممسوسين بريح الجان و العين و التابعة و كنت أصحو فجرا فأجده يدبج حجابا أو يتصفح مخطوطه الأصفر العتيق المنسوخ بالسماق ثم يضعه في كيس الصوف الأسود و يعلقه في سقف البيت (1).

وقد تعمق الكاتب قليلا في علاقته بوالده حيث قال (سامحني يا أبي أولا لأنني كنت اقتض كتابك الأصفر و اهرب منه تعازيم و طلاس لمحبة و ألباه أدسها في ثياب الصبايا و أشياءهن و سامحني ثانيا لأنني كنت أناديك باسمك (عبد الله) دون سيدي أو (بوي) (2).

وأدلى الكاتب بمكنوناته حيث قال (لا أكتم أنني أحسن أحيانا بالخزي والدناءة جراء هذا السلوك لا سيما وأن إخوتي الصغار قد أخذوا عني هذه العادة المقيتة ، وقال تراني آثم في هذا ، ثم لماذا لم يثر عبد الله أو يغضب مرة واحدة ، لهذا المسلك الاستثنائي المشين ، أم أن أبي صديقي الكبير ، ولم يكن أحد لينزع يدي من يده صباح مساء هنا او هناك .. (3).

17- البوازيد : عَرَجَ : بنا الكاتب على أصوله الراقية إلى الهامل الفتية وبوسعادة الأسطورة وقصة حجابها التي أخذت منه حيزا كبيرا وحبه المميز لها حيث قال : (فليحفظ الله بوسعادة كما هي إلى الأبد ...) (4)

¹ - الرواية ص 12..

² - الرواية ص 41

³ - الرواية ص 15.

⁴ - الرواية ص 49.

كما قادننا إلى قصة البوازيد والزوايا فدفعنا الفضول في البحث عن أصول آل بوزيد بمعية الكاتب ، يعود أصل البوازيد إلى الولي الصالح سيدي بوزيد بن علي بن مهدي بن صفوان بن مروان بن يسار بن موسى بن سليمان بن يحي بن موسى بن عيسى بن إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسين المثنى بن الحسين البسط ابن علي بن أبي طالب وفاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم .

ولد سيدي بوزيد بمكة المكرمة في بداية القرن الخامس (420 هـ / 1050م) عاش من العمر ما يقارب 163 سنة تلقى تعلمه الأول في مسقط رأسه حفظ القرآن ودرس الفقه والحديث وعلوم الشريعة وفي الأربعين من عمره رحل لزيارة ضريح إدريس الأكبر في المغرب الأقصى استقر بها حتى أصبح حاكما لها ثم تنازع عن الحكم لأبناء عمه بعد خلاف معهم ورحل إلى الجزائر أين استقر بها في منطقة "بجبل العمور" حملت اسمه قرية سيدي بوزيد كما يوجد بها ضريحه توفي سنة (850هـ / 1210م) خلف أربعة أولاد : عبد الله، محمد، أحمد ، علي ، عبد الله وذريته توزع الاخوة الأربعة جزء كبير منهم هم سكان القرية وجزء توزع بين الهامل وتاقين (قرب معسكر) و آخرون في فرندة وثنية الحد وآخرون غادروا إلى المغرب نبغ من أولاده وأسلافه كثير من العلماء والأولياء منهم سيدي محمد بلقاسم الهاملي وضريحه ببلدية الهامل بالقرب من بوسعادة.

خاتمة

خاتمة :

- تعتبر رواية عتبات المتاهة للكاتب أحمد عبد الكريم من أبرز الروايات و أشهرها فلقد لاقت رواجاً كبيراً بين صفوف القراء على اختلافهم فيهدف الكاتب من خلالها إلى عكس مرآة الحياة المتجسدة في علاقات الحب بين الرجل والمرأة، ومن خلال تعمقي في دراسة هذه الرواية من جميع الجوانب خرجت بجملة من الاستنتاجات اختصرتها فيما يلي
- رواية عتبات المتاهة تعكس وبصورة واضحة روابط الحب بين الرجل والمرأة وطبيعة المجتمع والتعدد الطبقي وأثره البالغ في هذه الروابط .
 - أبرز الكاتب في روايته الظروف القاسية التي يعيشها الفقراء وانعكاساتها على العلاقات ، فهو بذلك عالج قضية مهمة مستمدة من الواقع المعاش ، وهي علاقة الحب الطاهر بين شخصين في إطار الفقر والحرمان والبعد عن الأهل والأحباب .
 - جاءت لغة الرواية صعبة بحيث لا يستطيع أي قارئ لها أن يفهمها بسهولة ، ويحدد أبعادها وتصوراتها فهي بحق عتبة من عتبات المتاهة أو المتاهة بعينها .
 - لقد تعددت الشخصيات في الرواية واختلفت دلالتها فكل منها دلالة مميزة تركت في الرواية أثراً بليغاً .
 - استطاع الكاتب أن يقدم لنا رؤية دينية تاريخية حيث انطلقت شخصياته التي تحركت في الأمكنة بكثير من قيم الحب الصادقة وتقابلها قيم أخرى مثل الفراق والبعد والاشتياق .
 - امتاز أسلوب الكاتب بالميل الواضح إلى وصف الأماكن والأشخاص و نفسياتهم الشعورية ، كما اعتنى بأفكاره ومواقفه قدر اعتناؤه بأسلوبه من خلال مواقف الشخصيات التي اختارها بلغة تتناسب مع كل شخصية كاشفاً عن أبعادها المادية والنفسية والاجتماعية
 - استطاع الكاتب أحمد عبد الكريم أن يقدم لنا الفن الروائي على أساس أنه نص وصياغة ورونق بالإضافة إلى أنه فكرة ومشاعر ومواقف.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- القرآن.

ب- المعاجم والقواميس.

1. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، مجلد 3، دار صادر بيروت، ص211.

2. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991، ص45.

3. أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية، إمكانات السرد العدد 359، 2009، ص11 المجلات والدوريات.

4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

5. مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص12.

6. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص39.

7. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص26.

8. محمد غرام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص67، 68.

9. طه وادي: الرواية السياسية، ص98-99.

10. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010، ص30، نقلا عن حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص65.

11. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، د ط، 2009، ص109.

12. ينظر: إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ص80.
13. جبر الدبرنس: المصطلح السردى، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص19.
14. مجدي وهبة- كامل المهندس: المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص14.
15. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص475.
16. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، إسكندرية، 2007، ص11.
17. نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، 2008، ص171.
18. أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة الخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، 2010، ص1، 3.
19. محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص39.
20. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص43.
21. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص91.
22. نصر الدين محمد: (الشخصية في العمل الروائي)، مجلة الفيصل الثقافية السعودية، دار الفيصل الثقافية، العدد 37، 1980، ص20، المجلات والدوريات.
23. غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، دار مجد لاوي، ط1، ص131.
24. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص211.
25. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.
26. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط4، 1963، ص104.

27. عبد الله خمار: تقنية الدراسة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.
28. الفيروز بادي: القاموس والمحيط، تحقيق: يحي مراد، مصدر سابق، ص1236.
29. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع2، 2005، ص50.
30. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص5.
31. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، 1976، ص200.
32. ميشال بوتر: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة (تر): فريد أنطونيوس، منشورات عويرات، ط1، بيروت، لبنان، ص22.
33. محمود أمين العالم: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، ط2، اللاذقية، سوريا، ص11.
34. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، ط1، الرباط، ص33.
35. جولدمان وآخرون: الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص71.
36. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974، ص549.
37. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1971، ص20.
38. الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص473.

39. جورج لوكانش: الرواية التاريخية، صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، منشورات دار الثقافة والفنون العراق، 1978، ص 89.
40. عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام.
41. www.odabasham.net
42. عبد الله إبراهيم: السعودية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، 2003، ص 143، 146.
43. سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعرفة الجامعية، ط1، مصر، 2009، ص 31.
44. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة للنشر، الأزراطة، قناة السويس، 2005، ص 117.
45. جابر عصفور: زمن الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص 235.
46. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، كلية دار العلوم، ط1، 1997، ص 53.
47. عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر ص 195، 196.
48. جهاد فضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الريان، بيروت، موقع www.arabicbabelnednet/componet.
49. عايدة أديب باهية: تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925، 1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 55.
50. مولود فرعون: ابن الفقير، تر: أحمد طرابلسي، دار تلافيتيقية للنشر و التوزيع، بجاية، الجزائر، ص 3.
51. كاتب ياسين: نجمة، ترجمة: محمد قويعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص 161، 162.

52. قبيلة كبلوط: يذهب أحد العلماء النسابة الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل إلى أن كبلوط قد جاء من إسبانيا مع أبناء القمر واستقر أولا في المغرب، ثم قدم إلى الجزائر، من الرواية، ص130.
53. يوسف ميخائيل أسعد: الانتماء وتكامل الشخصية، دار قباء، مصر، ص75.
54. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ص7.
55. الركيبي عبد الله: تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، 1983، ص164.
56. أحمد رضا حوحو: أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص11، 10.
57. مهري عبد الحميد: كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والإعلام، 1979، ص58، 59.
58. لطفي الخوالي : عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975، ص19.
59. عبد العالي دبله: التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير، إشراف، د محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة، ص54.
60. محمد خليفة: حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، 1985، ص223.
61. إدريس بوزيية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص50، 51.
62. محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص17.
63. حميد الحميداني: النقد الروائي والإيدولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي بيروت، 1990، ص37.

64. يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب، ط1، 1998. ص54.
65. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999، ص30.
66. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي -نشأته وقضاياها- ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2007، ص111.
67. أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص87.
68. جابر عصفور: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص15.
69. الحبيب السائح: تماسخت -دم النسيان- دار القصة للنشر، حيدة، الجزائر، 2002، ص203، 205.

الملاحق

1/ نبذة عن حياته

— أحمد عبد الكريم من مواليد 16 أوت 1965م. بمدينة الهامل المشهورة بزاويتها العريقة.

- شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي .
 - حاصل على شهادة البكالوريا عام 1986 و 2006.
 - أستاذًا للتربية التشكيلية منذ 1987.
 - ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة 2010.
 - ماستر علوم الإعلام و الاتصال سمعي بصري من جامعة الجلفة 2014.
 - عضو المجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين من 1997/2000.
 - صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية .
 - عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة .
 - صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر .
- جوائز وتقديرات :

- حاصل على العديد من الجوائز مثل: جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986 و 1999م
- جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر لعامي 1995 و 2000م.
- وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000 و 2001م.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة .
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة .

مشاركات ومساهمات :

- الكثير من المشاركات في الملتقيات الوطنية والعربية بالجزائر . مثل عكاظية الشعر العربي في الجزائر لمرتين.

- تمثيل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001م . ونشط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان.

-وردت ترجمتي ونماذج من شعري في معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين، وديوان الحداثة ، وموسوعة أدباء الجزائر المعاصرين.

- تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010.

-تمثيل الجزائر في معرض باريس للكتاب فيفري 2016.

إنتاج فكري وأدبي:

- كتاب الأعسر(سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995.
- تغريبة النخلة الهاشمية (شعر) عن منشورات الجاحظية عام 1997.
- معراج السنونو(شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام 2002.
- وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزه من طرف الشاعر عاشور فني بعنوان: ascension de l'hirondelle
- عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008.
- موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008.
- اللون في القرآن والشعر(دراسة) . منشورات البيت 2010 .

ملخص الرواية

أغواني سطر واحد فيه كلمة واحدة تحت عنوان عتبات المتاهة، رواية، فقلت هذا شاعر آخر، يسقط من شرفة الشعر حيث يتفرد بتأمل ذاته، إلى حلبة الرواية، حيث يلتقي بأناس، بعضهم من صنعه وخلقه، وبعضهم تعلقوا بعوالمه، فاصطدم بهم أحب من أحب منهم وكره من كره منهم كذلك.

لقد مل الشاعر الوحدة والعزلة، قلت كما تعودت أن أقول كلما قدم لي شاعر كتابا أو مخطوطا، عليه تحت العنوان سطر واحد، به كلمة واحدة: رواية.

أغواني، فقلت والله، أتوقف عن متابعة الدمية لإبراهيم الكوني، وأتبصر ما قدم صديقي أحمد عبد الكريم، الذي قرأت له أكثر من نص، وأعجبت بأعسره (1)، وقبل أن أنهى الـ 142 صفحة، أغويت أيضا بالكتابة عن هذا النص كنموذج لنصوص أخرى سبق أن قرأتها مثل كتابي عز الدين ميهوبي واللذين بهما أيضا السطر الغاوي.. رواية. أو كنصوص أخرى لشعراء لم أنفرغ لها بعد.

كنت قد وضعت نظرية شخصية، في الدوافع التي تقوي هرمونات الرواية عند الشعراء على حساب هرمونات الشعر، وطبقا لخياراتي الفكرية، حملت الشعر العربي الحديث المسؤولية فقد غرق في التجريد والسريالية، إلى حد نصبت فيه القواميس من الكلمات، وجفت كل آبار الذات الأنانية والنرجسية، والجبن، والطمع، والامتثالية والانتكالية.

لقد انكفأ الشاعر على نفسه واعتزل الناس وهمومهم حتى كره نفسه، وخرج ليتأمل الآخرين.

بحكم النشأة والتكوين والعادة، كبورجوازية صغيرة، لم تعتن بها أية بوتقة نضالية، يعسر على الشاعر أن ينزل من عليائه، ويرتمي في أدران الآخرين. لا يبقى أمامه، سوى صنع آخرين وصنع عالم أو عوالم يحركهم فيها، ويتفاعل معهم بكل العواطف.

إنها عملية إشباع لرغبة مكبوتة، وتعويض عن عجز، فرضه مناخ الشعر الحديث، وهي أشبه ما تكون، بالاستمناء في الحلم أو في اليقظة. ولعلنا نسمح لأنفسنا بنعتها بالاستمناء

الأدبي.

الناس تموت، تنتحر في البر وفي البحر، تخرج من الملة، الناس تعاني وضعيات اقتصادية واجتماعية، أليمة، الانسداد يجثم على الحياة، كما لو أنه فيروس لا علاج له، ولا أمل في البرء منه، والشعر يشكو من شوك الوردية، ومن دموع النرجسة. عام فعام وعقد فعقد، والشاعر وحده، يقرأ زبوره في قاعة شبه خالية، يتلقى بعض الثناء، ثم يهجر، كما يهجر المسلول.

فلتكن، إذن، نصوص فيها الناس. فيها الحياة. فيها التخلص من الغربة. ولهذا أميل إلى القول بأن شخصيات روايات الشعراء التي قرأتها، هي مثل شخصيات أحمد عبد الكريم، ملتقى بها، وغير مخلوقة، غير مصنوعة، وبالتالي تفتقد إلى الأبعاد، وهي تتصرف، بأوامر، وبعشوائية، وليس بقدر محتوم، تحمله في جيناتها. بدءا من البطل الرئيسي، الأعسر الذي يتضح أنه المؤلف إلى كاهنة القبائلية التي جمعت به الصدف، إلى الكاهنة التاريخية إلى عقبة بن نافع إلى أبي المهاجر دينار، فسائق التاكسي، فالمدني صاحب المقهى فالمجاهد أيوب فزبائن المقهى بمن فيهم ماريا الرومية وابنتها راشيل، فمجموعة الإسلاميين، وغيرهم.. نستطيع أن نحذف بعضهم، أو نضيف إليهم آخرين، أو حتى نغير دورهم.

ولعل أحسن ما يقربنا لهاته الشخص، هو التعرف على الموضوع، وعلى تفاعل الناس وهم يؤدون أدوارهم طبقا له.

إنها رحلة شاب من الهامل إلى الجزائر، لا ندري أهو طالب، أم باحث عن شغل، فقط نعرف أنه شريف من سلالة الأدارسة، وبالضبط من سلالة أحمد بن بوزيد، وبما أنه كذلك فقد فرض عليه أن يرقى فتاة تكبره بسنوات وقد شفيت على يده ودلها عليه جانها كما قالت فتعرفت عليه قرب مقهى اللوتس وصارا حبيبين، ونستطيع القول بأن الموضوع يتفرع إلى مواضيع عديدة، تهمة خاصة الأعسر، ويمكن تلخيصه في جملة واحدة: مغامرة فتى صحراوي شريف، في مدينة الجزائر. وهي بكل صفة ورغم بعض المعاناة طيبة. ولعل أفضل ما يقربنا من التعرف على هاته الشخص، هو التعرف على الأدوار التي

أدوها، فشكّلت هيكلية العمل، التي تتمثّل في عشر لوحات، تتفصل عن بعضها بعناوين بعضها شاعري جميل:

الراقي كاهنة.. أولى العتبات امرأة الأجراس الصعبة أجراس الأمكنة الأولى مشاهدات القبلي تذكارات القبو الأسود رسالتان إلى رحيل صيف أرجواني دماء الياسمين ورود لزرقة البحر.

الراقي سلاحه انتسابه للعترة الشريفة وما عرفه خلصة عن أبيه من مبادئ السحر وعشق مدينة الهامل وشيوخ زاويتها، وبعض الدراية بالتاريخ الخلدوني. اللوحة الثانية كما هو عنوانها بنت أمازيغية تصاب بالصرع، ارتمت في أحضان هذا القبلي الذي يصغرها، تدخن ولا مانع عندها من ممارسة الجنس.

يتبع.../ مقهى اللوتس وصارا حبيبين، ونستطيع القول بأن الموضوع يتفرع إلى مواضيع عديدة، تهم خاصة الأعسر، ويمكن تلخيصه في جملة واحدة: مغامرة فتى صحراوي شريف، في مدينة الجزائر. وهي بكل صفة ورغم بعض المعاناة طيبة.

ولعل أفضل ما يقربنا من التعرف على هاته الشخص، هو التعرف على الأدوار التي أدوها، فشكّلت هيكلية العمل، التي تتمثّل في عشر لوحات، تتفصل عن بعضها بعناوين بعضها شاعري جميل:

الراقي سلاحه انتسابه للعترة الشريفة وما عرفه خلصة عن أبيه من مبادئ السحر وعشق مدينة الهامل وشيوخ زاويتها، وبعض الدراية بالتاريخ الخلدوني. اللوحة الثانية كما هو عنوانها بنت أمازيغية تصاب بالصرع، ارتمت في أحضان هذا القبلي الذي يصغرها، تدخن ولا مانع عندها من ممارسة الجنس.

يتبع.../

من خلال كاهنة يحدثنا أحمد عبد الكريم في روايته "عتابات المتاهة" بتفصيل ممل عن الكاهنة التاريخية ومغامراتها العاطفية وحروبها وموتها على يد حسان بن النعمان، بحز رأسها وهي عزلاء وإرساله إلى خليفة المسلمين عبد الملك بن مروان، كما يحدثنا عن

عقبة بن نافع وأبي المهاجر دينار، وكسيلي وأبناء الكاهنة، والبرزنطيين، وما إلى ذلك. في أجراس الأمكنة، وجد مبرح بالقرية والزاوية إلى حد إثبات نص شعري. يضطر القبلي إلى العمل كنادل في مقهى، سرعان ما تتقذه مهارته في إعداد الشاي فيعفى من العمل ويتخصص في الشاي. وهذا المقهى عجيب، كل رواده شيوخ على مشارف الموت، ومن يرحل منهم يبقى مقعده شاغرا ويدفن من طرف "زملائه" طبقا لوصيته، بمن فيهم ماريا الرومية التي سيأتي التعرض لها. يلقي عليه القبض بغرفة ابن عمه إدريس الملتحي، الذي انتقل إلى الحياة السرية والعمل مع الجماعات الإسلامية المسلحة، يعاني الأمرين في السجن بالقبو الذي يسترجع فيه مرة أخرى ذكريات القرية والأصل الشريف. وعندما يفرج عنه يمنع من الدخول إلى الحي الجامعي، يلتجئ إلى حمام الرومية، وهي سيدة فرنسية، مات زوجها ودفن في مدينة الهامل بمقبرة مسيحية! وأوصت بأن تدفن جنبه، وقد حدث ذلك في الظلمة خوفا من المسلحين، من الحمام ينتقل إلى منزل الرومية، ويصير صديقا حميما لها، يكتب لها الرسائل لابنتها رشيل المقيمة في فرنسا، والتي يخبرها بموت أمها وبما قام به من مغامرة الدفن تلبية للوصية. في صيف أرجواني يفاجئه المسلحون وكاهنة في ساحة صوفية وبعد العتاب والتهديد، يتم عقد قرانهما بولي من المسلحين وبقاض منهم، بعده تختفي كاهنة، بعد أن دخل بها كزوجة شرعية..!

يعيدنا إلى المقهى وإلى منزل أيوب وهو مجاهد يبيع الزهور، هدده المسلحون بتغيير تجارته لأن الزهور تستعمل في الأعراس، فيعد بندقيته ليواجههم، ويقص عليه مآسيه وبطولاته. وفي الختام يتلقى رسالتين، واحدة من أشيل تشكره فيها عما فعله لأُمها، وتدعوه للانتقال إليها — مشروع عاطفة — وتتنازل له عن التركة.. وواحدة من كاهنة تعلمه فيها أنها بفرنسا تشتغل وأنها أنجبت منه ولدا سمته عقبة، وتدعوه إلى الالتحاق بها إن شاء ذلك. أما سبب اختفائها، فيعود إلى أنه لم يتحمس للزواج، معبرا عن ذلك بعبارة: لكن.

بعض ملاحظات على الهامش:

الأصل الشريف والانتساب للعترة الشريفة لا يقنع بإمكانية الرقي بمثل هذه السهولة، كما لا يقنع شفاء هذه البنت دفعة واحدة بسهولة ربطها للعلاقة مع هذا القبلي، إلى حد الهجرة إلى الخارج بسببها، وهي أيضا مبررات الهجرة غير مقنعة.

كان المفروض التعمق في التاريخ والحديث عن كل شخوصه كما هم، فالكاهنة زعيمة في مجتمع أمومي، وليس لأنها ساحرة أو جميلة، وفي تاريخ الجزائر كاهنات عديدات، من تينهيان إلى لالا فاطمة بن يوسف إلى لالا خديجة، إلى جميلة بوحيرد ومن معها من الجميلات... ثم إن عقبة بن نافع، وهو ابن خالة عمر بن العاص، يقول المؤرخون في شأنه أنه كان عسكريا فضا، عكس أبي المهاجر دينار، وهو قبطي الأصل، عرف بالحكمة وبعد التبصر، حتى أنه يقال إن الفضل في استقرار الإسلام بشمال إفريقيا يعود إليه. ثم إن موته (عقبة) لم تكن بأمر من الكاهنة، وكما لو أن الملك كسيلي، ليس له الإحساس بالإهانة.

أستغرب أن يمر البطل الذي هو المؤلف مرور الكرام ودون أي إحساس إنساني، عن عملية حز رأس ملكة، تحمل حبيبته اسمها، وما يزال الكثيرون من سلالتها يطلقون اسمها على بناتهم...

إن عدم الاستكثار للعملية، يؤدي حتما إلى الالتذاذ بها أو على الأقل إلى التشفي،، وإلا ما الداعي لذكرها أو التعرض لها أصلا.

هل كان البطل ينتقم من حبيبته كاهنة؟ أم هل كان يهددها؟

شخصية أيوب، المجاهد المناهض للمسلحين، توحى بأنها مستمدة من الحرس البلدي وأننا بصدد التأريخ لبداية التسعينات.

السؤال الذي ظل يلزمني طوال صفحات عتبات المتاهة، هو هل تخلص الشاعر أحمد عبد الكريم من الشاعر، ومن التجريد والسريالية.

أعتقد أن الهاجس الأساسي لما قدمه لنا هو العيش مع الناس، لكن في عالم سريالي، يبدأ بالرقية والسحر والجذب، وينتهي بالعودة إلى الذات المتفردة اللامنتمية



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	شكر وتقدير
	إهداء
أ - ج	مقدمة
49-8	المدخل: الرواية بين الماهية والنشأة
8	1- ماهية الرواية
9-8	أ/ مفاهيم لغوية
14-9	ب/ مفاهيم اصطلاحية
49-9	2- نشأة الرواية
17-14	3- بعض أنواع الرواية
16-14	أ/ الرواية التاريخية
18-16	ب/ الرواية الاجتماعية
18	ج/ الرواية النفسية (التكوينية)
19	د/ الرواية الأسطورية
19	ه/ الرواية التعبيرية
20	و/ رواية السيرة الذاتية
71-50	الفصل الأول: السرد من الرؤية إلى التشكيل
58-50	1- السرد بين اللغة والاصطلاح
50	أ/ مفاهيم لغوية

51-50	ب/ مفاهيم اصطلاحية
58-51	2- عناصر السرد
53-51	أ/ الزمن
57-53	ب/ المكان
58-57	ت/ الأحداث
71-58	ث/ الشخصيات
92-73	الفصل الثاني: بنية الشخصية الحكائية في رواية عتبات المتاهة
75-73	1- شخصيات عتبات المتاهة
75-73	أ/ مفهوم الشخصية الحكائية
76-75	ب/ تقديم الشخصيات في رواية عتبات المتاهة
92-77	2- أنواع الشخصيات في الرواية
82-77	أ/ شخصيات رئيسية
92-82	ب/ شخصيات ثانوية
94	خاتمة
101-96	قائمة المصادر والمراجع
109-103	قائمة الملاحق
112-111	فهرس المحتويات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن بناء الشخصية من خلال رواية عتبات المتاهة لأحمد عبد الكريم، وتحديد مفهوم الشخصية من خلال أنواعها و مظاهرها و علاقتها بالمشكلات السردية وتفاعل هذه الشخصيات بمختلف الأحداث.

وعليه فالشخصية الروائية من العناصر الأدبية الهامة فلا يمكن أن تبنى رواية من دون شخصيات.

الكلمات المفتاحية: رواية عتبات المتاهة لعبد الكريم - مفهوم الشخصية - المشكلات السردية .

Summary

This study seeks to reveal the structure of personality through the narration of the thresholds of the maze of Ahmed Abdel-Karim, and define the concept of personality through its types and manifestations and its relationship to the problems of narrative and interaction of these characters in various event .

And above all, the fictional character of the important literary elements can not be built without a novel characters.

Key words: the thresholds of the maze of Ahmed Abdel-karim - the definition of personality - the problem of narration .