الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل 171735088444

رقم التسجيل 171735084911

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

رسم الشخصيات في رواية " خرفان المولى " لياسمينة خضرا

إعداد الطالبتين:

صيلع لبنى

طواهرية سعاد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ:	الرتبة:	الجامعة:	الصفة:
احمد امين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
علي بولنوار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله يطيب لي أن أتوجه بخالص شكري وعظيم امتناني للأستاذ المشرف الدكتور " بوديسة بولنوار " الذي شرفني بقبول الإشراف على هذا البحث وأسد لي كل النصح و التوجيه، ولم يبخل علي بوقته وجهده، وكذا صبره فكان خير المشرف وأقدر مرشد، كما أتوجه مسبقا بخالص الشكر للأساتذة أعضاء المناقشة على تفضلهم قراءة هذا البحث من أجل تقويمه.

و الشكر الجزيل إلى كل من مد إلي يد المساعدة

الإهـــــداء

مصدقا لقوله تعالى " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا 24" سورة الإسراء الآية 24

اهدي ثمرة جهدي إلى " أمي العزيزة " و " أبي الغالي " اللذان دعماني و شجعاني طيلة مستواي الدراسي

إلى إخوتي وزوجي و إبني ...

إلى أساتذتي في كافة الأطوار التعليمية و الذين أدين لهم بكل شيء ...

لبنى

الإهـــــــداء

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث العلمي والذي الهمنه الصحة والعافية

والعزيمة، فالحمد لله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقديرالى الاستاذ الدكتور المشرف (بوديسة بولنوار) على كل ما قدمه لنا من

توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اطراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة كما نتقدم

بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات بعد مسيرة دراسية حملت

في طياتها الكثير من الصعوبات اليوم نقطف ثمرها والحمد لله

أهدي تخرجي الى أبي الغالي رحمه الله والى أمي الغالية التي كانت سندي في

مسيرتي الدراسية وسبب فرحتي التي تستقبلني بابتسامة وتودعني

بفرحه أشكرها على كل مافعلته من أجلي أدامها الله وأطال في عمرها

الى اخوتي وأخواتي

الى الكتاكيت جوري حمادى وغيث

الى قطتي ميشا ومينو

الى صديقتي ياسمين وجميع أصدقائي الذي نشاركوني فرحتي وجميع الأساتذة وفقهم الله جميعا

(23) واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24)

سعـــاد

مقدمـــــــة

مقدمة:

يعد الأدب العربي وحدة التطور الفكري و الزمني، حيث ساهم في تبلور واقع جديد مختلف كل الإختلاف عما عرفته الأمم الإنسانية السابقة و الحضارات العابر عبر التاريخ.

وكانت الرواية واحدة من نتائج هذا التطور الذي عرفه الأدب العربي، حيث جاء الجنس الروائي كإمتداد لأجناس ننثرية عرفتها الحضارات السالفة، وعرفها الزمن في صورة مغايرة وقالب إبداعي آخر.

فكان الحديث الروائي بمثابة فرصة للروائيين لتمرير رسائلهم التعبيرية وتوجهاتهم الفكرية و الإيديولوجية.

منه فقد نالت الرواية العربية بما في ذلك الرواية الجزائرية مكانة رفيعة نظرا للموضوعات الحديثة التي أصبحت تعالجها اليوم، كما اهتمت الرواية العربية بتجسيد الواقع الجزائري لا سيما في التسعينات من القرن الماضي في تلك الحقبة التي أطلق عليها العشرية السوداء.

وتحاول هذه الدراسة الموسومة بـ: صورة المجتمع في الرواية الجزائرية المعاصرة خرفان المولى لياسمينة خضرا نموذجا، أن تنقل لنا هذا الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري، بفضاعته و أحداثه المروعة من تمثيل الرواية بعدة شخصيات، قد شاركت في فترة العشرية السوداء ويهدف الموضوع إلى رسم صورة المجتمع الجزائري من خلال الرواية الجزائرية ورصد أهم القضايا التي أثارت اهتمام الكاتب، و التي تعكس فعليا حقيقة ما عانه الشعب الجزائري، ثم إبراز القيم المعرفية التي تتجلى في النص الروائي الجزائري ومدى تطورها.

وقد دفعنا لإختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية و موضوعية منها :

1) التأكد على الأهمية الكبرى لهذا الأدب الذي كان و لا يزال حدا لأن محل جدل بين النقاد و الأدباء.
2) اعجابنا الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي، فطالما تألق بأسلوبه و وبلاغته، ما شجعنا لدراسته و تحليله للوقوف على أحداث تلك الحقبة التاريخية وكذلك التعمق أكثر في الشخصيات كونه أكثر خدمة لموضوعنا من حيث تجسيدها للأوضاع التسعينات.
3) قلة الإطلاع على الدراسات التي تناولت مثل هذه الموضوعات ومن ضمن التساؤلات التي يطرحها هذا البحث :

كيف وظف الروائي شخصياته في روايته ؟ وما الأبعاد الفنية التي تحكمت في هذا التوظيف ؟ وهل تمكن ياسمينة خضرا من رسخ الشخصيات في رواية خرفان المولى ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى فصلين في البداية، مقدمة، وأنهيناها بخاتمة، وملحق و التعريف بالكاتب وملخص لرواية خرفان المولى، وقائمة المصادر و المراجع وفهرس للموضوعات.

الفصل الأول :

الشخصيات الروائية

المبحث الأول : مفاهيم حول الشخصيات الروائية

أولا- مفهوم الشّخصية الروائية:

1- مفهوم الشخصية:

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة أهمها الشّخصية، فهي العمود الفطري للعمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخل النص، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفاعليتها في العمل الروائي.

أ- لغة:

يتحد المفهوم اللّغوي للشّخصية بالعودة إلى أمات المعاجم والقواميس، وأول معجم لغوي نعود إليه (لسان العرب) لابن منظور الّذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي:

"الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه".[1]

نستنتج أن لفظ الشّخصية مقتصر على الذات الإنسانية وعلى الظاهر وهو بذلك يؤكد على الظهور الحسي مقترنا بمسمى الشّخص.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، مادة (ش-خ-ص).

ويذهب الفراهيدي إلى "أن الشّخص سواء الإنسان تراه من بعيد، وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع". [1]

وجاء في القاموس المحيط: "الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج أشخص وشخوص وأشخاص (...) والشخيص الجسيم، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت".[2]

ونلاحظ أن الفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى للتعريف بحيث بين المواطن التّي تستخدم فيها الكلمة، لكونها تحمل عدة دلالات ومعاني، فتختلف حسب مواطن استخدامها.

وردت في معجم الوسيط الشّخصية بأنها: "الشّخصية صفات تميز الإنسان من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، واردة وكيان مستقل".[3]

نلاحظ أن هذا التعريف يتناول الشّخصية من الناحية النفسية، عن طريق وصف مظهر الشّخصية: قدراتها، خبراتها، وردود أفعالها.

أما المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، "فالشّخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التّي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[4]

نستنتج أن الشّخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشّخصيات من أفعال وسلوكات من أجل سيرورة العمل السردي.

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحق مهنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، مادة (ش-خ-ص).

(2) مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تحقيق مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة(ش- خ- ص).

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، مادة(ش-خ- ص).

(4) مجدي وهيبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، مادة(ش-خ-ص).

ب- اصطلاحا:

تعرف الشّخصية من الناحية الاصطلاحية إلى أنّها المحرك الرئيسي الّذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وقد "اكتسبت كلمة الشّخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنّقاد".[1]

ونظرا للتطورات التّي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول كثير من النّقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح، "فالشّخصية هي القطب الّذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الّذي يرتكز عليه"[2]، فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي.

وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشّخصية باعتبارها "المحور العام الرئيسي الّذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة، فهي القصة وقيمتها"[3]، إذن هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته.

فيما يذهب بعض النّقاد إلى تعريفها بأنّها: الكائن البشري مجسدا بمعايير مختلفة، أو أنّها الشّخص المتخيل الّذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي، وهي أيضا: "مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم".[4]

---

(1) صبحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص117.

(2) جميلة قيسمون، الشّخصية في قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد06، 20096، ص195.

(3) نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني-دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص40.

(4) تيزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر، ط1، 2005، ص74.

أي أن الشّخصية في مفهومها تتقاطع من الكاتب البشري في عدة جوانب، وهي تعتبر عنصرا أساسا في بناء الحدث.

ويفصل لنا عبد المالك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية) مفهوم الشّخصية بطريقة متناهية الدقة فيقول: "إنّ الشّخصية هي التّي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنّها هي التّي تصنع اللّغة، وهي التّي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التّي تصطنع المناجاة (...) وهي التّي تنجز الحدث".[1]

نستنتج أنّ الشّخصية عتبة أساسية في المتن الروائي، وهي عبارة عن كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع المكان والزّمان، بالإضافة إلى كونها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها، فتقوم بتضريم الصراعات وإذكائها وتفعيل الأحداث من خلال صفاتها الجسمية وسلوكاتها الأخلاقية.

نخلص إلى القول بأنّ الشّخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعيش الّذي يشكل المحيط الّذي تعيش فيه، بينما في الحكاية، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرح البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشّخصية.

وقد تجلى اهتمام كثير من الدارسين بالشّخصية من خلال البحث في داخلها، والتركيز على جوانبها الفنية والواقعية، وهذا ما دفعنا للتعرف عليها في كثير من المجالات العلمية من عدة جوانب، وهو ما يظهر جليا عند علماء النفس والفلسفة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، العدد 240، 1998، ص91.

2- الشّخصية من المنظور السيكولوجي:

يتجلى هذا المنظور في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر و عاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الإنفعال أو الهدوء، الطموحات و المخاوف، الذهني، أو الأحاسيس، التدين و الإلحاد، الرقة و الأدب، الخشونة،[1] فهي تجمع بين مختلف السمات أو الصفات المتعارضة التي قد تميز شخصية الإنسان ويمكن أن تتدخل في نفسيته.

تحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية أو الذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره، من روح الإنتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية، أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الإنطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية و ضحاها إلى شخصية مرحة.

3- الشّخصية من المنظور الاجتماعي:

أما المنظور الاجتماعي، فنجد أنّ أصحاب هذا الاتجاه يرون أنّ الشّخصية مكتسبة، وأنّ العوامل والمواقف الاجتماعية التّي يمر بها الفرد هي التّي تحدد نمط شخصيته، أي أنّ المجتمع هو الّذي يحدد ملامح شخصية الفرد من خلال التنشئة الاجتماعية، فنقول أنّ علم الاجتماع يهتم بالشّخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي "فتتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا"، حيث تعني الشّخصية "التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الّذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء".[(2)]

---

[1] عبد المطلب زيد، ربيع الشخصية المرحة، دار عرين للطباعة و االنشر و التوزيع، القاهرة، 2005، ص 28.

[(2)] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة ماجستير (مخطوط)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009، ص130.

أي أن الإنسان تعبر عنه عادات الفعل والشعور والاتجاهات والآراء، فالجانب الهام للشّخصية يكمن في أنّها تنمو في المواقف الاجتماعية وتعبر عن نفسها من خلال التفاعل مع الآخرين.

إذن هذه التعريفات تشير إلى أنّ الشّخصية الواحدة عبارة عن مجتمع عامة، تتم من خلاله إنتاج عدة شخصيات مختلفة، فالشّخصية عند علماء الاجتماع عكس الشّخصية عند علماء النفس، فهي بنية الصفات العامة، أما عند علماء النفس فهي تبعث عن الصفاة الخاصة بالشّخصية من الداخل أي التغلغل في أعماقها، بينما كان اهتمام علماء الاجتماع متمحورا في العوامل الثقافية والاجتماعية بانتمائه إلى جماعة، حيث يتعلم من خلال عملية التنشئة الاجتماعية أنساق السلوك والمهارات المختلفة.

4- الشّخصية من المنظور الفلسفي:

يعرف "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" الشّخصية بقوله: "لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشّخصية، والفكر، وتنسجم مع طبيعة الأعمال، التّي تنسب إليها، وهذه الشّخصيات تقبس ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث".[1]

نرى أنّ (أرسطو) لم يولي اهتماما كبيرا بالشّخصية في تأسيس المأساة، فهو يعتبرها ثانوية، أي أنّها منبثقة من الأحداث، فالأحداث هي التّي تقوم بإنتاجها.

وإذا انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الّذين يرون أنّ الشّخصية "هي مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص18.

أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا اكتملت بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر".[1]

يمكن القول أنّ الشّخصية قبل القرن التاسع عشر(ق19م) لم يكن لها اهتمام كبير، فهي بمثابة اسم للشّخص الّذي يقوم بالفعل أو الحدث، أما في القرن التاسع عشر(ق19م) أصبحت الشّخصية تمثل عنصرا مهما وفعالا في العمل السردي، وحينها استقلت عن الحدث.

5- الشّخصية الروائية عند الدارسين:

لقد تجلى اهتمام كثير من الدارسين للشّخصية من خلال البحث فيها، والتركيز في جوانبها، وهو ما يظهر جليا عند النقاد العرب المحدثين منهم والغربيين كالآتي:

أ- **عند الغربيين:** من أهم النقاد الّذين اهتموا بمفهوم الشّخصية وطوره نجد رولان بارث **(RoilandBarthese)** عندما قال معرفا الشّخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التّي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي".[2] فالملاحظ أن (بارت) جعل الشّخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي فحسب، فهي كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات.

كما ركزت الأعمال الإبداعية على الشّخصية باعتبارها فاعلا في الحكاية أو الرواية، وأصبحت الشّخصية تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص، حيث يرى هنري برجسون **(Henri Bergson)** أن الشّخصية "هي الكاتب الّذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشّخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل

---

[1] جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص57.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص51.

النفسي للأدب"[1]، أي أنّه يمكن ربط الشّخصية بكاتب النّص لتكون هي المؤلف عينه وهذا ما أكده (برجسون).

أما النّاقد الروسيتوما شفسكي (**Toma Chevski**)"فقد جعل مفهوم البطل مفهوم الشّخصية من خلال استبعاده لما من القصة بوصفها متغيرا، لكنّه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلّا به".[2]

يتضح من خلال مفهوم (توما شفسكي) للشّخصية أنّ مفهوم الشّخصية هو مفهوم البطل في حد ذاته، وذلك باعتبار الشّخصية عنصرا متغيرا في السرد.

ويسير غريماس (**AJ. Greimas**) إلى أنّ الشّخصية "هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأنّ هذه الشّخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين".[3]

أي أنّه ربط مفهوم الشّخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشّخصية كونها فاعلا في العامل الروائي، فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة أدوار وزعها على ثلاث مستويات هي: ذات، وموضوع، ومرسل، ومرسل إليه، ومساعد، ومعارض. [4]

أما مفهوم الشّخصية عند(فليب هامون) فيختلف عن باقي الدارسين، حيث يعرفها بأنّها "الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النّص".[5]

---

(1) ناصر الحجيلان، الشّخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشّخصية العربية، النادي العربي الرياض، ط1، 2009، ص70.

(2) المرجع نفسه، ص53.

(3)ناصر الحجيلان، الشّخصية في قصص الأمثال العربية، ص70.

(4) ينظر: جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص66.

(5) فليب هامون، سيمولوجيا الشّخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص45.

أي أن الشّخصية تحتاج لحمولات دلالية، ومدلولها يشكل من تعارضات وعلاقات تخلقها الشّخصيات داخل الملفوظ الروائي، وهذا المدلول يحول بين الفاعل الحقيقي والشّخصية.

يرى (تزفيطان تودوروف) أنّ قضية الشّخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق، "ومع ذلك فإنّ رفض وجود أية علاقة بين الشّخصية والشّخص يصبح أمرا لا معنى له؛ وذلك أنّ الشّخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم تطبيقا لصياغات خاصة بالتخيل"[1]، فهو بهذا يجرد الشّخصية من محتواها الدلالي، ومفهومها الأدبي ويكتفي بوظيفتها النحوية اللّسانية "فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصي للشّخصية"[2]، فهي بذلك تكون مجرد جملة من الكلمات لا غير.

من خلال المفاهيم التّي قدمها النّقاد الغربيون لمصطلاح (الشّخصية) نستنتج أنّ مفهومها قد تطور مع مرور الزّمن، ومع تعدد خلفيات الدراسات التّي تناولتها، فلم يبق مفهوما ثابتا ومحددا، فهناك من نظر إليها على أنّها مسألة لسانية حيث ربط مفهوم الشّخصية بمفهوم العلامة اللّغوية من خلال الدال والمدلول، والتعبير عنها على أنّها مجرد كلمات، ومنهم من اعتبرها الشّخصية البطلة في حد ذاتها، ومن النّقاد من رأى أنّ الشّخصية في المتن الروائي هي شخصية الكاتب المختفية وراءه، والبعض منهم يعتبرها نماذج اجتماعية، ومنهم أيضا من صنف الشّخصية الروائية كونها تركيبا تخيليا أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللّغة.

---

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص213.

(2) المرجع نفسه، ص213.

ب- العرب: احتل مصطلح (الشّخصية) في كثير من الدراسات النقدية، وأخذ الحصة الأكبر من التحليل والدراسة لدى العلماء والنقاد العرب، فـ: (محمد غنيمي هلال) يرى بأن "الأشخاص في القصة، مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القّاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص".[1]

تعد الشّخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالأشخاص هي التّي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما جعلها تكتسي أهمية في الرواية.

يرى (عبد الملك مرتاض) في كتابه (في نظرية الرواية) أن "الشّخصية" عالم معقد ومتنوع بحيث "تعدد الشّخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التّي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.."[2] وكأن الروائي يبحث عن الشّخصيات التّي تحمل صورا مصغرة للعالم الواقعي.

وعرف(أحمد مرشد) الشّخصية الروائية بأنها: "أحد المكونات الحكائية التّي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللّغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي وهذا لا يعني أن الشّخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بهويته".[3]

---

(1) صبيحة عودة زغرب، غسان كفات: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص117.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، العدد 240، 1998، ص85.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص35.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشّخصية هي عبارة عن إنتاج تخيلي يوظفه الكاتب داخل النص الروائي.

وترى يمنى العيد في كتابها (تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي) أن "الشّخصيات باختلافها هي التّي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التّي بين الشّخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم"[1]، أي أن العلاقات الناتجة عن تفاعل وتشارك الشّخصيات فيما بينها هي ما تولد لنا الأحداث.

ثانيا: أنواع الشّخصيات الروائية

تعد الرواية حسا أدبيا كما في الأجناس الأدبية لها عدة عناصر و مكونات تساهم في بنائها كالزمن و الأحداث وتعتبر الشخصية من بين أهم العناصر فهي تلعب دورا أساسيا في تحريك أحداث الرواية ولهذا قسم الباحثون و المفكرون الشخصيات إلى أنواع عديدةنتناولها على النحو الآتي :

1- الشّخصية الرئيسية(Personnage principal):

وتسمى أيضا بالشّخصية المحورية، وهي تلك التّي تتمركز حولها الرواية، حيث "يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون، الّذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشّخصيات الأخرى كمساعدة له"[2] أي هي التّي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته.

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص42.

[2] محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص25-26.

وفي تعريف آخر لها هي "الشّخصية الفنية التّي يصطفيها القّاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، فهي النموذج الّذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء أكان تصويرا أم تعبيرا"، وفي ذلك السياق تعتبر الشّخصية الرئيسية الدائرة المحيطة بالواقع، "فهي التّي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التّي يريد الكاتب إظهارها"[1]، حيث تستأثر اهتمام وتركيز الروائي، وتحظى بالمكانة المرموقة.

يمكن أن نطلق على الشّخصية الرئيسية اسم "الشّخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلمات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشّخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التّي تقع تحت طائلة إدراكها".[2]

وصفوة القول أن هذه الشّخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التّي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يقع حولها.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[2] محمد القاضي، معجم السرديات، (د.ط)، (د.ب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د.ت)، ص271.

2- الشّخصية الثانوية(Personnage secondaire):

تشكل الشّخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشّخصية الرئيسية، وتتميز بالوضوح والبساطة، وهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها، "فهي التّي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التّي يطلع عليها القارئ".[1]

ولقد أكد لنا (عبد الملك مرتاض) أنّه لا يمكن فصل الشّخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشّخصية المركزية في العمل الروائي، إلّا بفضل الشّخصيات الثانوية، التّي ما كان لها لتكون- هي أيضا- لولا الشّخصيات العديمة الاعتبار، فكما أنّ الفقراء الّذين يضعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا"[2]، أي أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث.

كما أنّ الشّخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار، "فقد تقوم بدور تكميلي مساعد البطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشّخصيات الرئيسية، وترسم على اتجاه سطحي، وغالبا ما تقدم جانبا بمن جوانب التجربة الإنسانية"[3]، فنقول بأن لها عدة أدوار، بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحايين أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصرا فرعيا ومساعدا فقط، تظهر في مساحات قليلة من الرواية.

---

(1) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، ص135.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص89-90.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص57.

وللتوضيح أكثر يلخص لنا محمد بوعزة أهم الخصائص التّي تتميز بها كل من الشّخصية الرئيسية والشّخصية الثانوية، وندرجها في الجدول الآتي: [1]

الشّخصيات الرئيسية	الشّخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تباعا عرضيا
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

إذا فكل ما ذكرناه سابقا يقودنا إلى القول أنّ الشّخصية الرئيسية والشّخصية الثانوية، عنصران مهمان في حركة العمل الروائي.

[1] المرجع نفسه، ص58.

فالأولى شخصية محورية في العمل الروائي والثانية مساعدة ومكملة، فهما بهذا وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الاستغناء عنهما في عملية سير السرد الروائي.

3- الشّخصية النامية(Round Caractère):

نجد أن " ميشال زارفا " قد قام بترجمة هذا المصطلح إلى اللغة الفرنسية تحت عبارة **personnage rond** و هي الشّخصية المدورة وقد تم اختيار هذه الترجمة لكونها مستوحات من التراث العربي إذ كان الجاحظ قد كتب رسالة عجيبة وصور فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيال وهي رسالة التربيع و التدوير الشهيرة و كأن العرب عرفوا هذا النوع وأدركوه وإن لم يكتبوا الرواية إلى عهد الجاحظ في آثارهم.[1]

فالشخصية النامية هي تلك الشخصية المركبة المتعددة شخصية يصعب التنبؤ بما ستؤول إليه حالها كما تملك قدرة عالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها لأنها عبارة عن شخصية حيوية و نشيطة، تفتح لنا آفاق لتوقعاتنا المختلفة، فهي لا تستبعد أي بعيد و لا تستصعب أي صعب إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحى بها لفظ العقدة.[2]

4- الشّخصية الثابتة (Platcare téré):

تسمى بالشّخصية الجامدة أو النمطية، يعرفها عز الدين إسماعيل بأنّها: "الشّخصية الجاهزة أو المكتملة التّي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنّما يحدث التغير في علاقتها بالشّخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد، فهي تفتقد أزمة صراع داخلي".[(3)]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[(3)] المرجع نفسه، ص121 .

المبحث الثاني : أبعاد الشخصيات الروائية وعلاقتها بالتقنيات السردية

أولا – أبعاد الشّخصية الروائية:

إنّ أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة، وما دامت الشّخصية هي التّي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، إذ "نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشّخصية" يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية (...) ولما كانت هناك جوانب متعددة للشّخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة، كذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشّخصية في تغليبهم جانبا على جانب".[1]

فالشّخصية عبارة عن نسيج مركب من مقومات تعتبر أساسا لكل شخصية، ومن مميزات وعيوب كل روائي أثناء بنائه لشخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب.

عدّت أبعاد الشّخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها، وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي، والبعد النفسي السيكولوجي، والبعد الاجتماعي السيسيولوجي.

1- البعد الجسمي:

هو البعد الخارجي أي الفيزيولوجي الّذي تتميز به كل شخصية من خلال مظهرها وشكلها الخارجي، حيث يتعلق بالملامح الخارجية للشّخصية كالجنس، والسن، والحالة الصحية وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، فنقول بأنّ هذا الجانب هو دراسة فوتوغرافية للشّخصية، "فالجسد هو المكان الّذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون، ووجود الإنسان هو في الأساس وجود جسدي، فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي، أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته".[2]

---

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشّخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، ديسمبر 1999، ص23.

[2] نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة–سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص47.

من خلال ما سبق نلحظ أهمية الدور الّذي يقوم به هذا البعد، فالوصف الخارجي يجعل الشّخصية أكثر وضوحا وأنّه جزء هام في العمل الروائي.

2- البعد النفسي أو البعد البسيكولوجي:

يهتم بدراسة الشّخصية، من خلال"المواصفات السيكولوجية التّي تتعلق بكينونة الشّخصية الداخلية (من أفكار ومشاعر، الانفعالات، العواطف...". [1]

أي أنّه البعد الداخلي، الّذي تستطيع من خلاله الشّخصية أن تصل إلى مبتغاها، ويتمثل هذا البعد في طابع الشّخصية وما يميزها عن الشّخصيات الأخرى.أي يتركز هذا البعد حول الشعور الداخلي، الّذي يكتسي الشّخصية الروائية فإذا هذا الشعور إيجابيا يحفز الشّخصية ويقويها والعكس.

ومما سبق نلحظ أن البعد النفسي هو أهم بعد يستند إليه الكاتب للكشف عن الشّخصية وتحليل سلوكياتها وتصرفاتها، فهو يشمل الجوانب الانفعالية والوجدانية من أحاسيس ومشاعر وأفكار يرتكز عليها قانون التحليل النفسي.

3- البعد الاجتماعي السيسيولوجي:

يتعلق هذا البعد بالجانب الاجتماعي للشّخصية من منشأ وبيئة وثقافة[2]، والوسط الّذي تتحرك فيه، ويشمل "المواصفات الاجتماعية التّي تتعلق بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعي وأيديولوجياتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: مثلا:عاملا/ طبقة متوسطة/ بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني/ أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة)".[3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، ص40.

[2] ينظر: عبد الله، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص27.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، ص40.

أي أنه يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في مرحلة معينة، كما "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشّخصية بالآخرين"، بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشّخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها. [1]

فالبعد الاجتماعي يتمظهر في كل ما يحيط بالشّخصية ويؤثر في أفعالها وسلوكياتها.

لقد عدّت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التّي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع وبيئته، والمستوى الاجتماعي الّذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة، ومنه فالبيئة الاجتماعية هي التّي تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه، حتّى وإن كانت هذه الشّخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائما.

وفي الأخير ومن خلال ما تم عرضه عن الأبعاد الثلاثة (البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي) نخلص أنه يجب على الكاتب أن يراعي النفس البشرية، أو كل شخصية تجري حولها مجريات القصة، فالقصة لا يكتمل بناؤها إلّا إذا كانت أبعاد الشّخصية واضحة، بقدر ما تحتاجه القصة طبعا.

ثانيا- علاقة الشّخصيات بالتقنيات السردية الأخرى

تظل الشّخصية الروائية عنصرا مهيمنا وأساسيا في كل عمل روائي، إن "الرواية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشّخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة".[2]

إنّ الشّخصية في الرواية تكون "الأساس القويم"[3] فهي تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الحكائي، من زمن ومكان وأحداث، وهي مهمة للقارئ من جهة أنها

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1982، ص641.

(2) جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي-مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007، (د.ط)، ص57.

(3) نبيل حمدي، بنية القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، ص17.

تكشف الإحساس بتلك العناصر، فكلما كانت جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية. [1]

ومنه يتضح لنا أنّه يتدخل في تشكيل الرواية عدة عناصر فنية تتجسد في الحدث، والزّمان، والمكان، وبدون هذه العناصر لا أهمية للعمل السردي.

1- علاقة الشّخصية بالحدث:

إنّ سلوك الشّخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، ومن هنا نؤكد على الدور الّذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشّخصية، "فهما عنصران لا يفترقان في أي نص سردي"[2]، ومن الخطأ التفريق بين الشّخصية والحدث لأنّ الحدث هو الشّخصية.

الحدث من أساسيات الشّخصية، "فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشّخصية الروائية، وبالتالي هو أفضل وسيلة لفهم طبيعة الشّخصية من الناحية النفسية، من خلال سلوكها، ثم تفهم طبيعة العصر، والمكان الّذي وجدت فيهما"[3]، أي تقديم الشّخصية من خلال إبراز سلوكها وأفعاله حتّى يتسنى للقارئ تحديد العصر والمكان اللذين وجدت فيهما الشّخصية.

يعد الحدث من أهم العناصر السردية "يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، وهو الّذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشّخصية وعلى أثره يجري تقييمها، وينكشف مستواها، وتتحدد علاقتها بما يجري حولها"[4]، فالشّخصية بدون حدث كالجسد بدون روح.

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص119.

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص183.

[3] سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص24-25.

[4] صبحية عودة زغرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص134-135.

من خلال ما سبق نستنتج أن الحدث لا يمكن فصله عن الشّخصية أو عزله عنها، فلا يمكننا تصور رواية بدون حدث، فالسمات المعينة للشّخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره ينمي الشخصية[1]، ويعمل الحدث على تطور ورسم الشّخصية وسماتها.

2- علاقة الشّخصية بالزمكان (الزّمان والمكان):

إنّ الزّمان والمكان من المكونات الأساسية للنّص السردي، حيث يعتبران من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية.

أ- تعريف الزّمان:

الزّمن عامل مهم في الحكي، إذ يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقين، كما يعد الخيط الوهمي الرابط بين الأحداث بعضها ببعض، وقد أصبح أكثر من ذلك كله، فالروائيون أصبحوا يولون عناية كبيرة ويهتمون في اللعب بالزّمن "حتّى كأنّ الرواية فن للزّمن مثلها مثل الموسيقى"[2]، فالزّمن هو الّذي يربط الأحداث بعضها ببعض.

يحدد الزّمن طبيعة الرواية وشكلها، فهو عمودها الفقري، "المحور الأساسي المميز للنّصوصالحكائية بشكل عام... لكون هذه الإضافة لهذا أو ذاك تداخل وتدافع بين مستوياتزمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي"[3]، وأصبحت الرواية من أهم الأعمال الأدبية التصاقا بالزّمن، وهذا ما دفع بالاهتمام به وتركيبه بالنص، وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية).

إذ يعرف الزّمن في الاصطلاح السردي أنّه "مجموعة العلاقات الزّمنية: السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزّمن

---

(1) حميد عبد الوهاب البدراني، الشّخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013-2014، ص18.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص27.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 1985، ص36-37.

والخطاب المسرود"[1]، أي أن الزمن يتميز بمكانة مرموقة في الفن الروائي، إذ لا يمكننا سرد حدث ما لم تحدد له عتبة زمنية.

نستنتج أن الزمن عبارة عن حقبة زمنية معينة تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

كما ترتبط الشخصية بالحدث والزمن فإنها ترتبط أيضا بالمكان.

ب- تعريف المكان:

يشكل المكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو "عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية"[2]، حيث يمثل العمود الفقري إلى يربط أجزاء العمل الروائي بعضه بالبعض الآخر، إذ لا يمكننا فصل كل من الإنسان والشخصية عن المكان في العمل الروائي، حيث ترتبط الشخصية مع المكان بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر، يعتبر المكان المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في العالم الروائي، قد جعلت الرواية من المكان الروائي عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية، وتتجلى أهميته في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يغوص القارئ في المضمون ينتقل من العالم الواقعي إلى الخيالي.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية تمتلك مكانة خاصة بين مكونات النص الروائي، ويشكل مفهومها نقطة تحول فنية يربطها مع كل من الزمان والمكان "فتعود أهمية المكان في الرواية إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص من زمان وشخصية، فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته".[3]

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص103.

(2) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277.

(3) حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص44.

الفصل الثاني :

رواية خرفان المولى " لياسمينة خضرا "

المبحث الأول : شخصيات رواية خرفان المولى:

تطرقت الرواية لأحداث حركتها شخصيات محورية نقلت لنا أحداثها من خلال أفعالها وصفاتها، حيث يرى كلولي في ستروس أن الشخصية « كتلة من العناصر المرجعية التي تنتظم كدوال في سياق النص، والشخصية في حقيقتها شكل أجوف مملوءة بمساند مختلفة كالأفعال التي تنسب إليها وتقوم بإنجازها أو الصفات التي تسقط عليها".[1]

الشخصيات المحورية :

- **زان القزم** : هو إنسان خبيث وانتهازي، استغل كل الفرص السانحة له من أجل لفت الانتباه وتحقيق ذاته، فيعد زان من بين الشخصيات البارزة في الرواية فهو إنسان قزم ليس كباقي الناس، إن لم نقل أنه شخص ناقص غير مكتمل. واختلافه البيولوجي عن باقي الناس جعله شخصية مميزة يعرفها الكبير والصغير ويتعاملون معها بكل ثقة، لكن زان القزم استغل هذه الثقة لتحقيق مصالحه الشخصية التي سعى إليها منذ صغره. فقد كان العنصر الفعال في الحركة الإسلامية التي تضمنت شخصيات متعلّمة ومكتملة، ذلك أنه كان يعرف كل كبيرة وصغيرة فهو العين التي يرى بها الإرهابيون وفي الأخير كان المستفيد الوحيد، حيث ظهر بصورة البطل الذي غدا لن يكون إلا اسم واحد على « طهر قريته من الأمير تاج عصمان جميع الألسنة زان، البطل زان، زان الذي قضى على عصمان تاج الدين، خليفة القيامة".[2]

فهو صورة لإحدى أفضل شخصيات الرواية وهي شخصية المنتفع والمنافق زان القزم والتي لها صورها بأشكال مختلفة من الواقع، فرغم أن دوره محدود في الرواية إلا أنه بدهائه وحنكته وخبثه جعل لنفسه دورا مهما في التأثير على مجريات الأحداث.

---

[1] عمرو عيلان :الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، .منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2001 ، ص 204 .

[2] الرواية، ص 254.

- **تاج عصمان** : الميكانيكي ابن عيسى العار، الذي اضطر إلى حمل عار والده منذ صغره فكان لا يسمح له حتّى اللعب مع الأطفال لأن والده تعاون مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب" المعاملات الدنيئة المرتبطة بتاريخ أبيه والتي تتسرب إليه عبر تلميحات قاتلة تهمزه من هنا وهناك.[1]

ونظرا لعلاقته الحميمة مع الشيخ عباس الذي كان ذو مكانة في أوساط أهل القرية، فقد انتهز تاج ذلك لاسترجاع نوع من القيمة والهمة، ولأن الشيخ يعامله معاملة حسنة بدأ بعض الأشخاص يطلبون إليه خدمات وكانت هذه الطريقة التي حاول من خلالها تاج أن يعيد مواطنته، عند كل امتنان مهما كان ضئيلا يشعر بأنه يعيد استيلاء جزء غير يسير من مواطنته.[2]

وبعد أن أصبح أمير غاشيمات أخذ بثأره من أهل القرية بقتلهم الواحد تلو الآخر بلا أدنى شفقة، فكان مثالا للشخصية لقد عينته قيادة الجماعة ، الحاقدة على معاملات الناس للإنسان البائس المسلحة أميرا سيسود المنطقة بأسرها دون أن يقاسمه ذلك أحد.[3]

وبعد أن حاصرت العساكر المنطقة الجبلية أصيب بجروح خطيرة فقصد زان القزم الذي كان يضنه صديقا له لكنه خيب له أمله بتركه يموت ليستفيد من مكافأة ضخمة مقابل رأسه المطلوب.

وبهذا فقد عاد تاج إلى أصله لأنه مات مهانا وذليلا ومستغلا، فهو مثال للشخصية الذليلة التي لا ترتفع رمى تاج رأسه « إلى مرتبة النبلاء مهما حاولت ذلك وبشتى الطّرق إلى الجدار في تأوه شديد، جحظت عيناه، ارتجت رقبته تحت تشنج أخير، تضبب بصره حينما انزلق من فمه خيط دم رقيق، انزلق جانبا ببطء وكف عن التحرك.[4]

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] الرواية، ص 49.

[3] الرواية، ص 184.

[4] الرواية، ص 254.

الشخصيات الثانوية :

أما عن الشخصيات الثانوية فتتميز بكونها مسطحة،أحادية، ساكنة، واضحة ليس لها جاذبية، تقوم دور تابع عريض لا يغير مجرى الحكي، كما أنه لا أهمية لها ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.[1]

- **قادة هلال** : مثال للإنسان المتعلّم، فهو معلم القرية عرفت سقيفة منزل عائلة هلال " الذي كان من عائلة ثرية، فقد أيام مجد كثيرة بناها الجد الثالث الذي اشتهر بميله إلى البذخ والأبهة و إظهار ميوله الصوفية ".[2]

لكن الثورة الزراعية أممت كل ممتلكات عائلته فلا شيء بقي من تلك الأبهة غير المنزل الخرب وشبر من المنبسط وبعض الأشجار النحيفة أما الباقي فأممته الثورة الزراعية.[3]

فكان يحقد على الحكام الذين استولوا على إرثه، لذلك كان يحلم باسترجاع ممتلكاته كما كان يحلم أن يكون طيارا ولما استولى عليه اليأس رضي بوظيفة معلّم كما أصابته خيبة أمل كبيرة عند رفض سارة له، فقد كانت سارة حلم طفولته لكن صديقه علال أخذها منه.

هذا اليأس جعله يجد نفسه أخيرا أميرا للحركة الإسلامية في قرية غاشيمات ، فقد كان " يناضل مع الحركة الإسلامية السرية بضغينة لا تنفك تتضخم مع مرور الأيام".[4]

فقد كانت هذه الطريقة الوحيدة لتحقيق أحلامه والأخذ بثأره من الحكّام ومن علال ، فقد كانت النتيجة أنه أصبح أميرا ذو نفوذ كبيرة كما أصبحت سارة ملكا له، فقد " قدم تاج سارة هدية لقادة هلال ".[5]

---

[1] محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1 ،2010، ص 58.

[2] الرواية، ص 47.

[3] الرواية، ص 48.

[4] الرواية، ص 15.

[5] الرواية، ص 223.

و قد كان قادة هلال مثالا للإنسان الذي استغل الدين لتحقيق مصالحه الشخصية.

- **جعفر وهاب** :هو مثال للشاب الجزائري البطال والمتسكع الذي لا يملك عملا ولا ثروة، فجعفر لا يفعل شيئا لتغيير وضعه لأنه يرى نفسه غير صالح لشيء بحجة أنه لا يملك التعليم لا شيء يستحق أن نحرق أعصابنا من أجله، لو كان لدي الخيارالكافي لأحببت أن أكون أسدا، نعم أسدا وليس ملكا، للملك قلاقل كثيرة أما الأسد فهو حيوان مريح البال".[1]

وكان جعفر وهاب كسولا لا يحب خدمة الأرض مع أبيه وإخوته لأنه يرى فيها شقاء وعند افتراق أصدقائه عنه كل واحد باتجاه وجد نفسه وحيدا الأمر الذي جعله يعيد التفكير في وضعيته الجديدة فقرر خدمة الأرض لكنه أصيب بخيبة أمل كبيرة فوالده لم يستقبله استقبالا حارا عندما قال له :" لا نخدم الأرض بالفأس بل بالقلب ".[2]

ونظرا للوضع الذي هيمن على غاشيمات و هو شيوع الجرائم الإرهابية البشعة وجد جعفر دافعا جعله سطر لنفسه هدفا و هو القضاء عليهم، فقد كان من جماعة الدفاع الذاتي إلا أنه أصيب إثر انفجار وفقد حياته "جعفر قد قذف بعيدا واصطدم جسده بجذع شجرة مبقور البطن بشظية ".[3]

- **علال سيدهم:** الشرطي له منزل وأجرة شهرية ووظيفة الأمر الذي سمح له أن يتزوج سارة ابنة رئيس البلدية فقد كان يمثل شخصية من شخصيات السلطة الحاكمة التي ينتفض ضدها ، الإرهابيون وقد نجا بأعجوبة من محاولة اغتيال في منزله" لم يجد علال إلا الوقت الكافي لارتداء ملابسه والهرب من الخلف، طاردته رصاصات عبر الأزقة، تصدى لهم في الظلام، سمع أحد المعتدين يصرخ وركض عبر الحقول كالمجنون".[4]

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 118.

[3] الرواية، ص 225.

[4] الرواية، ص 152.

وبعد اغتيال عائلته من طرف الإرهابيين عاد إلى القرية لينتقم لعائلته وزوجته المخطوفة ولاسترجاع كرامته، وقد كان من جماعة الدفاع الذاتي لكنه لقي مصرعه عندما ذهب للبحث عن زوجته سارة انفجار مروع رفع علال وسارة عبر فرجة الغابة في زوبعة من النار واللّحم [1]"

- الشيخ عباس : كان عباس في سن السابعة عشر ملما بعلم عظيم، الأمر الذي سمح له بمهاجمة أعوان السلطة وقد كان بالنسبة للناس البسطاء علامة ربانية، فقد كان المثل الأعلى في قريته لذلك أثر على الناس بخطبه التي كان يلقيها فتبنوا أفكاره، وهذا ما ساعد في ظهور الحركة الإسلامية في المنطقة وبعد خروجه من السجن في سن الخامسة والعشرين بدأ الشيخ عباس يلقي خطبا في قرية غاشيمات وتستمر الاجتماعات السرية حتى ساعة متأخرة لذلك أعيد إلى السجن مرة أخرى " أيها الإخوة لقد أوقفت السلطة الكافرة شيوخنا، أعضاء المجلس كلهم في السجن ومعهم الشيخ عباس أيضا ".[2]
- داكتيلو :هو كاتب غاشيمات العمومي مثال للإنسان فالمثقف هو « ، الواعي والمثقف نظرا لاطلاعه على الكتب المختلفة فرد متعلم إلا أنه زيادة على ذلك يملك رؤية متكاملة ومتجانسة آنية ومستقبلية عن واقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي، مسلح بقدرة على التحليل والتنظير".[3]

ظهر فجأة في قرية غاشيمات وظنه الناس درويشا، مر وقت طويل لكي يفهم الناس أن عمله يقتصر على ملئ الاستمارات للذين لا يعرفون الكتابة والقراءة، وقد كان داكتيلو معارضا للشيخ عباس وجماعته منذ البداية فهو يرى أنهم عصابة كما يرى أن الإسلاميين يستغلون الدين لمصالحهم الشخصية " واستغلال الدين كما يرى شاكر النابلسي ليس ظاهرة عربية في الجزائر وحدها ولكنه ظاهرة تكاد تكون عامة في الماضي العربي والحاضر

[1] الرواية، ص 225.

[2] الرواية، ص 133.

[3] عمرو عيلان :الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص 89.

العربي، حيث تفسر القوة السياسية الحاكمة النصوص الدينية على هواها وبالطريقة التي تخدم مصالحها".[1]

ويرى داكتيلو أن هناك خطة مدبرة في الخفاء من طرف حكام السلطة فقد تركوا الشعب يتقاتل كي يخلو لهم الطريق لتحقيق أغمض داكتيلو « ، مصالحهم وفي الأخير كان ضحية من ضحايا الإرهاب عينيه بكل ما بقي له من قوة، يشد على فكيه، لامست شفرة الخنجر أرنبة أنفه قبل أن تنزلق بلطف نحو ذقنه.[2]

- **مراد** : كان شخصا لا مباليا يتعاطى المخدرات رفقة مراد وعصابته يدخنون الكيف في تجويف قرب الوادي.[3]

أصحابه يقضي وقته في التسكع فليس له هدف محدد في الحياة، وقد برز دوره في الرواية لما دعا إلى ضرورة الاتحاد من أجل وضع حد للأعمال الإجرامية البشعة التي تبناها الإسلاميون والحفاظ على الممتلكات والأعراض.

وبهذا كان مثالا للشاب الواعي بالوضع المأساوي لبلده إذ سعى إلى تغيير الأوضاع السائدة فشكل جماعة الدفاع الذاتي إلا أنه لقي حتفه إثر أول مبادرة له.

فقد كان مراد مثالا حيا للإنسان الوطني والقومي الذي لا يسمح لأي أحد أن يزعزع اتحاد وأمن واستقرار أهله وهو يمثل الشخصية التي تظهر في أوقات المحن والصعاب .

بوجمعة :أخو مراد، قضى حياته في التسكع فهو إنسان غير مثقف يتأثر بما حوله بسرعة، فقد انخرط في الجماعة الإرهابية دون وعي منه لحقيقتها البشعة، وأن انخراطه في هذه الجماعة لم يكن لقناعته بمسارها بل تأثرا منه بخطابات عباس التي أبهرته لأول وهلة "كان بوجمعة مندهشا، لمع وجهه ببرق عصي الفهم قال :عباس عبقري"[4]

---

[1] المرجع السابق،ص 86.

[2] الرواية، ص 233.

[3] الرواية، ص 40.

[4] الرواية، ص 73.

وهنا تبرز شخصيته الضعيفة مثله مثل كثير من الشباب الجزائري الذي لم يعش من تجارب الحياة ما يسمح له بالتفطن وفهم عمق الأمور.

وقد برزت شخصيته في الرواية لما شارك مع الجماعة الإرهابية لكنه لم يصمد كثيرا لاكتشافه حقيقتهم التي كان يجهلها.

وأخيرا انسحب من الجبهة منذ "ردة بوجمعة لم تتوقف كتيبة تاج عن الانسحاب باتجاه مرتفعات الجبل".[1]

فهو مثال للإرهابيين التائبين الذين غرتهم في البداية وعود الإرهابيين لكنهم لم يجدوا في تلك الوعود إلا دمارا وبشاعة، فقد قضوا على انسانيتهم وكدليل على ندمه فقد ساهم في القضاء على هؤلاء الإرهابيين بمساعدة الجيش وإخبارهم عن مكان تموقعهم.

المبحث الثاني : مظاهر التعدد اللغوي في رواية" خرفان المولى"

1-مبادئ التّعدد اللّغوي في رواية" خرفان المولى"

يقوم التعدد اللّغوي في رواية خرفان المولى على إيراد الواقع الجزائري خلال فترة امتدت من أحداث أكتوبر 1988 إلى غاية فترة ظهور الجماعة الإرهابية و تأزُّم الوضع الأمني، و إيراد المكان الذي جرت فيه الأحداث، بحيث تدور معظم أحداث الرواية في قرية جزائرية تدعى" غاشيمات "يعيش فيها مجموعة من الأفراد، يتعارفون فيما بينهم منذ الطفولة " يعيشون حياتهم البسيطة ، يتصارعون من أجل لقمة العيش، يتغايرون يراقب بعضهم بعضاً يتنافس الشّبان بسرية لينالوا حظوة فتاة جميلة يكرهون الذين نجحوا في تغيير حياتهم كما يمقتون أولئك الذين بقوا في البؤس يختنق الجميع تحت تقاليد بالية، و لا يتأثر أهلها بما يحدث بعيدا عنهم في العاصمة "[2] تستمر الحياة في هذه القرية على هذه الحالة، إلى أن يعود أحد أبناءها الذي يدعى بالشّيخ عباس، عمره 25 سنة، من الأصوليين المتزمتين.

[1] الرواية، ص 242.

[2] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2011 ، ص الأخيرة.

كون حركة إسلامية سرية في القرية، وسجن عدة مرات، و هذا كان بسبب خطاباته التي كانت معظمها تدعوا إلى الفتنة، ثم بدأت الجرائم الجماعية بالظهور،"التي غذّتها الأحقاد السابقة الدفينة و الضغائن المتعددة، هكذا رويداً رويداً، يتحول فتيان سالمون، هادئون، إلى قتلة، ينشرون الرعب بين ذويهم ".[1]

كما ساهمت لغة الكاتب كثيراً في نقل جوانب متعددة عن الأزمة الأمنية التي تعرضت لها الجزائر خلال العشرية السوداء، بحيث أظهرت الرواية من خلال الأصوات " كيف استطاعت الحركة الجهادية الإسلامية في الجزائر المتعددة السيطرة على الوضع في مرحلة معينة باستغلالها للمقهورين و المهمشين و المتعسفين من المجتمع و بينت أيضاً أن الصراع عقائدي و ثقافي أكثر مما هو حرب معلنة ضد المواطنين و الدولة، كما ضد المدينة و المجتمع".[2]

الحوارية أو البوليفونية عند ميخائيل باختين :

أعطى ميخائيل باختين مصطلح الحوارية معناً و مفهوماً من خلال دراساته و تحليلاته لروايات دوستويفسكي " فإن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية ، و تجعل الروائي يدخل في حوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني " [3] و تتميز الرواية الحوارية أو البوليفونية أو المونولوجية بتعدد شخصياتها و تعدد وجهات النظر بحيث أن المؤلّف يعطي "للشخوص الحرية و الديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل سافر من المؤلّف لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة و شفافية، فيعلن منظوره تجاه الحدث و الموقف بكل صدق و إخلاص، ثم يعبر عن وجهة نظره و إيديولوجيته بكل مصداقية، دون زيف أو مواربة أو

---

[1] المرجع نفسه، ص الأخيرة.

[2] قريش أحمد، الإرهاب في الرواية الجزائرية، عود الند مجلة ثقافية فصلية ،العدد-3 الجزائر موقع الأنترنيت htt://www.oudnad.net/spip.php ?article 1485

[3] لحسن كرومي، المرجع السابق، ص51 .

تغيير لكلامه "[1] إضافة إلى ذلك فقد استطاع ميخائيل باختين أن يعرِف الرواية البوليفونية على " أنها الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، ويبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائماً علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي."[2]

ويعتبر الحوار وسيلة مهمة جداً يقدم بها المؤلّف شخصيتهم الروائية، إضافة إلى وظيفته الإبلاغية التي تقوم على توصيل المعلومات و أشكال الوعي إلى المتلقي، و يعتبر حسب ميخائيل باختين " وسيلة سردية مهمة تساعد في رسم الشخصيات و الكشف عن مستوى وعيها و مكانتها الاجتماعية و الفكرية فضلا عن الدور ا لذي يلعبه في تنمية الحدث و تطويره "[3] كما يعتبر الحوار أيضا مادة أساسية لنقل اللّغة، و تجسيدها فحسب جوليا كريستيفا فإن الحوار هو الدائرة الواحدة التي يمكن أن تحيا فيها اللّغة، و هو كتابة تقرأ فيها الآخر[4] كما حاول ميخائيل باختين أن يؤسس نظريته حول الرواية على نظرية اللّغة: رأى في الرواية، صورة عن اللّغة رأى في اللّغة صورة حوار لا ينقطع، و تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار و تكون تجسيداً له يبرز بها الكاتب الوعي الإنساني المحيط بوعي الآخرين .

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 149 ، موقع الانترنيت www.alukah.net

[2] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص148 .

[3] أحمد حسين جار لله ، الحوار الروائي و رهاناته الفنية دراسة في رواية ذاكرة الجسد، ص05.

[4] أوريدة عبود، حوارية اللّغة في روايات عبد المالك مرتاض، أطروحة الدكتوراه، جامعة تيزي وزو، 2013 ، ص19.

و تعد اللّغة الوسيلة الناجعة للعبارة عن هذا الوعي ويجسدها التفاعل اللّغوي فيمدها بالحياة و السيرورة.[1]

كما يعتبر الخطاب الروائي من خلال وجهة نظر ميخائيل باختين " ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد و الجماعات و يحمل أفكارا إيديولوجية، تتصارع لتنشئ الحوار الاجتماعي، فالحوار ليس مجرد تبادل آلي للكلام بين شخصيتين بشأن موضوع معين ... إن الحوار هنا يكون بمعنى الحوارية".[2]

لقد أظهرت رواية خرفان المولى التحاور و التفاعل بين الأصوات، مما يجعلنا نقول أن الرواية حوارية، بحيث تجلى الحوار في معظم الحديث الذي جرى بين الشخصيات :حوار جرى بين المتكلّم و ذاته تارة، أو بين الآنا و الآخر تارة أخرى، فهناك مثلا داخل الرواية ملفوظات حوارية تعبر عن رغبة الشخصيات في التغيير، و التأمل في مستقبل أفضل،وأحياناً أخرى تعبر عن اليأس و الاستسلام ... ففي الحوار الذي جرى بين جعفر وهاب و علال سيدهم و قادة هلال في بداية الرواية، نلاحظ ملفوظات حوارية تدل على الأمل، وأخرى تدل على اليأس، فبعد أن تذمر جعفر وهاب و قادة هلال من وضع القرية المتدهور كما يصفها جعفر وهاب قائلاً :" لا أظن أنني قادر على العيش بعيداً عن هذه القرية المنحوسة " [3] ، ردّ علال الشرطي عليهم يدعوهم إلى عدم الاستسلام و اليأس قائلا :" سينتهي الأمر هذا المطر اللّعين إلى الرأفة بنا، و ستوافق حقولنا على الإنتعاش من جديد، سنجد المأكل و المشرب و هو ما يجعلنا نستغني عن هذا البلد الخائن الذي يستبسل في جهلنا[4].

---

[1] لمرجع نفسه، ص18 .

[2] زاوي أحمد، اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014-2015، ص 24.

[3] ياسمينة خضرا،ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص14 .

[4] نفس المرجع، ص 15.

فيقول علال الشرطي إذن يحمل في طياته تلك الرغبة في التغيير و كذا الاستشراف بمستقبل جيد.

ولكن عكس ذلك نلاحظ من خلال قول الراوي عن أحد شخصياتهم هلال حفيد قايد الذي كان يحلم منذ نعومة أظافره بأن يعيد استرجاع كرامته و امتيازاته في بلد يتقهقر باستمرار، أتعبه الصراع واستولى عليه اليأس، فرضي بوظيفة معلم، ليجد نفسه يناضل مع الحركة الإسلامية السرية، بضغينة لا تنفك تتضخم مع مرور الأيام"[1] كذلك ملفوظات حوارية تدل على الحقد و الحسد كتلك التي جرت بين جعفر وهاب وعلال الشرطي حيث قال جعفر لعلال:" عندك منزل و أجرة و شهرية ووظيفة قارة ...

متى قررت أن تتزوج ؟ ثم صرح علال بحبه لسارة' عذراء غاشيمات المحبوبة لا يوجد فتى واحد في القرية لا يحلم بالظفر بحبها[2] يندهش جعفر من تصريح صديقه علال الشرطي فيرد عليه قائلا :" سيكون لك حساد كثر، إنني أرى واحداً منهم ".[3]

نلاحظ إذن من خلال رد جعفر على تصريح صديقهم الشرطي، ذلك الحسد الذي يكنه له بالرغم من أنهم صديقان منذ الطفولة.

وهناك أيضاً في الرواية ملفوظات حوارية تدل على الذل و الاحتقار :تلك التي جرت بين عيسى العار و مارزة البواب حينما جاء عيسى لتنظيف ناحية مقر البلدية، و سخر منه البواب " مقهقها، ينظر إليه و هو ينحني بمشقة، يناديه من حين لآخر ليريه بالذقن عقبة سيجارة منسياً .ينفذ عيسى أوامره بصبر غريب متظاهراً بعدم ملاحظة ابتهاج البواب"[4]

ويضيف قائلا :" إياك أن تدخن هذه الأعقاب فيما بعد.

اصطنع عيسى ابتسامة موافقاً.

---

[1] نفس المرجع، ص16.

[2] نفس المرجع، ص20.

[3] نفس المرجع، ص20.

[4] نفس المرجع، ص38.

– لا تتوقف أيها الغبي أنظر هناك، عند أنفك هذا الغائط".[1]

نلاحظ إذن درجة سخرية البواب من المنظّف الذي كان في الماضي متعاوناً مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب، لقد استطاع الراوي الربط بين الماضي و الحاضر بذكره للثورة التحريرية التي تمثل الذاكرة الجماعية لشخصيات الرواية.

ويمكن القول كذلك أن الحوارية حسب المعنى الذي يعطيه ميخائيل باختين عند تحليله لروايات ديستوفسكي هي تلك "التي تقر بوجود اكثر من وعي داخل الرواية وتجعل القارئ يدخل في حوار مع انماط متعارضة من الوعي الانساني ، فالحوارية ركن من أركان الأسلوب و عامل فعال في التعبير الفني في كل رواية، إذ يستدل بواسطتها على وعي الشخصية، و تفردها يساهم في تطوير الأحداث"[2].

مقومات الرواية البوليفونية:

أ –تعدد الأصوات:

تعتبر الرواية محل التقاء الأصوات المتباينة، لها زمانها الذي تسير فيه الأحداث و مكانها الذي تلتقي فيه الشخصيات التي تتفاعل و تتحاور فيما بينها، وفيها تتنوع اللغات، منها لغة المثقف، لغة الميكانيكي، لغة الأم، لغة الصديق، لغة الأب ...إلخ بحيث يقول باختين " الرواية كل ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها "[3]

و يؤدي تنوع الشخصيات في الرواية إلى خلق تعدد وجهات النظر و الرُّؤى تجاه القضية التعدد الصوتي هو مظهر يتجسد عن طريق التي يعالجها الروائي في روايتهم بحيث أن " التعدد اللّغوي و التنوع الكلامي و الأسلوبي داخل الخطاب الروائي، ذلك أن

[1] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، المرجع السابق، ص38.

[2] لحسن كرومي، المرجع السابق، ص 52.

[3] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، 1988 .، ص137.

الذي يتكلم هذه اللّغات و يتنوع في أساليب الكلام هو ذلك العدد الكبير من الأصوات المتباينة من حيث الأفكار و أشكال الوعي و الرُّؤى في أثناء عملية التواصل"[1]

لقد ارتبط ظهور مصطلح تعدد الأصوات مع الناقد الروسي ميخائيل باختين، حيث كان هذا المصطلح جاريا في العشرينات بحيث أن تعدد الأصوات polyphonie هو مصطلح مستعار من الموسيقى يحيل على كون النصوص تحمل في أغلب الحالات كثيراً من وجهات النظر المختلفة و يستطيع الكاتب أن ينطق أصواتاً عديدة من خلال نصه "[2] ولقد اهتم باختين كثيراً بهذا المصطلح حيث أعطاه في كتابه المشهور " عن دوستيفسكي " 1929 ، " مدى ومعنى جديدين تمام الجدة"[3] وفي هذا الكتاب لخص مفهوم تعدد الأصوات.

كما لاحظنا من خلال قراءتنا لرواية " خرفان المولى " للكاتب الجزائري" ياسمينة خضرا"، التي ترجمها الكاتب و الناقد الجزائري " محمد ساري " أنها تحتوي على شخصيات كثيرة و أصوات متعددة مما ساهم بشكل كبير في نقل التعدد اللّغوي، و كذا في حيث خلق الحوار داخل الرواية و ساهمت أيضاً هذه الأخيرة في نقل المأساة الجزائرية يصف و يفكك آلية الإرهاب الإسلاموي، و يحكي انحراف ..... عن الحكم وقطعت صلاتها مع العالم لتبدأ عملية تدمير الذّات بخوض حرب ضد نفسها و مجتمعها".[4]

---

[1] أوريدة عبود، صوت المرأة في روايات عبد المالك مرتاض، مجلة الخطاب دورية أكادمية محكمة تعني بالدراسات و و البحوث العلمية في اللّغة و الأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 11 ، جوان 2011، ص 137.

[2] باتريك شارودو و دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري و حمادي صمود،ط1 ، دارسيناترا . هنداوي للتعليم و الثقافة، ص432.

[3] نفس المرجع، ص 432.

[4] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري ،ص الأخيرة.

وقام ياسمينة خضرا بتقسيم أصوات رواية خرفان المولى إلى فئات متعددة على الشكل التالي :الفئة المثقفة التي يمثلها الداكتيلو، و فئة الثقافة الدينية يمثلها" قادة هلال "، وفئة الدولة يمثلها الشرطي " علّال سيدهم" ،و فئة الذّل و الهوان يمثلها" عيسى "الملقب lahante وأيضاً فئة تمثل البطالة أي تلك العاطلة عن العمل و التي يمثلها " جعفَر وهاب ...كما قام كذلك بتقسيم شخصيات الرواية إلى شخصيات محورية وأخرى ثانوية على النحو التالي:

الشخصيات المحورية:

- **علّال سيدهم** : شرطّي شاب، لقد استطاع الحفاظ على مهنته ، بالرغم من التهديدات التي يتلقاها من الجماعة الإرهابية، هو الوحيد الذي حظي بحبِ الفتاة الجميلة" سارة " التي يحلم كل شباب قرية غاشيمات بالزواج منها.
- **الداكتيلو** : يمثل صوت المثقف، كاتب قرية غاشيمات العمومي، " كان طيب القلب خدوماَ مبادراَ و كتوماً"[1] و هذا ما جعله محبوباً و محترماً من قبل جميع النّاس.

الشيخ عباس :شاب في الخامسة و العشرين من العمر، لقد استطاع التأثير على أفراد قرية غاشيمات عامة، و الشّباب خاصة ففي سنِ السابعة عشرة، كان يلقي خطبا في أشهر المساجد، ملماً بعلم عظيم و بلاغة تبهر أمهر الخطباء يعرف أحسن من غيره الجمع بين الأحاديث النّبوية الشريفة و بين أقوال الشعراء.[2]

- **زان القزم** : يمثل الصوت الخائن لوطنه ، يعمل على حساب الجماعة الإرهابية، بحيث كان ينقل لهم كل ما يجري في قرية غاشيمات من أحداث و أخبار يومية، و ذلك مقابل مبلغ من المال، و السبب الذي جعله يعمل كخبير للجماعة الإرهابية كان نتيجة نظرات الاستهزاء و السخرية و المعاملة السيئة التي كان يتلقاها من قبل أهل القرية منذ طفولته لأنه كان قزماً.

---

[1] نفس المرجع، ص 56.

[2] ياسمينة خضرا، خرفان المولى ، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق، ص32.

قادة هلال: مهنته معلم، إنه حفيد" قايد "مستبد، تربى على التقشف و احتقار الحكّام الجدد الذين استلت شراهتهم على جزء يسير من إرثه [1] كان دائماً يحلم برد الاعتبار و الكرامة لنفسه، إلّا أن اليأس قد استولى عليه حتى يجد نفسه بأنه يناضل مع الحركة الإسلامية السرية.

الشخصيات الثانوية:

عيسى عصمان: لُقّب بـ "la hante" ترجمة" الذّل"، لأنه تعاون مع الإدارة الاستعمارية أثناء الحرب،[2] و مباشرة بعد نهاية الحرب تم تجريد كلُّ ممتلكاته من قبل المجاهدين، و نفذ من الإعدام، إلّا أنه دفع الثّمن غالياً طوال حياته بحيث عاش ذليلاً مهانا.

جلُول : يمثّل صوت المجنون، يهيم و يتنقّل من مكانٍ لآخر، فلا يعرف لنفسه الاستقرار.

مازة البواب : يمثل حارس البلدية.

نلاحظ أن معظم شخصيات الرواية أو الأصوات تتصارع فيما بينها، و هي معبرة و مشخّصة في نفس الوقت و ذلك من خلال تفكيرها و أحاسيسها، بحيث أن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي، قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها و يعطيها بعدها الدلالي الخاص، و تعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد و أن تحمل اسماً، و أن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشّخصية و يجعلها معروفة و فريدة.[3] فمثلا" :زان القزم "لقبه يدل على تصرفاته وأعماله السيئة الناتجة عن الشعور بالنقص كونه يتصف بقصر القامة، و بالتالي سخرية المجتمع منه ...

[1] نفس المرجع، ص 15.

[2] نفس المرجع، ص 22.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009 ، ص248.

كذلك" علال سيدهم "لقبه يوحي إلى التفضل و عن قيمة العمل الذي يقوم به و كذا خدمته للغير، فقد حافظ علال سيدهم على وظيفته كشرطي وقام بالدفاع عن وطنه ضد الجماعة الإرهابية رغم كل التهديدات التي يتلقاها كل يوم، فكما يقال في المثل الشهير بالفصحى " :خادم القوم سيدهم "و بالعامية" : خدَّام الرجال سيدهم ." أيضاً" مازة البواب :" لقبه يوحي إلى أنه حارس البلدية .أيضاً الشّخصية" داكتيلو :"لقبه يدل على تلك الآلة الكاتبة، التي كان يمارس بها عمله اليومي، و التي تكسبه قوت يومه .وكذلك" تاج عصمان الميكانيكي :"اسمه أيضاً يوحي إلى مستواه الثقافي.

تبيين لنا إذاً من خلال دراستنا لبعض شخصيات الرواية" خرفان المولى "تلك العلاقة الوثيقة بين الاسم و المسمَّى، و كذا الدلالة و المعاني التي تحملها أسماء الشخصيات، بحيث أنه يمكن أن " يرد الاسم الشخصي مصحوباً بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتيب الاجتماعي للشخصية، تخبرنا عنه المعلومات حول الثورة أو درجة الفقر، بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشّخصية و عن لباسها و طبائعها وحتى عن آرائه تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤثر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية "[1]

ويمكن القول إن رواية خرفان المولى هي رواية بوليفونية، و ذلك بتعدد الأصوات المتحاورة، و كذا التنوع و الاختلاف في وجهات النظر و الرُّؤى الإيديولوجية، بين هذه الأصوات، و هذا ما نجده عند الناقد الروسي" ميخائيل باختين "في دراسته التي قام بها حول الرواية بحيث يؤكد على أن البوليفونية l a polyphonie ، لا تتحقق إلّا بمبدأ جوهري هو تعدد الأصوات، الذي يقصد به تعدد أشكال الوعي لدى الشخصيات الروائية.

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي الفضاء –الزمن – الشخصية، المرجع السابق، ص248 .

إنها أي البوليفونية جملة من الخصائص التركيبية و الأسلوبية و الدلالية التي تطبع الخطاب الروائي، و تجعل رؤية النص لا تنسب إلى المؤلف وحده بل إلى شبكة من الشخصيات التي تتخلّل خطاب الرواية.[1]

لذلك يعتبر التعدد الصوتي مبدأ مهم جداً في تنظيم النص الروائي، بحيث يعطي للشخصيات حرية و استقلالية في التعبير عن آرائهم ووجهات نظرها، و هذا ما يخلق الحوار في الرواية.

ب – التعددية في أنماط الوعي و المواقف الإيديولوجية:

لقد أعطى ياسمينة خضرا أصوات رواية خرفان المولى الحرية في التعبير عن أحاسيسها و مشاعرها ، و أفكارها و مواقفها ...فقد لاحظنا في الرواية حياده الذي عبر عنه بطريقة الحوار ذلك أن ميخائيل باختين قد أشار إلى مسألة حياد الكاتب، و اعتبرها كمقوم أساسي في تحقيق مبدأ الحوارية ،واستطاع ياسمينة خضرا من خلال هذه الرواية أن يرصد الواقع الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي، و قد كشف عن خصوصية العشرية السوداء في تلك الفترة ، باعتباره " مواطن يكتب عن المواطن لمواطن، إن الكتابة التي تنطلق ومن الواقع لترسم واقعاً يحاكي الواقع المعيش انطلاقاً من التجربة و الدراسة و التحليل"[2]، وخاصة أن ياسمينة خضرا اشتهر بأعمال روائية عبرت عن مرحلة العنف، و كذا الأحداث الأليمة التي عرفتها الجزائر في آخر عقود القرن الماضي، و بين هذه الأعمال نجد مثلا: رواية" بما تحلم الذئاب "و رواية" خرفان المولى."

[1] لحسن كروم،التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية ،المرجع السابق، ص45 .

[2] محمد تحريشي، ياسمينة خضرا مترجما، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية،الرواية بين ضفتي المتوسط ،2011، ص213.

و" تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، على عكس الرواية المونولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب، أو السارد المطلق، أو وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب "،[1] من خلال هذا يمكن القول أن شخصيات الرواية البوليفونية لها حرية مطلقة في التعبير عن وعيها، فالرواية الحوارية هي المثلى عند ميخائيل باختين، و يتضح هذا في رواية خرفان المولى من خلال الحوار الذي جرى مثلا بين قادة المعلم ":الذي كان يحلم بمستقبل جميل و ذلك بالارتباط بسارة الفتاة الأكثر جمالاً في القرية، و التي كانت تحب علال سيدهم الشرطي، طلب قادة من أمه أن تذهب إلى بيت سارة و تطلب يدها، ولكن الأمُّ رفضت ذلك فقال لها قادة اسمعي جيدا يا أمي لقد ولّى الزمن الذي كانت فيه الأمهات يخترن لأبنائهن بهيمة تحسن السكوت وتطيع الأوامر دون أدنى احتجاج في زماننا هذا الحب موجود وأنا أحبُّ سارة "[2] فقد أرغم قادة أمه للذهاب إلى بيت سارة حين قال لها :" كلُّ ما ، أريده سارة ولا شيء غيرها و أنت يا أمي، لأنني طلبت منك ذلك فقط، ستأخذين بناتك و صينية حلويات و تذهبين لطلب يدها لي"[3] ، و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على تلك الرغبة في التغيير، و التمرُّد على العادات و التقاليد، فإذاً قادة هلال يمثل الصوت الرافض للعادات و التقاليد القديمة، يقول عن نفسه لقد قدمت تنازلات كثيرة في حياتي، قبلت بمنصب معلّم قرية في الوقت الذي كنت أحلم أن أكون طياراً قبلت أن أكون جروك فيما كنت أحلم أطير بجناحيَّ الخاصتين[4]

يضيف وهو يحاور أمه قائلا:" في كل مرة أنوي فيها تجريب حظي تعترضين مصرة على ،ان أبقى على بعد شبر من أنانيتك، اليوم أحبُّ فتاة و أريد أن أتخذها زوجةً لي، بنت

[1] جميل لحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص158 .

[2] ياسمينة خضرا، ترجمة محمد ساري، المرجع السابق ص44.

[3] نفس المرجع، ص 44.

[4] نفس المرجع، ص 44.

الشيطان أم بنت الملك، إنها الفتاة التي أريد، و كفى و هذه المرة سوف لن أرضخ لعنادك، الموت أحسن."[1]

كذلك نلاحظ الملل و الفراغ في ملفوظات بعض شخوص الرواية من خلال قول جعفر مثلاُ :" سبعة وعشرون سنة من التوافه، الأيام أكثر فراغاً من اللّيالي تستيقظ في الصباح لتنام في المساء، وقد بلّدتك الصور المكررة و ردود أفعال دائماً هي نفسها ... "[2] قول جعفر إذاً يحمل في طياته الملل و التذمر وعدم الرضا عن الحياة اليومية في قرية غاشيمات.

نلاحظ أيضاً في قول رئيس البلدية باحتقار:" يفضل النّاس التحجر عن قدم جذع شجرة عوضاً عن أن يقدموا خدمة نافعة من حين لآخر، أنظر إليهم، يضيف مشيرا بتقزز إلى الفلاحين الجالسين حوله، إن أسمى طموحهم أن يستبدلوا بالكراسي التي يجلسون عليها."[3] فإذاً رئيس البلدية متذمر من الفلاحين، يحلّل سبب احتلال الأشواك و الأحجار حقولهم كلُّ سنة لأنهم يفوضون أنفسهم كلُّ سنة إلى ربُّ العالمين.

و من خلال قول جعفر أيضا نستشف البؤس و الضجر والتذمُّر من الوضع المعيشي و هو يقول :" قال لي أبي إن أجبت بنعم واحدة عن الأسئلة الثلاثة التي سأطرحها عليك، سأقبل تزويجك الفتاة التي ترغب.

-هل لديك عمل ؟ قلت لا

-هل تملك ثروة خاصة ؟ قلت لا

[1] نفس المرجع، ص45.

[2] ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري،المرجع السابق،ص45.

[3] نفس المرجع، ص 17.

–هل لديك سقف ؟ قلت لا .حينئذ فتح ذراعيه وقال لي :إذاً ما عليك إلّا الصبر على شقائك، يا ولدي."[1]

كذلك نلاحظ خيبة الأمل و الحسرة من قول أم قادة هلال عند إصراره على الزواج من سارة حيث قالت :" لا أتذكر أنني تخليت يوماً عن واجباتي الدينية اقبل أن أتعذب من أجل أخت سيئة، أتسامح مع زوج شرس، ولكن الشيء البشع أن يأتي السوء و الضرر من كبدك من أحشائك انهارت على مقعد كما الوهم المصعوق."[2]

إن مختلف الألفاظ الحوارية تدل على تلك الأفكار المختلفة، التي تسعى شخوص الرواية القضاء عليها و المسببة للصراعين الذات و الآخر، و التي نعكس في نفس الوقت الحالات النفسية التي تعيشها أصوات رواية خرفان المولى، و التي كانت عبارة عن تمهيد لظهور الجماعة الإرهابية بحيث قامت هذه الأخيرة باستغلال الوضع الاجتماعي المتدهور و الحالة النفسية المتأزمة لبعض شخوص الرواية و كذا استغلالها للمقهورين و المهمشين و المتعسفين من المجتمع،"[3] فياسمينة خضرا من خلال روايته خرفان المولى يريد أن يصل بالقارئ إلى أن الصراع عقائدي وثقافي أكثر مما هو حرب معلنة ضد المواطن و الدولة كما ضد المدينة و المجتمع، ولذا فإن الطرح الروائي وأبعاده لا يخص مشكلة الإرهاب التي خصها في أكثر شخوص الرواية عن جادة الصواب بقدر ما يخص آفة أو ظاهرة الإرهاب التي عالجها ياسمينة خضرا في روايته خرفان المولى و التي كان سببها انتشار الصراعات و الخلافات بين أفراد المجتمع وكذا تدهور الوضع السياسي و الاقتصادي ....، و كل هذا ساعد في إشعال نار الفتنة وغذّى النشاط الإرهابي في كلّ بقاع الوطن.

[1] نفس المرجع، ص 24.

[2] نفس المرجع، ص41.

[3] أحمد قريش ، الإرهاب في الرواية الجزائرية،المرجع السابق.

كما تميزت أيضاً الرواية البوليفونية بتعدد شخصياتها التي تتمتع بالاستقلالية في التعبير عن أفكارها و مواقفها، و كذا التمسك بمعتقداها فمثلاً الكاتب العمومي الملقب بالداكتيلو كان دائما متمسكاً بمواقفه في مناهضة الحركة الأصولية، و كذا علال سيدهم الذي بقي متمسكاً أيضاً بوظيفته" كشرطي "من أجل القضاء على الجماعة الإرهابية.

ج – تعدد اللّغات و الأساليب:

تتوفر الرواية على مزيج من لغات متعددة ومتنوعة، تعبر عن مختلف فئات المجتمع،كما "يعد الخطاب الروائي من وجهة نظر باختين مؤسس الحوارية، ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد و الجماعات، ويحمل أفكاراً إيديولوجية، تتصارع لتنشئ الحوار الاجتماعي، فالحوار ليس مجرد تبادل آلي للكلام بين شخصيتين بشأن بوضع ، كما قام ميخائيل باختين موضوع معين ...إن الحوار هنا يكون بمعنى الحوارية "[1] رقابة المجتمع في استعمال الكاتب للغة فوق حريتهم الفردية في استعماله لها، فالعمل الأدبي عنده و العمل الروائي بصورة خاصة مرآة تنعكس فيها صورة المجتمع ولذا فهو لغات متعددة وأساليب متعددة و أصوات متعددة،[2] كما تعتبر اللّغة أيضاً في نظر باختين أداة، غير أن اللّغة التي اهتم بها ليست اللّغة النسق ذات أساسية لتجسيد قيمة و هوية الرواية البيئة الساكنة و الثابتة، بل اللّغة الحوارية المحملة بالقصدية و الوعي الإيديولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي، و أنماط العلائق القائمة بين الشخوص.[3]

[1] زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ش‌هادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2015 ، ص 34.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري 2002 ، ص50 .

[3] زاوي أحمد، المرجع السابق، ص50.

كما يرى أيضاً جميل لحمداني أن الرواية المتعددة اللّغات تقوم على عدة أصوات، و عدة لغات ورؤى و وجهات نظر مختلفة، من هنا إذاً و بعد دراستنا سابقاً لبعض من أصوات رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا، و من خلال الملفوظات الحوارية المختلفة يمكن استخلاص مختلف اللّغات التي تنتسب إلى هذه الأصوات و التي تعبر بدورها عن أفكارهاو وجهات نظرها ... و من بين هذه اللّغات نذكر مثلاً:

- **لغة المثقف:** التي يمثلها الدكتيلو و الذي حاول دائما أن يدافع عن معالم تاريخية حضارية كاتب عمومي وظيفته تقتصر على ديباجة الرسائل و مليء الاستمارات للذين لا مهمة جداً يعرفون الكتابة و القراءة.[1]

-**لغة المعلم** : الرافض للتقاليد والعادات البالية.

-**لغة المجنون** : التي يمثلها"جلول "مجنون قرية غاشيمات.

-**لغة الخائن لوطنه** : و التي يمثلها عيسى عصمان الذي خان وطنه إبان الثورة التحريرية الجزائرية.

-**اللغة الرافضة** : للإهانة و التي تمثلها كذلك أمُّ قادة هلال، حيث رفضت الذهاب إلى بيت سارة و طلب يدها للزواج لابنها، بحكم أن أم سارة في القديم كانت فقيرة، و أصبحت اليوم متعالية و متكبرة لأنها غنية بحيث تقول :" نسيت بسرعة تلك الأيام التي كانت تأتي فيها إلى مرعتنا حافية، جائعة، يسيل منخارها قذارة لتبحث عن الفتات في مزابلنا كان عليك أن تراها في ذاك الوقت وهي تخجل حتى من لفظ كلمة شكراً حينما أدسُّ في يدها المتمردة نقوداً، وفجأة تتفتح لها السموات السبع وهاهي تحاط تبجيلاً بزرافات النساء الثرثارات، بحيث

[1] ياسمينة خضرا،خرفان المولى، ترجمة محمد ساري ،المرجع السابق،ص56 .

حينما نذهب لرؤيتها تتصنع هيئة متعجرفة و تقول بأنها تنتظر ضيوفاً مهمين ...لا لن أذهب لإذلال نفسي أمامهن الموت أحسن لي.[1]

* **لغة الناس البسطاء:**

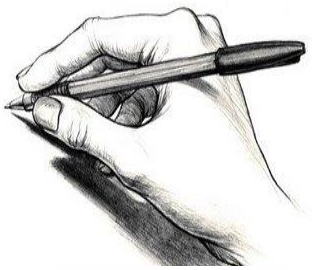
د – تعدّد المنظورات السردية:

تتميز الرواية البوليفونية بتعدّد المنظورات السردية، بحيث يكون الكاتب عارفاً بكلّ ما يحدث أو سيحدث للشخصيات الأساسية و الثانوية، فهو ينتقل من وجهة نظر إلى أخرى حيث ينتقل من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية، وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج، كما ينوع الضمائر السردية حث يشغل ضمير الغائب، فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب، أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي و السارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر و سارد غائب ...[2]

[1] نفس المرجع، ص 44.

[2] جميل لحمداني، بنية النص السردي، من المنظور النقد الأدبي العربي، المركز الثقافي العربي، 1991 ، ط1 ، ص46.

خاتمة



خاتمة:

بعد دراستنا لصورة المجتمع الجزائري في الرواية المعاصرة وتحليلنا لرواية " خرفان المولى " لياسمينة خضرا توصلنا إلى نتائج ندرجها فيما يلي :

1- بداية إن رواية " خرفان المولى " هي واحدة من روايات أدب المحنة التي أعطت حقها للعشرية السوداء وسنوات الجمر التي عاشها المجتمع الجزائري" فياسمينة خضرا " سافر بنا إلى قلب المأساة ، حيث تحدث عن آلية الإرهاب، وانحراف الشباب تخلى عن حلمه واندمج في قضايا الفساد.

2- أحداث هذه الرواية تنقل الوقائع الحقيقية التي كان لها أثرها في الجزائر حيث عاش مجتمعها أوقات رعب وخوف.

3- برع " ياسمينة خضرا " في توصيل الرسالة لقارئ الجيل الحالي وعرف كيف يجعله يتذكر ويحسبما عاشته الجزائر عن طريق اتقانه لرسم شخصيات الرواية، ورصد أدوارها، خاصة شخصية " زان القزم " التي ساهمت في تنامي أحداث الرواية بقوة و التي صورها بأشكال مختلفة من الواقع.

4- أزمة العنف التي عاشتها الجزائر في عشرية الدم و الإرهاب كانت نتيجة تراكم الآفات الإجتماعية.

الملاحـــق

السيـــرة الذاتيـــة:

ورقة تعريفية بالروائي" ياسمينة خضرا: Yasmina Khdra "

" ياسمينة خضرا "أو" محمد مولسهول"، إسمان لشخص واحد، كاتب جزائري بحروف فرنسية، بكل جرأة في رواياته موضوعات أخذ بعضها منحنى سياسي .استثمر فيها رصيده المكتسب من حياته الحافلة بالتّجارب العسكرية .لاسيما خلال الأزمة التي عصفت بالجزائر في تسعينات القرن الماضي، محاولا تجسيد الصراع القائم في هذه الفترة .بعد أن ظنَّ الجميع أن زمن الرعب والقتال قد ولى.

ولد" محمد مولسهول "في العاشر من جانفي 1955 م، بالقنادسة في ولاية بشّار، انظمَّ إلى مدرسة أشبال الثّورة العسكرية وبعد تخرجه منها انخرط في المؤسسة العسكرية . وبدأ بالكتابة مستعيرا اسم زوجته، ليفصح عن هويته الحقيقية سنة 2001 م في السيرة الذّاتية" الكاتب "وبعد مضي 36 سنة من الخدمة اعتزل الحياة العسكرية ليستقرَّ بفرنسا ويصبَّ كامل اهتمامه على الكتابة.

بدأ مسيرته الأدبية بمجموعة قصصية تحت عنوان" حورية "نشرت بعد أحد عشر عاما .وقال في هذا الشّأن" :كتبت القصة القصيرة في البداية لأن النفس الطّويل كان ينقضي." [1]

وقد صدرت كل رواياته باللّسان الفرنسي وترجمت إلى عدة لغات، ويبرر ذلك بقوله : "الكتابة الأدبية لم تكن يوما مسألة لغة وإنها مسألة فعل." [2]

تحصل" محمد مولسهول "على العديد من الجوائز، ففي سنة 2008 م فاز بجائزة "فرانس تيليفيزيو "الأدبية عن روايته" فضل اللّيل على النهار"، وفي سنة 2011 م منحته الأكاديمية الفرنسية جائزة الآداب" هنري غال."

[1] زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلم، هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 1056 م، ص6

[2] المرجع نفسه، ص55

بعض روايات ياسمينة خضرا:

1. أمين Amen 1984 م.
2. حورية Houria 1984 م.
3. بنت الجسر La Fille du port 1985 م.
4. من الناحية الأخرى للمدينة Del 'outre Côté de la ville 1988 م.
5. امتياز العنقاء Le privilège du phénix 1989 م.
6. معرض الأوباش La foire des en foires 1993 م.
7. موريتوري Morituri 1993 م.
8. خريف الأوهام L'automne des chimères 1998 م.
9. أبيض مزدوج Double Blanc 1998 م.
10. خرفان المولّ Les agneaux du seigneur 1998 م.
11. بم تحلم الذئاب A quoi rêvent les loups 1999 م.
12. الكاتب L'écrivain 2001م.
13. مكر الكلمات L'imposture des mots 2002 م.
14. الله لا يسكن هافانا Dieu n'habite pasla havane 2016م.

لقد عايش" محمد مولسهول "الأزمة الجزائرية وتناول بجرأة نادرة مواضيع بالغة الحساسية لتعقيدها وغموضها، في الوقت الذي تحاشى الكثير من الكتّاب الخوض في هذا الموضوع الشّائك فيقول :" كل ما أقوله في كتبي هو حقيقي في قالب روائي، إنه نقل حرفي من الحقيقة الجزائرية ." [1]

[1] زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلّم، هكذا كتب، هكذا كتب، ص5 .

تلخيص رواية خرفان المولى:

تعدُّ رواية "خرفان المولى لـ "ياسمينة خضرا "صورة لما ألم بالشّعب الجزائري من ظلم واستبداد، فهو لم يخرج من دائرة بيئته الجزائرية الواقعية، حيث تدور أحداث الرواية في إحدى القرى الجزائرية الحقيقية" غاشمات "قرية هادئة جدًّا لم تدر في تفكيرها أنّها تتحول إلى قرية كبيرة تزخر بالفقر والبؤس والبيوت القديمة المهدمة والأكواخ القبيحة وحتى أشجارها وأزهارها كانت ذابلة كذبول قلوب سكانها.

لكن مع كل هذا اليأس لم تمسح البسمة من شفاهم ولا الأمل من عيونهم فجلّهم مرح وتفاؤل إلّا القلّة القليلة التي أقسى الفقر والبؤس قلبه وأصبح خائنا لوطنه، بائعا لدينه، قاتلا للأبرياء.

تستهلُّ الرواية أحداثها بالحديث عن الأصدقاء الثّلاثة " قادة هلّال" المعلّم و"جعفر وهاب" و"علّال سيدهم " الشّرطي، فهم أصدقاء من الطّفولة، عشق هؤلاء الثّلاثة" سارة " عذراء" غاشمات" التي يحلم بها كلُّ واحد من تلك القرية.

"**الشّيخ عباس**" كان هذا الشّيخ يملك علما عظيما، فقد كان يلقي خطبا منذ سنّه السابع عشر ساعيا إلى مهاجمة المفسدين وذوي السُّلطة، دخل السجن مدّة وبعدها خرج.

تلقى" **علّال** " أمرا بالعودة إلى مركز عمله، فتأسف كثيرا على ترك أصدقائه و"سارة " وخاصة التي لم يذهب حتى ودّعها من نافذتها.

"**جعفر وهاب** "الشّاب الكسول يعشق الخمول، يجتنب كل أنواع الشّراء خاصة أرض أبيه الذي يرى أنّها نقطة التّعب والإنهاك، طالما عرض على أبيه بيعها والعمل بها تجارة صغيرة فرط للتخلّص من شر الشّقاء.

"قادة هلّال" عاش ماضي مليء بالغنى والثّراء، ولكن بعد فترة لم يجد سوى منزل خرب فكل ما عرفته عائلته من أيام مجد جميلة أخذت الثّورة الزّراعية منهم.

"تاج عصمان " بعد رجوع" الشّيخ عباس "من السجن بدأ يعامله معاملة حسنة بغية استرجاع ولو القليل من القيمة، طالما كان تاج سندا لـ "قادة "الذي لم يكن على ما يرام بسبب اختيار" سارة" لـ "علّال "الشّرطي، فكان ينصح باعتناء الكتب والسماع لـ "الشّيخ عباس "علّه يخفف من وجعه ليلا.

الكاتب العمومي" داكتيلو" كان يعرف لدى سكّان أهل القرية بالدّرويش أو الولي، وهو ليس كذلك، طالما كان ضد الفساد وضد الآفات الاجتماعية، فقد عاش نصف عمره وهو ينصح "جعفر "بالابتعاد عن المخدرات والخمر.

يوجد في قرية" غاشمات "في الجهة الأخرى آثار عتيقة، حيث أقيمت الخيام هنا وبدأت عملية الحفر والتّنقيب وبعد أن كادت الآثار تختفي كشفت الخيام، فلولا تدخّل" سيدي صعيم" لزالت آثار" غاشمات "وأصبحت رمادا، وكان هذا هو المكان الذي يفضله " داكتيلو " وبينما هو جالس يتأمل السهل، بهدوء جاء" جعفر "الكسول بضجيج وشكاوي يروي تفاصيل غضب أبي عليه وطرده من البيت لأن لم يشأ أن يتعاون معه في الأرض، فاضطر الكاتب العمومي أن يأويه في منزله ريثما يحل مشكلته مع أبي.

انتشرت ظاهرة الاختطاف والذّبح وسفك الدّماء في قرية" غاشمات"، وكان هذا نتيجة الاجتماعات السرية التي كانت تقام في المساجد على ساعات متأخرة من اللّيل تحت يد "الشّيخ عباس "وجماعته.

هيمن الرعب على القرية، فقد تم حرق مصنع" مولاي نعيم "وتعرض مقر الشّرطة إلى التفجير ولم تعد الطّرقات آمنة وأخذت الجماعة المسلّحة تلعب بالرؤوس المقطوعة منها رأس إمام القرية" الحاج صالح "و"ابن حبيب الحلّاق "الذي يعتبر مجنّد في الخدمة العسكرية، وكان في فترة تَسريح، فأخبر "حبيب الحلّاق" "زان الرزم "أنّهم سيدفعون الثّمن مقابل ما فعلوه بابنه فلم يستطع" زان "المنافق كتمان سر والده الفقيد وبعد أيام قليلة وجد هو الآخر مذبوحا داخل صالون بيته.

كان" علّال "الشّرطي يغامر مرة على مرة، متسلّل إلى بيته لرؤية زوجته " سارة " ففي يوم من الأيام رآه" زان القزم "وكالعادة ذهب راكضا ليخبر عنه، لكن" علّال "الشّرطي نجح في الهروب عن طريق الخروج من ظهر البيت.

ظل القتال مستمرًّا لسنوات، فقد تم قتل وذبح الفلّاحين والمعلّمين والأطفال والرعاة والشّيوخ بطرق بشعة مختلفة، كما تم اختطاف الفتيات واغتصابهن وذبحهن، وتم تجنيد الفتية بقوة وإجبارهم على حمل السلاح رغما عنهم، وابتزاز أصحاب المحلّات والمهن المختلفة.

إنّ" غاشمات " تكتم أنفاسها حينما تنطفئ المصابيح العمومية، لتتصدر الجماعات المسلّحة وتقوم بأعمالها الخاصة، وعليه فقد قام" تاج " بقتل إخوة " سارة " بعد أن حاولت حمايتهم منه، وبعد تشتيت دماغهم بالرصاص، قام بخطف " سارة "زوجة الشّرطي، بعد أن قام بحرق رئيس البلدية حيا.

في فجر اليوم التّالي تم تحديد موقع الإرهابيين، لكن لم يصلوا إليه إلّا بعد الظّهيرة، فتفاجئوا بوجود الكثير من الرؤوس الآدمية التي قطّعت من الرقبة، وهي ممدودة تحت حرارة الشّمس، وأجساد أطفال تتناثر فوق الطّبيعة الذّابلة، وجثث رجال عارية عليها آثار التّعذيب . تفحص" رحال "بمنظار مقرب فاكتشف أنّهما فقط إرهابيين اثنين وقال لأعوانه أنّه من السهل القضاء عليهما.

تخلّص الجنود من الإرهابي الأول، أما الثّاني فقد هرب من الجهة الأخرى ، لكن "رحال "طارده إلى أن أقبض عليه، أسرع إليه" جعفر "متسائلا أين" سارة"؟ .فأخبره الإرهابي أن" تاج" قدمها هدية لـ "قادة هلال"، صرخ" جعفر " في وجه الإرهابي سائلا عن مركز "قادة "لكن لسوء الحظ أن الإرهابي قد تجمدت أنفاسه في تلك اللّحظة.

سكن الهدوء في قلب الغابة، كانت" سارة "ملقية على العشب وبينما كان " رحال " رافعا يده يقرأ الفاتحة على روح الضحية، التفت إلى الشّرطي" علّال "وهو يضمُّ زوجته فهما لم يكونا على علم أن جثّة المرأة مفخخة والقنبلة لن ترحم أحد.

وذات ليلة باردة فارق النوم جفون" زان"، وفجأة سمع دقات على الباب فراح راكضا يفتحه دون تردد، فوجده" تاج عصمان " الذي جاء لطلب المساعدة، أخبره" زان "أنه ذاهب لإحضار الطّبيب، لكن" زان " لم يفعل لأن رأس" تاج " كان مطلوبا مقابل مكافأة عظيمة، وهكذا قضى" زان" على" عصمان "صديقه لنيل الشّهرة والبطولة والجائزة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر :

1) ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2011.

المراجع :

htt://www.oudnad.net/spip.php ?article 1485

www.alukah.net

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، مادة(ش–خ– ص).
2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، مادة (ش–خ–ص).
3) أحمد حسين جار الله ، الحوار الروائي و رهاناته الفنية دراسة في رواية ذاكرة الجسد.
4) أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
5) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
6) أوريدة عبود، حوارية اللّغة في روايات عبد المالك مرتاض، أطروحة الدكتوراه، جامعة تيزي وزو، 2013 .
7) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة.
8) جميل لحمداني، بنية النص السردي، من المنظور النقد الأدبي العربي، المركز الثقافي العربي، 1991 ، ط1 .
9) جميلة قيسمون، الشّخصية في قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد06، 2006.

10) جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي- مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007، (د.ط).
11) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص213.
12) حميد عبد الوهاب البدراني، الشّخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013-2014.
13) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص51.
14) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحق مهنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، مادة (ش-خ-ص).
15) زاوي أحمد، اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014-2015.
16) زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2015 .
17) زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلم، هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 1056 م.
18) سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية.
19) سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 1985.
20) صبحية عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
21) صبحية عودة زغرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي.
22) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.
23) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشّخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، ديسمبر 1999.

24) عبد المطلب زيد، ربيع الشخصية المرحة، دار عرين للطباعة و االنشر و التوزيع، القاهرة، 2005.

25) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

26) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص103.

27) العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة ماجستير (مخطوط)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009.

28) عمرو عيلان :الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائى دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة.

29) فليب هامون، سيمولوجيا الشّخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.

30) قريش أحمد، الإرهاب في الرواية الجزائرية، عود الند مجلة ثقافية فصلية ،العدد-3 الجزائر.

31) لحسن كروم،التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية.

32) مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تحقيق مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة(ش- خ- ص).

33) مجدي وهيبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، مادة(ش-خ-ص).

34) محمد القاضي، معجم السرديات، (د.ط)، (د.ب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د.ت).

35) محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

36) محمد تحريشي، ياسمينة خضرا مترجما، مجلة المجلس الأعلى للغة العربية،الرواية بين ضفتي المتوسط ،2011.

37) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، (د.ط)، (د.ت).
38) محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.
39) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1982.
40) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري 2002 .
41) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية.
42) نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
43) ناصر الحجيلان، الشّخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشّخصية العربية، النادي العربي الرياض، ط1، 2009.
44) نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة–سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
45) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.
46) و البحوث العلمية في اللّغة و الأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 11 ، جوان 2011.
47) يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

فهرس

المحتو ت

فهرس المحتويات:

العنـــــوان:	الرقم

الشكر والتقدير

إهداء

مقدمـة.....أ، ب.

الفصل الأول: الشخصيات الروائية

المبحث الأول : مفاهيم حول الشخصيات الروائية

مفهوم الشخصيات الروائية **04**

لغة **04**

اصطلاحا **06**

أنواع الشخصيات الروائية **14**

المبحث الثاني : أبعاد الشخصيات الروائية و علاقتها بالتقنيات السردية

أبعاد الشخصيات الروائية **19**

علاقة الشخصيات الروائية بالتقنيات السردية **21**

الفصل الثاني: رواية خرفان المولى لـ " ياسمينة خضرا "

المبحث الأول: شخصيات رواية خرفان المولى

الشخصيات المحورية **27**

الشخصيات الثانوية **29**

المبحث الثاني : مظاهر التعدد اللغوي في رواية " خرفان المولى "
مبادئ التعدد اللغوي في رواية " خرفان المولى " 33
الحوارية أو البوليفونية عند ميخائيل باختين 34
مقومات الرواية البوليفونية 38
خاتمة.....51
الملاحق 53
قائمة المراجع.....60
فهرس المحتويات.....65

الملخص:

غاشيمات قرية جزائرية، أهلها منذ طفولتهم يعيشون حياة بسيطة، يتصارعون من أجل لقمة العيش، يراقب بعضهم بعضا، يتنافس الشبان بسرية لينالوا حظوة فتاة جميلة، يختنق الجميع تحت قيد تقاليد بالية، ولكن عودة أحد أبنائهم من الأصوليين المتزمتين كانت كافية كي تغرق البلدة في جرائم جماعية.

الكلمات المفتاحية :

الشخصية الروائية، غاشيمات، ياسمينة خضرا

Summary

Gachimat is an algerian village,its people since their childhood live a simple life, they watch each other, young men compete secretly to win the favor of a beautiful girl,everyone suffocates under the shackles of outdated traditions, but the return of one of their sons from the strict fundamentalists was enough to drown the town in crims collective.

key word;

novelist, Gachimat, yasmina khadra.