الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل ط1:
رقم التسجيل ط2:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

دلالة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي

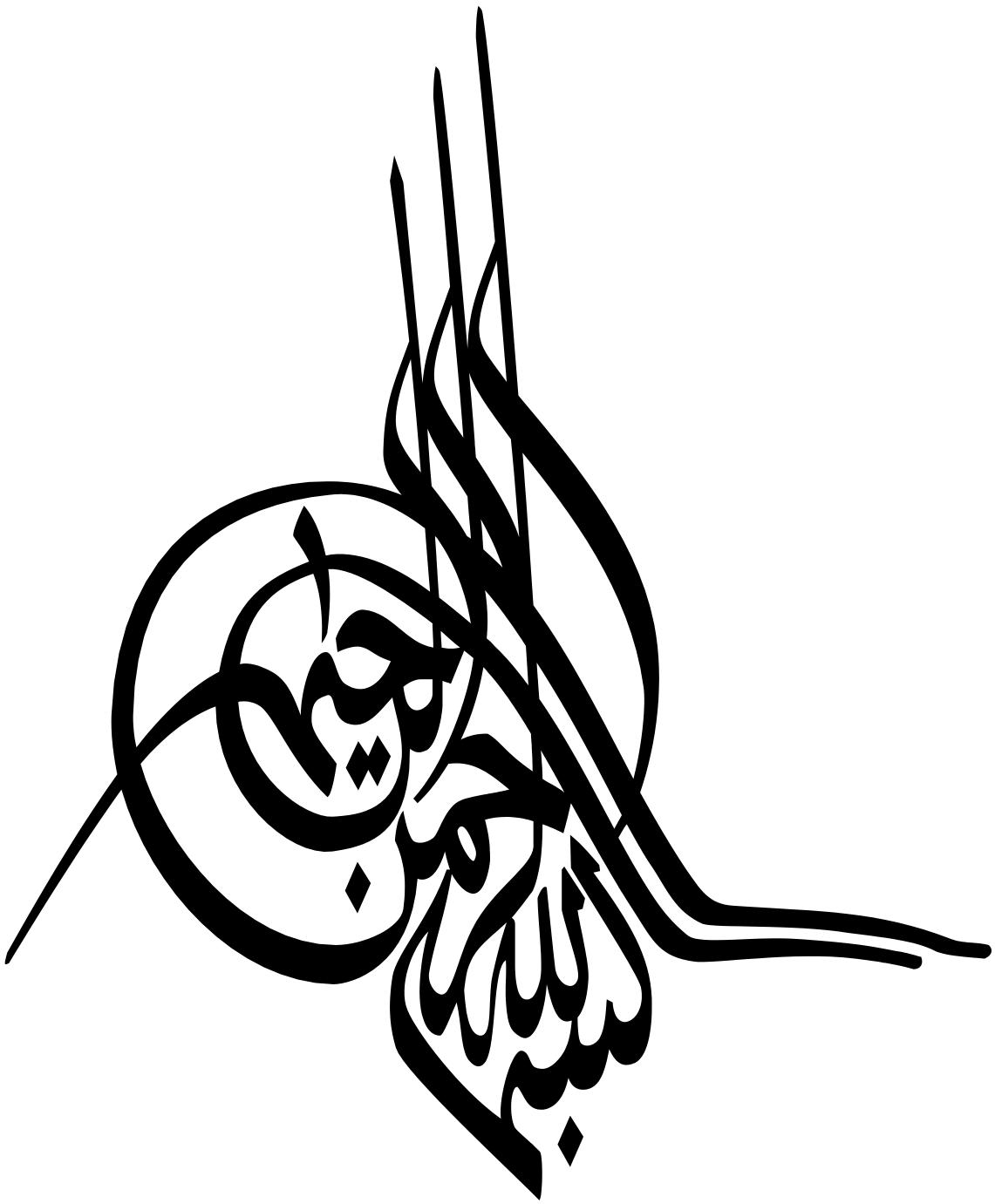
إعداد الطالبة:

- سهيلة عشور

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د. سعاد عريوة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439_1440هـ /2018_2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله ربي العالمين، حمدا يوافي نعمه وحمدا كثيرا مباركا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، الشكر لله على وهبنا من صبر وتوفيق تخللتنا به الصعاب لانجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا محمد آخر الأنبياء والرسل وعلى آل محمد وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الفاضل الدكتور:

مقيرش عثمان

على إرشاداته القيمة وتوجيهاته الهادفة وسعة صبره .

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساندنا من قريب أو من بعيد ولو بالنصيحة التي أنارت قنديلا لتتضح لي معالم طريقي الذي سلكته في سبيل إنجاز هذا البحث

سهيلة

مقدمة

المقدمة:

قامت الرواية النسوية بإزالة الهيمنة الذكورية، وذلك لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل، بمنظورها، ورؤيتها، كما أننا لو ذهبنا إلى الكتابة الجزائرية لرأينا بأن المرأة الجزائرية، كانت مهمشة، مقصية، حيث كانوا يتعاملون معها كجنس قام بغيره، لا بذاته

ثم أصبح الصوت النسوي أكثر قوة وحضورا، واهتماما من قبل النقاد والدارسين، بعد ظهور روائيات مقتدرات كأحلام مستغانمي، النشمي، سعاد الصباح، فتحية محمود الباتع وغيرهن، واستطاعت بذلك المرأة الروائية أن تدخل عالم الأدب بقوة وخاصة في فن الرواية، فهو الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث، من تسلط الثقافة الذكورية.

وقد ظهرت روائيات جزائريات كسرن طابوهات الكتابة عند الروائين الذكور وتخطين الحاجز التقليدي للرواية الجزائرية، فقد تناولت في كتابتهن وأشعارهن قضايا مختلفة نذكر منها: (المجتمع، الوطن، الحرية، الحب، الاستعمار ، السلطة، فساد النظام...) وغيرها من القضايا ومن بينهن: زهور ونيسي، أحلام مستغانمي وكذلك ربيعة جلطي، التي كانت موضوع هذه الدراسة ، حيث اخترنا روايتها " الذروة " .

ومن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع والرواية بالذات هو أنها بحد ذاتها تمثل الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري، كما أن أحداثها حول المرأة بالذات، بالإضافة إلى هذا فقد نالت هذه الرواية الكثير من النجاح والتقدير والنقد.

وقد ركزنا في روايتنا هاته على عنصر هام من عناصر البناء الروائي، وهي الشخصية لنقوم بدراستها وتحليلها وإبراز طريقة تقديمها.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما بـــ: **دلالة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي**، ولكي نعالج هذه الدراسة، كان لزاما طرح الإشكالية الآتية.

-كيف رسمت الروائية ربيعة جلطي شخصياتها الروائية؟

-ما جمالية هذا التوظيف؟

-وهل وفقت الروائية في اختيار شخصيتها بما يسهم في بناءًا الرواية بشكل إبداعي فني.

وبناء على هذه التساؤلات، اعتمدت على حضور آليات المنهج البنيوي لأنه الأنسب لدراستي، وكذلك المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من حيث الشخصيات التي تناولتها الكاتبة في الرواية، حيث اقتضت ضرورة البحث رسم خطة بحث لموضوع دراستنا كانت على النحو التالي:

مقدمة ثم يليها فصل أول، يمثل الجانب النظري بعنوان دلالة الشخصية الروائية وقد تناولت فيه مصطلحات ومفاهيم الدراسة من مفهوم الرواية والشخصية وأنواعها... ثم فصل ثانٍ تناولت فيه الجانب التطبيقي، وتضمن أنواع الشخصيات وأبعادها في الرواية. وأنهيت البحث بخاتمة لخصت فيها نتائج البحث وملحق تناولت فيه أعمال الكاتبة وملخص الرواية.

وقد اعتمدت على جملة من المراجع منها:

- الشخصية في قصص الأمثال العربية "لناصر الحجيلان".
- كتاب نظرية الرواية "لعبد الملك مرتاض" وغيرها.
- بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي".

واعترضت سبيلي جملة من المعوقات والمصاعب و المواضيع التي تناولتها الكاتبة إضافة إلى ضيق الوقت وقلة الزاد المعرفي والعلمي في مثل هذه الدراسات.

وقد يسر لي هذا البحث أستاذي الفاضل الدكتور "مقيرش عثمان" بعد الله عز وجل فله مني جزيل الشكر الاحترام والتقدير، كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث.

كما نتوجه بالشكر والثناء الحسن للمولى عز وجل الذي وفقنا لانجاز هذا البحث وإتمامه.

نسأله سبحانه وتعالى السداد والتوفيق.

آمـــــين

كما نرجو أن يكون بحثنا هذا لبنة لبحوث أخرى تنفع طالب العلم وتنير بعض عتماته

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة كل من الدكتور بلقاسم جياب والدكتور عثمان مقيرش والدكتورة عريوة سعاد

الفصل الأول:

ماهية الشخصية أنواعها وأهميتها

I/ الرواية العربية.

1- الرواية بين اللغة والاصطلاح.

2- نشأة الرواية.

3- الرواية في الأدب الجزائري.

II/ ماهية الشخصية وأنواعها وأهميتها.

أولا: الشخصية لغة واصطلاحا

ثانيا: الشخصية في الأدب

1- الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث

2- مفهوم الشخصية الروائية.

3- أنواع الشخصيات.

4- أهمية الشخصية في الرواية

5- أبعاد الشخصية.

6- وظائف الشخصية.

I/ الرواية العربية

1- الرواية بين اللغة والاصطلاح

-الرواية لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية، جاء في لسان العرب لابن منظور الرواية: مشتقة من الفعل "روى"، قال ابن السكيت: "يقال رويت القوم أروى هم إذا استسقيت لهم ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟"[1]

ويقال: روى فلان فلانا شعرا، إذ ما رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية، فارتووا في الماء والشعر، ورويته ترويه أي: حملته على روايته".

كما جاء أيضا في الصحاح الجوهري "أن الرواية، التفكير في الأمر، تقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".[2]

ورغم هذا التنوع في المدلولات إلا أن الدال واحد، والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد النقل والجريان والارتواء، سواء كان معنويا روحيا ونقصد به "النصوص والأخبار" أم ماديا ونفى به "الماء" والرواية تعني التفكير في الأمر كما تعني أيضا: نقل الماء أو نقل النص، كما تطلق على الناقل نفسه، فبالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني مدلولات لغوية: متعددة فهي بطبيعة الحال معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين وسنعرض فيما يلي بعضا من هذه المعاني.

- الرواية اصطلاحا

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وحضورا واسع لدى جمهور عريض من القراء.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، ص 280- 282.

[2]- مريدن عزيزة، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1971، ص 14.

والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى وهي من أبرز التغيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير حتى لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته كان آخرها في الرواية.

هذه الخيرة التي وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور ومنهم "مارط روبار" التي تؤكد أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف".[1]

إلا أن البعض قد اجتهد في تعريفها، حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتمامها بتحليل العواطف ووصف انطباع وغرابة الواقع".[2]

إلا أن التعريف يعد ناقصا وغير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال وإثارة الدهشة، فما أجمل قول "جورج صائد" حيث قالت: "الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكني استمتع بها كأنها أشياء حقيقية"، ولم يبعد "بالتان" حيث قال: "رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق".[3]

ربما كانت هذه نظرة الجمال لأصحاب النزعة العاطفية والأخلاقية وهي توحي باقتراب الرواية من الحقيقة ومحاكاتها للواقع.

---

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

[2]- مصطفى الصادق الجويني، **في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة**، ج3، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

والرواية في تعريفها البسيط: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغو شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات،الزمان، المكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم".[1]

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة كما يسميها عبد المالك مرتاض، أنواعا: "في حين يطلق على الرواية "جنسا" على اعتبار أن لفظة، جنس" أعم من وأشمل من النوع".[2]

فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر: كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكون بنيتها الأساسية، ورغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى، كالقصة والقصة القصيرة والحكاية، إلا أنها تبقى لها ما لتلك الأشكال نذكر منها: "اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها، عدا ذلك فهي تشغل حيزا أكثر وزمنا أطول وتعدد مضامينها".[3]

فبالإضافة إلى التعاريف السابقة يمكن أيضا إدراج بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين حيث عرفها "ميخائيل باختين" بقوله: "أن الرواية هي فن نثري، تخيلي طويل –نسبيا– وهو فن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكون الثقافات الإنسانية والأدبية مختلفة ذلك، لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها، جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية (دراسات عن السلوك نصوص بلاغية وعلمية ودينية... إلخ) – نظريا– فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل

[1]– سمير سعيد حجازي، **النقد وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 297.

[2]– عبد الملك مرتاض، **مجلة الأقلام**، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11–12، 1986، ص 24.

[3]– عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 14.

إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق – في يوم ما– أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية". [1]ثم يقول: "وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل في الرواية، تحمل إليها لغاتها الخاصة".[2]

ونظرا إلى أن الرواية لم تكن تخضع لمواصفات التمثل المسرحي أمام الجمهور أو حتى القراءة الشفوية التي نجدها في الشعر، فقد استطاعت أن تتفادى القيود المفروضة على كل من المسرح والشعر: "فالرواية تنهض على علاقة خاصة بين القارئ والكاتب تتيح لها إمكانيات أشمل من جهة الاندماج المباشر والشخصي في التجربة النفسية التي عادة ما تتم في جو يميل إلى الخلوة والوحدة".[3]

ومهما قلنا في مفهوم الرواية، سنجد ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما: (تاريخية أو رومانسية أو واقعية، اجتماعية أو فلسلفية أو رمزية... إلخ) ولكن تبقى للرواية ايجابياتها الدرامية، وسحر التشويق فيها والصور الحية التي ترسمها بالكدمات، ومشاهد من الزمان والمكان سجلها السرد.

2- نشأة الرواية

فكيف كانت نشأة الرواية الجزائرية؟

لا ننسى الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي إلا أنها أخذت شطرا من خصائصها كما كان الإحتكاك بين رواد الرواية العربية في المغرب العربي، وسابقيهم في مصر وسواهم شيئا طبيعيا، وقد ساعدت المصادر والمراجع

---

[1]– آمنة يوسف، **تقنيات السرد في نظرية التطبيق**، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

[2]– عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 89.

[3]– نبيل راغب، **فنون الأدب العالمي**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمة للنشر "لونجمان"، ط 1، 1997، ص 171– 172.

الموجودة في المشرق العربي، في تأسيس نواة الرواية المغاربية [1] ومنها الرواية الجزائرية التي سوف نتطرق إلى دراستها.

3- الرواية في الأدب الجزائري

يهمنا الحديث عن الرواية الجزائرية التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين الفنان وواقعه من جهة وبينهما وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى. وذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول، كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها، أو مع الظروف المحيطة بها.

كما كان للرواية الفضل في إغناء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار وجبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن أقرب منفذ يوصله إلى العوالم الحضارية المختلفة".[2]

لقد تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي، فمنذ أن وطأت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، وشعبه يعيش في ظروف غير طبيعية حاولت فيها فرنسا طمس الهوية الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري وفرض ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية، حيث اختلف النقاد العرب ومنهم الفرنسيون حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية هل يدخل هذا الأدب في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري؟

---

[1]- رشيد قريبع، **الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي** ، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004، ص 64- 66.

[2]- بشير بويجرة محمد، **الشخصية في الرواية الجزائرية** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، (د ط)، (د ت)، ص 199.

حيث نجد من بينهم "محمد طمار" الذي يرى "أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة إلا باللغة القومية".[1]

غير أن هذا الرأي يعارضه "مراد بربون" الذي يرى بأن "اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا بالفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون مِلكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية".[2]

فاتخاذ أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من جزائريتهم ولا يخرجهم من الإطار الوطني أوالقومي حيث يقول "محمد ديب": "... ولأسباب عديدة، فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها".[3]

إذا ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الظروف كانت سببا في كتاباتهم باللغة الفرنسية "حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار ما يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها".[4]

وهذا لن يؤثر على مسار الرواية الجزائرية، ولن يخلع عنها جزائريتها مادام الفنان منسجما مع نفسه، صادقا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصوير كان الغرض منه نقد الواقع، وهكذا فالكتاب الجزائريون لم يقدموا أدبا له طابع المستعمر، رغم استخدامهم لغته "وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة

---

[1]– محمد طمار، **الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1983، ص 282.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– سعاد محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1967، ص 85.

[4]– عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، ط3، 1977، ص 17.

لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم (الثلاثية) لمحمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية) لمولود معمري و(نجمة) لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر".[1]

هؤلاء كتبوا قبل الثورة وأرهصوا لها فلما اندلعت أمدتهم بشحنة جديدة وموضوعات جديدة "فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه".[2]

فبرهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحول إنه قادر على إبراز كفاءاته، وهكذا شقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية طريقها قبل الاستقلال ولكن في شكل غير ناضج ولكنه في الوقت نفسه له أثر في تطوير الفن القصصي في الجزائر.

"ومع هذا لا ننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل كل من "رضا حوحو" في (غادة أم القرى) والتي تعالج قضية المرأة في الحجاز و"عبد الحميد الشافعي" في (الطالب المنكوب) ولكن كل من الروايتين لم تحظا بالفوز بلقب الرواية وذلك من الناحية الفنية والأسلوبية، ومع بداية السبعينيات وبالضبط في سنة 1970، ظهرت النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية (ريح الجنوب) "لعبد الحميد هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدي مع الثورة الزراعية، فأنجزها في 05

---

[1]– محمد مصايف، **الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 120.

[2]– المرجع نفسه، ص 122.

نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلته".[1]

هكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي فقد خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع هذا الإنسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة، التي بدأت تجتاح كيانه بعد الاستقلال وبالذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية في كل المجالات وبعد أن بدأ يتشكل من فئات مختلفة ومتنوعة بعد أن كان الاستعمار والإقطاعيون يستغلونها".[2]

كما يمكن قوله في هذا المجال أن "تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية إلى الخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكتاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة افتقر الكتاب بالعربية مثل هذه التجربة، لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا بدورهم نحو الرواية الغربية لينهلوا منها".[3]

فالحديث عن نشأة الرواية الجزائرية يطول والذي يهمنا هو الرواية الجزائرية المعاصرة "فقد حاولت – وإلى وقت قريب أن تقدم وعي الطبقة المثقفة بالواقع كما حاولت أيضا أن تعطي تصور للعلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمع، فالرواية ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع المعيش، وإنما هي عالم متخيل يخلقه الروائي لأنه لا يقدم الحقيقة بل يطرح إبهاما بها، هذه الحقيقة التي تقوم على أزمنة فنية يلعب فيها الخيال

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، الجزائر، بن عكنون، (د ط)، 1959، ص 198.

[2]– بشير بويجرة، المرجع السابق، ص 199.

[3]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925– 1927، ت: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 62.

دوره البارز، وهكذا يكمن دور الروائي في تقديم رؤيته لهذا الواقع والكيفية التي يراها لائقة لصياغته".[1]

فالرواية إذا عالم يخلقه الروائي يجعل منه عالمه الخاص ويحاول أن يمزجه بالواقع، سواء كان واقعة المعيش أو المتخيل.

II/ ماهية الشخصية وأنواعها وأهميتها.

أولا- الشخصية لغة واصطلاحا:

يقول العمل الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

- الشخصية لغة

أصبحت الشخصية مجال دراسة وبحث العديد من الدراسين فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية ونظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية، وفي محاولة للبحث في أهم هذه المفاهيم كان لابد لنا من الرجوع إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح وذلك لتحديد أبعاده الأساسية. وبداية لابد من العودة إلى أمهات المعاجم والقواميس.

جاء في لسان العرب "لابن منظور" الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، أشخاص والشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[2]

---

[1]- سعدية بن ستيتي، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين المرجع المتخيل دراسة سوسيوبنائية** ، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، (د ط)، 2002- 2003، ص 2.

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، (م ج 7)، مادة (ش خ ص)، دار صادر، لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص 45.

معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا ما سما من بعيد، ثم يحمل شخص شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة".[(1)]

فالشخص هنا جاء بمعنى السمو والظهور والارتفاع.

كما وردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط": "أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، لصفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".[(2)]

أي أن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

كما وردت في "محيط المحيط": "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعيينها ومركزها وأشخصه أزعجه" أشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: "أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها".[(3)]

وجاء في "تاج العروس": "شخص (الرجل ككرم) شخاصة، فهو تشخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)".[(4)]

وكذلك في كتاب "العين": "شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا أريته من بعيد وكل شيء رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص وشخص الجرح: وَرِمَ وشخص ببصره إلى المساء: ارتفع".[(5)]

[(1)]– ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة** ، تح: عبد السلام هارون،ج 1، مادة (ش خ ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 645.

[(2)]– إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص 475.

[(3)]– بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998، ص 455.

[(4)]– الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تح: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة، الكويت، 1969، ص8

[(5)]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 325.

أما في معجم "المحيط": "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشخَصَ كمنع شخوصا: ارتفع وبصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف- بصره: رفعه من بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع – والشخيص: الجسيم وهي بهاء، والسيد – ومن المنطق: المتجهم".[1]

كما وردت في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ** ﴾[2]فهي هنا واردة بمعنى العلو ضد الهبوط.

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا، وأن الشخصية هي ما يمتاز عن الآخر من سمات وصفات متميزه.

وما نستشفه من التعريفات السابقة السالفة الذكر هو أن الشخص كل شيء له جسم يمكن أن يشاهد من بعيد وله ارتفاع ظاهرا، ولهذا الارتفاع ظل، كما أن لكل شخص صفات تميزه عن بقية الأشخاص.

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب": "فالشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[3]

---

[1]– الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، مادة (ش خ ص)، ص 409.

[2]– **سورة الأنبياء**، الآية 97.

[3]– مجدي وهيبة وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 ، ص 208.

أما في معجم "المصطلحات الأدبية": "تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ والأخلاق ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة".[1]

وهنالك تعريفات أخرى تقول: "الشخصية: تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه"،[2] فهي تلك الخصائص الموجودة في الإنسان سواء جسمية أي ظاهرية متعلقة بشكله أو باطنية عقلية وعاطفية تشمل أفكاره وأحاسيسه.

نستنتج من كل هذا أن الشخصية هي الصفات الفيزيولوجية والسيكولوجية التي تميز الشخص عن غيره، أي لكل شخصية ميزته عن الآخر، والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكات من أجل سيرورة العمل السردي.

- **مفهوم الشخصية اصطلاحا**

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدراسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح: "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه".[3]

فهي من أبرز مكونات العمل الحكائي الذي يقوم على أساسها.

---

[1]- إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د ط)، 1988، ص 195.

[2]- جبران مسعود، **الرائد**، معجم لغوي عصري، المجلد 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1986، ص 859.

[3]- جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوي، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص 195.

تنوعت مجالات دراسة الشخصية الروائية فهناك من أعطى للشخصية بعدا نفسيا باعتبارها "وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، ينظر إليها من منظور نفس داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية".[1]

فهو الجانب الداخلي الغير مرئي الذي قد يوجه الشخصية، فهو يشمل الميولات والدوافع التي تتحكم في الإنسان، فهي قوى كاملة في النفس البشرية، ففي مجال علم النفس نجد اختلافا بين العلماء في تحديد مفهوم دقيق "فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في توافق الفرد مع ذاته ومع غيره، وأما السلوكيين فاعتمدوا على المظاهر الخارجية للشخص على اعتبار أن الشخص مجموعة من العادات السلوكية للفرد الذي يمارسها في أوجه النشاطات المختلفة في حين يرى علماء التحليل النفسي أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في تصرفاته"[2]فقد تكون خارجية وتظهر في شكله لتبرز استقامته وقد تكون داخله وتظهر في تصرفاته.

كما أن الكاتب الروائي وأثناء كتابته للرواية يحاول دائما أن تكون شخصياته قريبة من الواقع الإنساني المعيش باعتبار الشخصية "أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صور تخيلية"، [3]فالشخصية الروائية تنفرد وتتميز بكونها صورة تخيلية داخل العمل الفني.

---

[1]– نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، دراسة موضوعية وفنية، درا العلم للملايين، ط1، 2009، ص 42.

[2]– ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية** – دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية– النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص 54– 55.

[3]– أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 75.

ثانيا: الشخصية في النقد

1- الشخصية في منظور النقد العربي الحديث

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الشخصية عند علماء العرب نتطرق إلى الدكتور "محد غنيمي هلال": "يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية مع لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية.

إن الشخوص هي محور الرواية الرئيس بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة".[1]

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالشخصيات هي تجسم الفكرة من خللا تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما تجعلها تكتسي أهمية في الرواية.

ويقدم الناقد السوري "عدنان بن دربل" عدة تعريفات للشخصية مختلفة بحسب الاتجاهات التي نظرت إليها كالآتي:

"1- الشخصيات: هي الفاعل في القضية السردية... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة.

2- الشخصيات: مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع، أي مجموع الصفات يكون منظم تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.

---

[1]- صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي** ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

3- الشخصيات: هي الشخص".[1]

أي أن الشخصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معينة تقوم بأدوار مختلفة تكون منظمة حسب رأي المؤلف.

ويرى أيضا "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" أن الشخصية: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل".[2]

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وترى "يمنى العيد" في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن: "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به".[3]

من خلال هذه التعريفات السابقة التي أوردها علماء العرب نتوقف عند أهم مصطلحين هما: "شخص" و"شخصية"، لأن كثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون الأشخاص طورا، والشخصيات طورا آخر كان أحدهما: "بينهما، لذلك نراهم يقولون

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث** ، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 382.

[2]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 91.

[3]- منى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

مرادف للآخر، ويسقط "محسن جاسم الموسوى" في بعض ذلك أيضا حيث يراوح بين "الشخصية" إفراد و"الشخوص" جمعا.

كما سقطت "فاطمة الزهراء محمد سعيد" في ذلك أيضا حين تطلق الايصال على الشخصيات وحين تصطنع الشخصيات فإنما نستعملها على أساس المراوحة بينها وبين الشخوص وذلك في صفحة واحدة".[1]

يرى "محسن جاسم الموسوى" أن الأشخاص والشخوص بمثابة شيء واحد فهما مترادفان فالشخص: ويعيش في الواقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني".[2]

يمكن القول أن الشخص هو عبارة عن إنسان حقيقي، يكون في عالم الأحياء يحمل صفات جسمية وروحية، أي أنه ليس من نسيج الخيال.

أما الشخصية: "فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء أو هو كائن فذ من سمات وعلامات، إشارات يمكن منها نظاما فالشخصية إذن عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنسب إلا إلى عالمها ذلك".[3]

وبهذا يكون علماء النقد الحديث قد فرقوا بين الشخصية الروائية والشخص.

أما بشان مصطلحات مثل (الشخصية الحكائية والشخصية الروائية، والشخصية القصصية)، فإنها تحمل دلالة واحدة، وقد حدد "عبد الملك مرتاض" الشخصية الفنية بقوله:

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق**"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص 125.

[2]– جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى** ، قاسي، مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 7.

[3]– ناصر الحجيلان، المرجع السابق، ص 52.

"إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة و مشرئب إلى رسمها، وهي شخصية النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغدو كائن من ورق".[1]

أي إن الشخصية ه من صنع الخيال، يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي وبالأحرى السردي، وذلك أنها عامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها للنص ككل كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2- مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية الروائية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، كما تعد هذه الأخيرة أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث وتبنى الشخصية إطرادا مع زمن القراءة خلال الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها أو تسند إليها شخصيات أخرى، أو من طرف السارد، وتعرف الشخصية على أنها: "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"، [2]إن الشخصية هي كائن نصي معنوي ليس له وجود فعلي، إنما يتجسد في النص الذي يصوغه ذهن المبدع.

وفي تعريف آخر للشخصية: "هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة".[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص 67-68.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

[3]- شريبط أحمد شريبط **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، (د ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 43.

أي أن الشخصية الروائية: إما أن تكون واقعية مستمدة من الواقع المعيش، وإما أن تكون خيالية لا وجود لها في مسرح الحياة، وإنما هي مستوحاة من خيال المؤلف.

حظيت الشخصية باهتمام كبير من قبل العديد من أدباء ونقاد القرن التاسع عشر حيث كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب ورائي تقليدي، فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها" [1] فيضع كل تركيزه على ملامح الشخصية والإعلاء من شأنها لأهمية الوظيفة التي يقوم بها في العمل الروائي.

إذا كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع وهذا يطلق عليه "ألان روب" (***Allain Robbe***) العبادة المفرطة للإنسانية".[2]

مما يجعل التركيز ينصب على قيمة الشخصية في أن "المؤلف يسند إلى شخصياته رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة..."[3]

وهذا ما يجعل الحدث يبنى أساسا لإضاءة الشخصية من مختلف جوانبها.

ومع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها، صار المطلوب من الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية.[4]

فأصبحت الشخصية في المنظور السيكولوجي فردا، أي كائنا كامل التكوين حتى وإن لم يقم بأي حدث.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 76.

[2]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية** ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص 208.

[3]– المرجع نفسه، ص 209.

[4]– محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، 2005، ص 202.

لكن مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية: للأدب بدأت النظرة إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي تتخذ أبعادا أخرى ووظائف مختلفة تماما خارج الكلمات، إذ يقول: "إن قضية الشخصية، هي قبل كل شيء قضية لسانية"،[1] حيث جرد الشخصية من محتواها الدلالي واسند إليها الوظيفة النحوية، فأصبحت هي الفاعل في العبارة السردية.

وذهب "توماشوفسكي" (***Tonashevsky***)إلى حد إنكار أهمية الشخصية تماما واختزلها "فلاديمير بروب" (***Fladimir Propp***) إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي".[2]

تبين أن النقد البنيوي استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي كما استبعد الشخصية كلها، ويعلن "فيليب همون" (***Philippe Hamon***)على أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص إما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.[3]

فالشخصية بدل أن تحيل على كائن حي موجود في الواقع وترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس ذلك أنها علامة فارغة أي بياض دلالي ولا قيمة لها من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[4]

ولا ينظر للشخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل (***Signe***) له وجهان أحدهما دال ***Signifiant*** والآخر مدلول ***Signifie*** فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها"، [5]حيث تتوزع

---

[1]– إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش** ، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 352.

[2]– المرجع نفسه، ص 353.

[3]– حسن بحراوي، المرجع سابق، ص 21– 22.

[4]– فليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، ترجمة: سعيد بن كراد، تحقيق: عبد الفتاح كيليطو، (د ط)، دار كرم الله، الجزائر، 2012، ص 06.

[5]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 51.

هوية الشخصية في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يظهر من خلال الحكي. أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أول بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها".[1]وهكذا لا تكتمل صورة الشخصية ولا تتضح ملامحها كاملة إلا في نهاية النص الحكائي.

وما يمكن قوله أن الأدب القديم أعطى للشخصية اسما دون أن يسند إليها أي صفة أخرى كي يوكل القيام بالأحداث والأفعال، أما السرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية.

3- أنواع الشخصيات

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها في العمل الفني، حيث تعد "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية المص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال- أو يتقبلها وقوعا- التي تمد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إلى تأليفها، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بناءها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم".[2]

كما كان النصيب الأوفر – كذلك- من الدراسات فيما يخص تصنيف أنواع الشخصيات ولعل أهمها: خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية ***Statiques*** وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد

---

[1]- المرجع نفسه، ص 52.

[2]- أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 33.

وديناميةDynamique*** ***تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة".[1]

كما يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم المعروف حيث "تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون إما رئيسية (الأبطال أو المنافسون) إما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية، وإنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسطية".[2]

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية الحق أننا لا نضطر في العادة إلى: "وهذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" حيث قال الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بضاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيه".[3]

من خلال هذا يتبين لنا حتى وإن كانت الشخصية لها حضور من أول العمل القصصي إلى آخره، فهذا معيار لا يمكن أن نتخذه للحكم بأنها شخصية رئيسية، بل يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني.

ومن بين التصنيفات كذلك توجد الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة وقد "خصص فورستر مقالة كاملة، من كتابه، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة

---

(1)– حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 215.

(2)– أوزوالد ديكرو وجام ماري مستايفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص 674.

(3)– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 143.

الأبعاد ***Multidimentionel*** والشخصية المسطحة ***Personnage plat*** التي تكون في الغالب مندمجة ***Typilfie*** وبدون عمق سيكولوجي، وقد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك اتجاهاتنا، فهي إما تفاجئنا بطريقة مقنعة، وإما لا تفاجئنا مطلقا، وتكون عند ذلك شخصية سطحية".[1]

ومن زاوية أخرى يرى "ميشال زيرافا": بأن "الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة. أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان".[2]

أما "فليب هامون" فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي: "الأولى: فئة الشخصيات المرجعية ***Personnages référentiels*** وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميتولوجية والاجتماعية والمجازية، تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تندرج هذه ***Référentille fiscation*** وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والمستنسخات والثقافة".[3]

ثم تأتي الفئة الثانية هي فئة الشخصيات الواصلة ***P.Embrayeurs*** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من

---

[1]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 215.

[2]– المرجع نفسه، ص 216.

[3]– جويدة حماش، المرجع السابق، ص 63– 64.

الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك".[1]

أما الفئة الثالثة والأخيرة فهي "فئة متكررة ***Personnages anphioriques***، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة لاحمة أساسا، أي أنه علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل... إلخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة".[2]فهذه الفئات الثلاث تغطي حسب رأي "فيليب هامون": "مجموع الإنتاج الروائي".[3]

أما "فلاديمير بروب" فقد أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي "توماشفسكي" فسماها "الوظائف" وذلك في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" 1928 الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعي اللذين قام بهما سابقوه".[4]

كما يوجد كذلك نموذجين للشخصية وهما "النموذج الانبساطي وفيه تتجه اهتمامات المرء إلى ما هو خارج عن الذات بأكثر ما تتجه نحو الذات والخبرات الذاتية، وتتميز الشخصية الانبساطية المنتجة وبالنزوع إلى الاختلاط بالناس والمشاركة في النشاطات

---

[1]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 217.

[2]– المرجع نفسه، ص 217.

[3]– المرجع نفسه، ص 216.

[4]– محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005، ص 11.

الاجتماعية، والنموذج الانطوائي وفيه تتجه اهتمامات المرء نحو الذات والخيرات الذاتية بأكثر ما تتجه إلى ما هو خارج عن الذات".[1]

4- أهمية الشخصية في الرواية:

كما سبق وأشرنا أن الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية وقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن 19 خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية، وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع[2].

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، بعد أن "كانت تعاني نوعا من التهميش فقد كانت الشخصية في الشعرية الأريسطية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها" [3].

ويعتبر الروائي الفرنسي "بلزاك" واحدا من اللذين ردوا الاعتبار لها فقد كتب زهاء تسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية، فقد صار تعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني فتوضحت ملامحها وحيويتها وانفعالاتها [4]، بعد أن كانت تعامل على أساس كائن ورقي لا قيمة له وعلى هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب ومحصلته أن أساس النشر هو رسم

---

[1]- سعد مرتاض، **الشخصية أنواعها- أمراضها فن التعامل معها** ، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص 93.

[2]- إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية** ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، (د ط)، 2002، ص34.

[3]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 108.

[4]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص86.

الشخصيات ولا شيء دون ذلك[1]، فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرواية على أنه روائي حقيقي، ومن ثم صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، لا يستمد شعريته من الأعمال وحدها بل أصبحت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة وما يدل على هذه الأهمية من الشخصية، جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها وربما أعضهما اسما فصار عالمها واحد مثل شخصية الأب "غوريو" لبلزاك والسيدة "بوفاري" لفلوبير و"زينب" لمحمد حسين هيكل وإبراهيم النظام للمازني[2].

ولكن مع بداية العشرينيات بدأت الرؤية لها تتغير فحاول بعض الكتاب من أمثال(تودوروف، رولان بارت...الخ) التقليل من أهميتها ولقد مهد لهذه الفكرة قبل كل هؤلاء طائفة من النقاد والروائيين منهم أندري جيد وفرانس كافكا وجميس جويس...الخ) "فحاولوا أن يحبطوها:قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود، فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا..." [3].

وأمام هذه الآراء المتضاربة وتعدد وجهات النظر يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن الشخصية مهما انتقدت تظل تمثل أهمية قصوى، فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة[4].

فالشخصية من منظور عبد الملك مرتاض تعتبر الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي فانعدام الشخصية أو وجودها هو الذي يحدد الجنس الأدبي، وهذا الموقف من الشخصية يتفق نوعا ما مع ما تذهب إليه يمنى العيد من حيث دعوتها إلى التنويع من

---

(1)– عبد الوهاب الرفيق، **في السرد دراسة تطبيقية**، دار الحامي، تونس، (دط)، (دت)، ص57.

(2)– الصادق قسومة، المرجع السابق، ص97.

(3)– عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص134.

(4)– عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص134.

إستعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[1]،. فهي تنفي عن الشخصية صفة الورقية وترى فيها كائن حي كما توكل مهمة إحيائها للقارئ من خلال تأويلاته وقراءاته المتعددة، فنجاح الروائي في بناء شخصيته مرهون بمدى اقتناع القارئ وتأثره بها.

يجمل عبد المالك مرتاض المراحل التي مرت بها الشخصية في ثلاث مراحل:

1-المرحلة الأولى: مرحلة ازدهار الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية، ظهر فيها الكاتب الفرنسي بلزاك، واميل زولا والأدب الانجليزي مثل "ولترسكوت"، والأدب الروسي "تولستوي"، والأدب الألماني، "كافكا"، والأدب العربي "نجيب محفوظ".[2].

في جميع هذه الآداب حظيت الشخصية بمكانة هامة حيث كانت أساس العمل فقد كتب "بلزاك" حوالي تسعين رواية أقحم فيها أكثر من ألفي شخصية.

2-المرحلة الوسطى: تقع بين عهد رواية الشخصية والرواية اللاشخصية، أي مثلت مرحلة التشكيل والخصومة، وفي هذه المرحلة حاول فيها البعض من التقليل من أهميتها في الرواية.

3- المرحلة الثالثة: والتي تعتبر فيها الشخصية أحد مكونات النص السردي، وتختلف عن شخصية الرواية التقليدية[3]. وتعتبر هذه المرحلة هي مرحلة إنصاف للشخصية حيث أصبحت تعامل كبقية المكونات السردية الأخرى.

---

[1]- يمنى العيد، **دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي** " تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي، ملتقى السيماء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، (د ط)،1995، ص238.

[2]- عبد الناصر مباركية، **دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي**، دار جيلطي للنشر والتوزيع، برج بوعريريج، 2011، ص98.

[3]- عبد القادر مباركية، المرجع السابق، ص98.

5- أبعاد الشخصية:

إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية... ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب.[1]

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

1- **البعد الفيزيولوجي:**

وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث "تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى وشكل الإنسان من طول أو قصر وحسنه ووسامته أو ذمامته...[2]فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية

---

[1]- عبد الله خمار، **تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية "**، دار الكتاب العربي، الجزائر، **(د ط)**، ديسمبر 1999، ص 21.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص 23.

والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية "وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها".[1]

2- **البعد الاجتماعي**

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه[2]وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث إنه "وبإمكانها أن نعرف من خلال كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها..."[3]

كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية.

3- **البعد النفسي أو السيكولوجي:**

إن "الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[4] ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار) وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه".[5]

---

[1]- عبد الله بن قرين، **النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبو ليوس** ، مخطوط دكتوراء، جامعة الجزائر، 2006-2007، ص 83.

[2]- شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 49.

[3]- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 6.

[4]- عبد المنعم الميلادي، **الشخصية وسماتها**، مؤسسة شباب الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2006، ص 25.

[5]- عبد الله خمار، المرجع السابق، ص 25.

وبالتالي لا يمكن لأي شخص أن يكون منعدما من هذه الأبعاد الثلاث فالشخصية هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة ومكتسبة)، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه".[1]

نخلص في حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، نفسية، اجتماعية)، والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

6- وظائف الشخصية:

يعتبر الخطاب السردي بنية مكونة من مستويات عدة متداخلة وتكون الشخصية من خلال النظام العلائقي للنص بمثابة الفاعل في الجملة حيث تقوم بمجموعة من الوظائف التي يتم تمريرها عبر البنية السردية للنص الروائي لذلك واجب إعطاء الأولوية للوظيفة "فالشخصية تتمحور حولها كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول وهي التي تفرز الشر السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، وهي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، فهي أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، وبذلك تتشكل ثلاث مستويات حول الشخصية، وقد نقول بأن الشخصية هي التي تشكل هذه المستويات، وتخضعها لأهدافها وأهوائها، وهناك شخص يسير باقي الشخصيات ويتحكم فيها والذي نطلق عليه اسم المؤلف، والحق أن هذه المستويات الثلاثة نراها شديدة الترابط فيما بينها، فالوظيفة لا تكون ذات معنى إلا إذا أخذت مكانها في الحركة والفعل للشخصية وهذا الفعل إنما يستمد معناه من الحدث المسرود "داخل النص الذي يجعله متفردا"[2]فالشخصية تولد الحدث فهي أداة فنية يبدعها المؤلف لتقوم بوظيفة

---

[1]- سعد مرتاض، المرجع السابق، ص 10.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 6.

داخل "فهي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية" [1]وهي الحركة المحددة لشخصية معينة.

1- **الوظيفة عند رولان بارت *Roland Barthe***

يتناول "رولان بارت" الشخصية من خلال ثلاث مستويات، مستوى الأفعال ومستوى الوظائف ومستوى السرد، فترتبط هذه المستويات فيما بينها "لا معنى للوظيفة في ذاتها إلا إذا أخذت موقعها ضمن العمل العام لفاعل معين، وهذا العمل نفسه يأخذ معناه الأخير من حقيقة أنه مسرود ومعهود به إلى خطاب له قانون خاص" [2]نجد أن "رولان بارت" يتكلم عن الوظائف باعتبارها وحدات، فيعتبر أي شكل لساني في العمل السردي ووظيفة أو وحدة سردية مهما كان نوعها حتى لو كانت حيوان "فبناء الحكاية دائما يقوم على وظائف: كل شيء يحمل دلالة بدرجات مختلفة" [3]وهذه الوظائف التي تقدم عبر وحدات أدنى من الجملة مثل التركيب التعبيري، والكلمة وحتى ضمن الكلمة بعض العناصر الأدبية فقط" [4] فالأولى تكون في عناصر واضحة ونتلقاها بطرق مباشرة كالكلمات والجمل مثلا أما الثانية فقد تتمثل في الأرقام فهي تستلزم تصورا من أجل فهم عناصر القصة باعتبار أنها عناصر أقل من الجملة فهي تحيل إلى الفهم والتفكير من أجل فهمها، فيلح على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل فكل وظيفة تأخذ لها مكانا ضمن مجموع العلاقات، وموقعها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه، وإذ لم تقم الوظيفة بدورها داخل الحكي فمعنى ذلك أن هناك خللا في التأليف ومن هنا توجب تقسيم الوحدات الوظيفية إلى نوعين من أجل

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، ص 24.

[2]- رولان بارت وجيرار جنيت، **من البنيوية إلى الشعرية** ، تر: حسان سيد، دار نينوى للنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 2010، ص 21.

[3]- رولان بارت وجيرار جنيت ،المرجع السابق، ص 23.

[4]- المرجع نفسه، ص 24.

التمييز بين الأعمال الحكائية، فقدمت بين نوعين وهي الوحدات التوزيعية والوحدات الاندماجية.

أ- **الوحدات التوزيعية**

وهي "تتطابق مع وظائف بروب نموذجها كلاسيكي منذ تحليل توماتشفسكي: فهو فعل تكميلي تكون فيه نتيجة"[1]فهي تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها مثلا إذا ذكر قلم في موضع ما فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام القلم فهي تحيل إلى مدلول واحد.

ب- الوحدات الاندماجية

وهي "تحيل إلى تصور موسع إلى حد ما وضروري بمعنى القصة تمثل الإشارات الطبيعية المتعلقة بالشخصيات والمعلومات النسبية عن هويتهم، وأخبار الطقس" [2] فهي ذات طابع إشاري فعلى المتلقي أن يكون ذا دراية ويستعمل التحليل، وهي تتمثل في الأحاسيس والمشاعر فهي تحوي كل الإشارات "بالمعنى الشامل جدا"[3]

وعلى هذا الأساس قسم بارتر الوحدات إلى نوعين لهما: الوظائف والقرائن فيرى أن "المحكيات وظيفية بقوة (مثل الحكايات الشعبية)، وفي مقابل ذلك هناك محكيات إشارية بقوة (مثل الروايات النفسية)"[4] فالإشارة هنا بمعنى القرائن.

أما بالنسبة لطبقة "الوظائف ليس لوحداتها الأهمية نفسها بشكل مفاضل حقيقية للمحكي وبعضها الآخر (يملأ) الفضاء السردي" [5]فهي من هنا إما رئيسية فتتصل بالأحداث وإما ثانوية تكون مساعدة توجد للتوضيح وللإكمال.

---

(1)- رولان بارت وجيرار جنيت، المرجع السابق ، ص 25.

(2)- المرجع نفسه، ص 25- 26.

(3)- نفسه، ص 25.

(4)- نفسه، ص 27.

(5)- رولان بارت وجيرار جنيت، المرجع السابق ، ص 27.

أما القرائن فهي وحدات دلالية بكامل المعنى لأنها على عكس الوظائف فهي "إشارات بالمعنى الدقيق للكلمة تحيل إلى طبع أو إحساس أو جو معين (مثل الشك) أو فلسفة أو معلومات".[1]

وإن ما يميز الوظائف عن القرائن هو الدور البنيوي الذي يلعبه كلاهما، فالشخصية داخل العمل الفني لها وظيفة، ولا تكتمل أية شخصية إلا بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى.

2- **الوظائف عند فلاديمير بروب *Vladimir Probe***

ينتمي بروب إلى مدرسة الشكلانيين الروس وقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية، فاستفاد من أعمال الشكلانيين الروس الأولى أكبر استفادة وتجلى ذلك في كتابه الشهير "مورفولوجية القصة" الذي نشره سنة 1928، فيعتبر أن الشخصية تحدد انطلاقا من الوظائف التي تستند إليها وليس انطلاقا من صفاتها، فقد أعطى بروب أهمية كبيرة للوظائف: تمثل الوظائف العناصر الأساسية في القصة، العناصر التي تشكل الحدث"[2]إذ أن أي حدث يعتبر وظيفة، فيمثل البحث الذي قام به فلاديمير بروب خطوة حاسمة في وضع آليات جديدة لتحليل النصوص القصصية فقد قام مجموعة متكونة من 31 وظيفة وهذا العدد محدود "فلا يمكن عزل أكثر من واحد وثلاثين وظيفة" [3] فكل وظيفة من هذه الوظائف تنتمي إلى محور واحد لا محاور عدة" [4] ولنا أن نحدد هذه الوظائف "لابتعاد، والحظر والتجاوز والاستخبار الإخبار، وأولى وظائف المانح، ورد فعل البطل، وتلقى الأداة السحرية، والتنقل في المكان والمعركة، وسمة البطل والانتصار وسد

---

[1]- حسن بحراوي وآخرون، تحليل السرد، المرجع السابق، ص 16.

[2]- فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصة**، تر: عبد الكريم حسن ود- سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996، ط1، ص 88.

[3]- المرجع نفسه، ص 81.

[4]- فلاديمير بروب، المرجع السابق، ص 82.

الحاجة، وعودة البطل، وتلقي الأداة السحرية، والتنقل في المكان والمعركة، وسمة البطل والانتصار وسد الحاجة وعودة البطل، المطاردة والنجدة والوصول متنكرا، والمزاعم الباطلة، والمهمة الصعبة، والمهمة المنجزة والتعرف واكتشاف الخديعة، والتجلي والعقاب والزواج"[1]وهذه الوظائف لا توجد دائما في القصص فقد نجد مجموعة القصص لا تشمل كل هذه الوظائف فيقول: "لا تقدم كل القصص كل الوظائف" [2] وقد قام بتوزيع هذه الوظائف الشخصيات في الحكاية العجيبة فنحن نصادفها في كل نص ينتمي لهذا النوع والشخصيات- الأدوار- هي من يقوم بتنفيذ هذه الوظائف وهي سبع أدوار- شخصيات: المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة، البطل، البطل الزائف، فهناك مجموعة من الوظائف موزعة بين هذه الشخوص وقد أطلق عليها بروب اسم حقول العمل:

"1- حقل عمل المانح (أو المزود) ويحتوي على التحضير للأداة السحرية (D) ووضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

2- حقل عمل المساعد، ويحتوي على نقد البطل في الفضاء (G)وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة (K) والنجدة أثناء المطاردة... (AS)

3- حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث) أو أبيها، ويحتوي طلب القيام بمهمات صعبة (M)، وسم بعلامة (J)، واكتشاف البطل المزيف (EX)

4- حقل عمل الطالب، ولا يحتوي إلا على إرسال البطل (مرحلة الانتقال) (B)

5- حقل عمل البطل، ويحتوي الرحيل من أجل البحث (CI) ورد الفعل على مطالب المانح (E) والزواج (W)...

6- حقل عمل البطل المزيف، ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث (CÎ) ورد الفعل السلبي دوما على مطالب المانح (Fnég)..."[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 210.

[2]- نفسه، ص 88.

[3]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، المرجع السابق، ص 97.

كل شخصية من هذه الشخصيات يكون حضورها دائما في ثنايا الحكايات والقصص وتستطيع القيام بعدد من الوظائف فقد تسند إلى أكثر من وظيفة في سير الحكاية عكس الوظائف التي لا تجتمع دائما في عمل واحد.

فالحكاية تحتوي على عناصر ثابتة ومتغيرة فالثابت هو الوظائف- الأفعال، والمتغيرة هي الأسماء ولتوضيح هذا نعود إلى المثال التالي:

"الملك يعطي أحد الشجعان نسرا يحمل الشجاع النسر إلى مملكة أخرى:

-الجد يعطي "سوتشينكو" حصانا يحمل الحصان "سوتشينكو" إلى مملكة أخرى.

-أحد السحرة يعطي "سوتشينكو" "ايفان" زورقا يحمل الزورق "ايفان" إلى مملكة أخرى.

-المملكة تعطي "ايفان" خاتما من خاتم رجال أشداء يحملون "ايفان" إلى مملكة أخرى".[1]

فنلاحظ أن الوظائف تبقى نفسها ولكن الأسماء أي الشخصيات هي التي تتغير في هذا العمل، فالأسماء تتميز بالتغير في حين الوظائف تتميز بالثبات، فالوظيفة "إذا هي التي تخلق الشخصية وهي الأساس في السرد "فالوظائف هي ما تقوم به الشخصيات كيف كانت هذه الشخصيات، ولهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية"،[2]ومن خلال ما ذكرناه سابقا فإن بروب يرى أنه توجد ثلاث إمكانيات لتوزيع الوظائف بين الشخصيات وقد تمثلت في:

1- "أن يتفق حقل العمل تماما مع الشخصية.

2- أن تحتل شخصية واحدة حقول متعددة.

3- حقل عمل واحد تقاسمه شخصيات عديدة".[3]

---

(1)- المرجع نفسه، ص 33.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 24.

(3)- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، المرجع السابق، ص 98- 100.

وبهذا يمكن القول أن محور دراسة الشخصيات الروائية عند بروب وهو التحليل الوظيفي للشخصيات.

3- **أبحاث غريماس *(A. J. Greimas)***

عمل غريماس على الاستفادة من جميع دراسات سابقيه وعلى رأسها مقترحات "بروب" في كتابه "مورفولوجيا القصة" وهذا من أجل تطوير نموذجه العاملي فهي يعتبر الشخصية عاملا فيتجاوز فكرة أن الشخصية مفهوم أدبي –وحد معجمية– فينتقل بها إلى المستوى الدلالي أي الخارجي من خلال الوظيفة – الدور– التي تقوم بها، فيقسم الشخصيات إلى عوامل وممثلين المزدوجة حيث يمكنه أن ينجز دورا موضوعيا، كما باستطاعته أن يؤدي دورا موضوعيا، كما باستطاعته أن يؤدي دورا عامليا داخل التركيب السردي العام (العامل – الذات) أو (المعوق – المساعد)، أما العامل فبحسب ما يقوم به من عمل فإنه يساهم في إنجاز ثلاثة محاور كبرى داخل الترتيب السردي الذي يعتمد على ستة عناصر خلافية هي: الذات/ الموضوع، المرسل/ المتلقي، المساعد/ المعارض، كما يشير العامل إلى وحدة تركيبية ذات طابع شكل سابقة عن أي استثمار دلالي أو إيديولوجي، وبإمكان العامل تأدية مجموعة من الأدوار العاملية التي تحددها وضعيته داخل التتابع المنطقي السردي... النمذجة تعتمد على فئات عاملية تمثل محاور هي:

فئة (الذات – الموضوع) ←وتمثل محور← الرغبة

فئة (المساعد – المعارض) ←وتمثل محور← القدرة

فئة (المرسل – المتلقي) ←وتمثل محور← التواصل". [1]

نقصد بالنمذجة أي العناصر المكونة للنموذج العاملي المذكورة آنفا – الستة عوامل– فالعوامل الستة تأتلف في علاقات ثلاث: الرغبة، القدرة، التواصل.

---

[1]– جويدة حماش، **بناء الشخصيات في "حكايات عبدو والجماجم والجبل** " لمصطفى فاسي، المرجع السابق، ص 67–77.

ومن خلال هذه العلاقات نتوصل إلى رسم صورة كاملة عن النموذج العالمي بحيث تعتبر هذه العناصر الست هي المكون الأساسي لكل عمل سردي، فالشخصية هنا ينظر إليها حسب ما تقوم به فهي صاحبة دور في العمل السردي وصاحبة قوة نشطة وتأثير بالغ.

ولنا أن نتطرق إلى العوامل الستة التي يعتمد عليها غريماس بشيء من الشرح والتفصيل:

"1- الذات الفاعلة (***Actant sujet***): وهي ما تسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى وهذه الحركة تكون وليدة رغبة أو اجتياح أو خوف كرغبة "ابن القاضي" في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة في المحافظة على أراضيه وخوفه من قانون التأميم واحتياج ابنته "نفيسة" إلى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة ومثقفة.

2- الموضوع ***Objet***: وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم (كالحصول على علم بالنسبة لنفسه).

3- المرسل ***Destinateur***: وهو الجهة التي نمارس تأثيرها على سيرورة الحدث "أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية الشارع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور، ويحدث حل بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة، ويحكم عليها كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية "الزلزال" "لطاهر وطار" فالشعب هو المرسل وهو الحكم في نجاح هذه العملية.

4- المرسل إليه ***Distinatair***: إن الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو الفاعل نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء ونريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5- المعارض ***L'opposant***: ولكي توجد حلقة للصراع وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة "عقبة" تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

6- المساعد ***L'adjoint***: كل العناصر السابقة عدا المعارضة قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر، وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرين هم اللذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل (كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها، أو ليس استعماله لأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف".[1]

نجد أن غريماس من خلال تحديده للشخصية قد اهتم بالأدوار لا بالذوات أي لم يعتبرها كائنات وهذه الشخصيات ليست هي التي اعتبرها بمثابة عوامل "إن العوامل تمتلك قانونا بالنسبة للممثلين، وإنها تفرض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها"[2]فهي أساسيات لتحريك العالم السردي.

[1]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، المرجع السابق، ص 139.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 33.

الفصل الثاني

دلالة الشخصية في الرواية

- **الشخصيات الرئيسية**

- "**أندلس**": – البعد النفساني (السيكولوجي)

– البعد الجسماني(الفيزيولوجي) .

– البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).

- **الياقوت** : – البعد النفساني (السيكولوجي)

– البعد الجسماني(الفيزيولوجي) .

– البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).

- **صاحب الغلالة** : – البعد النفساني (السيكولوجي)

– البعد الجسماني(الفيزيولوجي) .

– البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).

2- الشخصيات الثانوية

3- الشخصيات الهامشية (العابرة)

شخصيات الرواية تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحديد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى، إن يقوم الروائ ،رسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف "[1]

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي يعيشها، ممزوجة أو متدونة بذاتية المؤلف وخصوصيته

وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية كما ان هناك شخصيات هامشية وعابرة:

1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل الإستقطاب اهتمام السارد في حل المنقطعات السردية و الشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا

كما تطل علينا رواية (الذروة) بثلاث شخصيات أساسية هم : أندلس –صاحب الغلالة –الياقوت

واستهللنا دراستنا بالبطل أو الشخصية الرئيسة الأول (أندلس) حيث نحاول الوقوف على مقاوماتها المعرفية وبنيتها التكوينية وكذا مطامحتها وخيبات أملها.

- **أندلس:**

لعبت البطات أندلس دورا مهما في تقديم في شخصيتها وتمثل ذلك قولها:

أحيانا يحدث أن يضيق نفسي، ثم إذا سعلت فهنالك المشكل لأن الهواء الحاصل بين الكحة يضغط نازلا من قفص الصدري نحوى البطن، فيمتد سعالي قريب ومضحكا هواء حاد متقطع!

---

[1]– عبد السلام يحي، **في الرواية محمود المسعدي**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988، ص 10.

فقد كنت على أهبة أن أتحمل أكثر وأكثر كي لا يفطن زملائي التلاميذ الذكور لما يحدث من تضخم صدري [1].

أ – البعد النفساني (السيكولوجي)

ففي هذا المقطع البطلة أندلس يوصف حالتها النفسية، وهذا كله بواسطة منشد صيدلاني قامت بلفه على صدرها، كي لا يظهر شكلها الكبير، ولكي لا تكن محل سخرية التلاميذ الذكور عليها ولهذا كانت تتحمل كل والألم وضيق التنفس والكحة والضغط في القفص الصدري وغيرها، وكان كل هذا خوفا وحياء أو بالإضافة إلى كل هذا فقد قدمت البطلة "أندلس" نفسها بطريقة خجولة مبنية على مدى معاناتها مع صدرها أيام الدراسة.

"منذ أن بدأت الأنوثة تملؤني م يهها العارمة الهائجة الملونة أول ما أذهلني و أقلقني و أبكاني هو هذا الضغط المتصاعد في الصدر والشعور بالألم في الحلمتين : لم أجد جنبا مريحا أنام عليه كبرت هكذا وكبر معي وبداخلي هذا الإحساس الغريب.

لم اخبر أحد بسري الذي بدا بشكل أكبر انشغالي ... كأنني ولدت بقنبلتين موقوتتين معلقتين على صدري أتحسس حلمّتي كأنهما رصاصتان تريدان الانفلات نحو المجهول الم ضاغط يرافقه انتفاخ وانقباض في وسط صدر وتتصاعد الحمرة إلى وجهي فتفضحني [2].

كانت جدتي لالة أندلس تلوحني بتعليقاتها المتكررة دائما كنت اخشي لسانها حيث ترميني بعينيها الخضراوتين حادتي النظر وتلقى بجملتها وكأنها دون إكتراث.

- صدرك اكبر من راسك ... مثل امك!

يدل على نضج وكمال البطلة أندلس

وهذا ما إرتئينا إليه بقدر ما يفرح الفتاة بقدر ما يؤرقها

---

[1]– ربيعة جلطي، **الذروة**، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، الجزائر، 2014، طبعة جزائرية، ص 35.

[2]– الذروة، المصدر نفسه، ص 42.

ب- البعد الجسمائي (الفيزيولوجي)

قدمت لنا الروائية ربيعة جلطي شخصية يطلها من خلال الوصف الداخلي والخارجي له.

- **أندلس:**

وهي بطلة روائية حيث اختارت الكاتبة "ربيعة جلطي " هذا الاسم بالتحديد لأنه اسم لم يسبقها إليه احد، ولم يحدث ابد إن استعمل فهي التي خلقته من اجل فكرة الأساسية التي تشد العمود الفقري للرواية [1].

فأندلس هي الشخصية المركزية للرواية كونها تتميز بالقدرة على الإدهاش والإقناع حيث حيث تقوم بادوار حاسمة في مجرى الحكي تتأثر بالاهتمام والانجذاب فهي التي يتوقف عليها العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها إضافة إلى ذلك فهي شخصية قوية متماسكة واثقة ثابتة عفيفة تعرف هدفها ودليل ذلك في الرواية نجده من خلال وصف غريمتها "الياقوت" قاتلة:

كنا نحسدها على جاذبيتها على الرغم من تعففها وصعوبة مراسها [2].

"اعرف أنها مازالت متعفف وأنها من أولئك النساء متعففات صعبات المنال" [3].

كما تعتبر شخصيتها من أكثر الشخصيات حظا وذلك لاهتمام الرواية بها كونها امرأة مثقفة وفنانة تشكيلية مشهورة فهي حفيدة لالة أندلس المرأة الشاجة والهادئة والراقية والمتزنة والتي ورثت عنها سحرها وجمالها وفطنتها وثقافتها وهذا ما نجده في المقطع التالي من الرواية:

"أنا حفيدتها في جلوسي ووقوفي وفي كلامي وصمتي حفدتها في البيت والشارع وحفيدتها عند الضحك بلا صخب والكلام القليل ذي الجمل المفيدة والقصيرة "[4].

---

[1]- مايا الحاج، **أصوات الشمال** 2238/= www.aswat.elchamel.com/ar.p98 يوم سبتمبر 2010.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص164.

[3]- المصدر نفسه، ص164.

[4]- الذروة، المصدر السابق، ص 109.

فشخصية أندلس في الرواية هي شخصية فتاة جميلة وجذابة بملامحها وكلامها بمشيتها وخيالها فقد تربت عند جدتها لالة أندلس " تأثيرا كبيرا حتى أصبحت مرآتها وصورتها في كلامها وصمتها وفي طريقة أكلها وشربها كما أنها ورثت اسمها النادر أندلس .

فالبرغم من أنها كانت مصدر إعجاب الشباب وانجذابهم لجمالها الفتان الذي ورثته عن أبيها كان أوسم الرجال قاطبة إلا أنها كانت مثال حسد وغيرة البنات منها بالإضافة إلى كل هذا فلو ذهبنا إلى دلالة اسم أندلس لوجدنا أنه يشبه الأندلس (البلد) الذي يمثل عشق العرب والغرب لجمالها وأصالتها فهو المكان الذي حقق فيه العرب ذروتهم[1].

ومن هذا كله تقول البطلة الرواية أندلس هي الشخصية المثالية التي والتي وصلت من خلال صفاتها الحميدة إلى الذروة.

ج- البعد الاجتماعي:(السوسيولوجي)

- أندلس:

شخصية أندلس في الرواية : هي شخصية فتاة جميلة وجذابة بملامحها، فقد تربت عند جدتها " لالة أندلس" بعد انفصال والديها والتي وجدت فيها القلب الحنون والدافئ حيث تأثرت لحب أندلس تأثراً كبيراً حتى أصبحت مرآتها وصورتها، تنتمي أندلس إلى عائلة عريقة ذات أصول في الجاه والفكر.

وهنا نجد تقديم الشخصية البطلة " أندلس" من قبل عزيمتها الياقوت لقوتها :

" أندلس" متعففة كثيراً ولا يمكن أن تنساق، فهي لم تتغير منذ أن كنا في المدرسة أتذكرين كم كنا نحسدها على جاذبيتها، على الرغم من تعففها وصعوبة مراسها، حتى هناك، الكثير من كان يظن أنها متكبرة[2].

---

[1]- مايا الحاج، أصوات الشمال، المرجع السابق.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص 167.

ومن خلال هذا التقديم الذي قامت به غريمتها الياقوت، وبالرغم من أنها تربطهما علاقة الكره والعداوة إلا أنها بينت بهذا التقديم بأنها شخصية تتمتع بمستوى فكري وأخلاقي ناضج مكنها من فهم الواقع.

كما أنها ركزت في تقديمها هذا على الجانب الروحي والسلوكي للشخصية، تقديم الراوي لبعض الشخصيات في الرواية هذا المقطع الذي تصف فيه البطلة "أندلس" قائلة عنها :

"اقتربت "أندلس" باكية من صورة جدتها لالة أندلس، وهي ترفل في ثوبها الأبيض داخل الإطار المعلق في غرفة الجلوس عند الزاوية نظرت إلى جدتها ملياً بعينين نديتين وقلب موجع، اقتربت من الإطار أكثر ثم قبلتها"[1].

في هذا المقطع حاولت الروائية تقديم شخصية "أندلس" وقد اعتمدت في ذلك على تجسيد وضعها المعنوي السيء، والمؤلم الناتج عن خيبة أمل، والمتمثلة في موت جدتها " لالة أندلس" التي كانت بمثابة الأم لها.

وقد حاولت أن توصل للقارئ أو المتلقي الحالة النفسية الحزينة لأندلس" وهي باكية.

وفي تقديم آخر نجد:

"ابتسمت أندلس وغرزت في الركن عودين من بخور، أحضرته أثناء أحد أسفارها إلى أمريكا اللاتينية، وحركت شريطاً نادرا لموسيقى صينية عتيقة، تذكرها بصعودها حتى أعلى قمة من سور الصين العظيم منذ سنتين"[2].

في هذا المقطع قدمت الساردة الشخصية البطلة " أندلس" مختلفة عن المقطع الأول فهي لم تقدمها كشخصية حزينة وكئيبة ولكنها قدمتها كشخصية هادئة وثابتة ومتفائلة وبالإضافة إلى ذلك فهي كانت تسترجع الماضي وذكريات رحلتها إلى الصين بتلك الموسيقى الصينية النادرة التي كانت تسمعها.

أ- البعد النفساني (السيكولوجي):

---

[1]- المصدر نفسه، ص 216.

[2]- الذروة، المصدر السابق 223.

-الياقوت:

كما نجد أيضا تقديم آخر في الرواية وذلك كان من طرف الياقوت، ودليل ذلك :

أنا ابنة شوارع، ويعرف أني لا أستحي، وأني قادرة على أن أجوب الشوارع وأصرخ بأعلى صوت " وبكل ما أملك من قصبات هوائية، ما يدور حول رأسي ثم أفضحه في القنوات الإعلامية العربية والأجنبية، أنا امرأة لا تزعجني الفضائح، بل بالعكس تسليني كثيراً، أنا امرأة فضائح أن الفضيحة، ولا شيء في الوجود أتسلى به غير لعبة السلطة"[1].

ففي هذا المقطع قدمت الياقوت" نفسها بطريقة شريرة مهددة بذلك " صاحب الغلالة" بأنها ستفضحه إن أخرجها من منصبها، وستخبر الناس بكل أسراره الدفينة، ومن هذا كله، نستنتج أن شخصية الياقوت هي شخصية غير أخلاقية وشريرة، كما تمثل الفساد فهي امرأة مستهترة، لا يردعها عرف أو حرمة، تبيح لنفسها أن تفعل ما تشاء، بمعنى آخر هي شخصية شيطانية لا تعرف الحياة أبداً.

ب- البعد الجسماني (الفيزيولوجي):

- الياقوت:

شخصية الياقوت، فهي تعتبر أيضا من الشخصيات الرئيسية لكنها ليست مثل شخصية " أندلس" بل عكسها تماما ودليل ذلك في الرواية نجد:

"أعرفك يا أندلس منذ أن كنا في المدرسة، كان يميزك شيء ما، لا يوصف شيء يقربك من الملائكة، وتعرفين أنني من فصيلة الشياطين"[2].

فالياقوت هي شخصية تمثل النموذج النسوي الشرير الخاضعة لأوامر صاحب الغلالة " فهي معروفة بقلة حيائها، وعباراتها النابية وكلامها البذيء، تفعل كلاما يطلبه منها الزعيم، حتى ولو طلب منها بيع نفسها، وشرفها وذلك من أجل التمسك بمكانتها في السلطة، ودليل ذلك في الرواية، نجده من خلال قول الياقوت لأندلس:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 81.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص 79.

" أنا لا أرد له طلباً، فلو طلب من حليب الطير لأتيته به، وسأضحي حتى بأمي وأختي إن اقتضى الأمر"[1].

فبالرغم من أن الياقوت " هي في رتبة الحاجية الأولى وصاحبة الكرسي والصفارة عند الزعيم، إلا أنها كانت ولا زالت خائفة من أن يستبدلها بأخرى، مثل ما فعل بـــ"طاووس" التي كانت قبلها فأخذت هي مكانتها.

"فالياقوت هي زميلة أندلس في الدراسة، منذ الصغر إلا أنها كانت عدوتها وتكرهها أشد الكره، وذلك بجاذبيتها، وهذا ما جعلها تنتقم لكل من يكن لها الحب وحتى الإعجاب وهذا فعلاً ما جرى للأستاذ "حسين فيومي" الذي كان معجب بسلوك وأخلاق "أندلس" .

ج-البعد الاجتماعي(السوسيولوجي):

- الياقوت:

الياقوت شخصية شريرة، وتمثل الفساد، وهذا ما جعل " صاحب الغلالة يختارها بمنصب الحاجية الأولى ودليل ذلك:

" كنت فيما سبق أدخن وأكرع الكؤوس على مرأى من الجميع، ولم يكن بمانع ولا يتحرج، وكان ذلك مصدر إعجابه بي.....كان يعجبه أن ألقي في الهواء كلاماً فاحشاً، وأتسكع في الشوارع، وأسهر في البارات وأظل حتى مطلع النهار"[2].

ومن هذا كله نقول أن "الياقوت" شخصية شيطانية ولا شيء مستحيل بالنسبة لها بل هي قادرة على فعل أي شيء من أجل مصلحتها كما أنها في حقيقة الأمر ليست سوى امرأة بوهيمية من الشارع"[3].

فبالرغم من أن " الياقوت" هي في رتبة الحاجية الأولى، وصاحبة الكرسي والصفارة عند الزعيم إلا أنها كانت ولا زالت خائفة أن يستبدلها بأخرى.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 91.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص 88.

[3]- المصدر نفسه، ص 76.

ولا يمكننا أن ننسى مراهقتها مع صديقتها سعدية، وحكايتهما في فقد عذريتهما في الوقت نفسه وفي المكان نفسه.

فنجد تقديم شخصية " الياقوت" من قبل صديقتها سعدية:

" الياقوت متهورة بامتياز كنت أحب تهورها، يستهويني جنونها، كان يحلو لها إثارة الشغب،لا ترتاح إلا حين تسود الفوضى العارمة وتختلط الأشياء، لا تطيق العيش حين تصفو الأجواء، ويسود الهدوء، يروق لها التخلاط والجو العكر خاصة في حصص دروس اللغة العربية"[1].

ومن خلال هذا المقطع نجد أن سعدية وصفت الياقوت وصفاً خارجياً، وذلك من خلال سلوكها المتهور اللاأخلاقي .

كما وضحت بأنها شخصية عنيفة منذ الدراسة، كونها تكره الهدوء وتحب المشاكل وبالإضافة إلى ذلك هي تعكر الجو خاصة في حصص دروس اللغة العربية، وذلك لأنها تكره أستاذ هذه المادة، وهذا بسبب إعجابه بـــ سلوك أندلس، مع العلم أن الياقوت تكرهها وتعارضها لدرجة أنها تفقدها وعيها، وتجعلها تبدع في كل ما يمكن إثارة الشغب، وقد اعتمدت سعدية في تقديمها لشخصية صديقتها الياقوت على ذكر الصفات الاجتماعية لها.

أ- البعد النفساني (السيكولوجي):

-صاحب الغلالة:

صاحب الغلالة شخصية أخرى من الشخصيات الرئيسية التي بنت عليها الروائية نفسها وذلك من خلال قوله: لا سلطان فوق سلطاني، أنا القاهر وأنا الآمر الناهي، وكل ما في الأمر أني أرغبك وأريدك، سوق النساء الواسع، وبلا أبواب وأنا اخترتك من بين النساء وعليك ألا تسرفيني في التمنع"[2].

وفي هذا المقطع : صرح الزعيم صاحب الغلالة" لأندلس بأنه لا يُرَدُ له أي طلب ويجب أن ترضخ له، وتكون ملكه وتحت تصرفه ولا مجال للرفض فهو بهذا قد قدم نفسه

---

[1]- نفسه، ص 123.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص 288.

بكامل جبروتها، فهو مؤكد أن يمتلك حق تحديد نمط حياة البشر، وتقريري مصيرهم وشعوره بأنه الإله في المدينة.

ومن الاعترافات الأخرى التي تسهم في توضيح شخصية " صاحب الغلالة" نجد: "أنا صاحب الغلالة"، وليس سواي أحد .....أن القاهر الجبار وليس سواي أحد، وما ذاك الوضيع إلى خادمي يأتيني بالطعام حتى سريري كيف يجرأون ويطيحون بي وينصبون مكاني ذلك المخنث الأبله المعتوه"[1].

أما عن المقطع من الرواية فنقول بأن صاحب الغلالة، قد قام بتقديم نفسه مبيناً عجزه وفشله وخسارته لمكانته ومنصبه، كما صرح أيضا بهزيمته وخداعه وانقلاب السلطة عليه.

بالإضافة إلى ذلك نقول بأنه من خلال هذه الاعترافات التي قامت بها الشخصية جعلت المتلقي يزداد نفوراً منها، فهي الماكثة فوق صدور الشعب، بمنتهى العنف تمنيا الخلاص منها، بأقرب وقت ممكن، وهذا بالفعل ما جرى له، فنهاية كل ضامر متسلط هزيمة وخسران.

ب- البعد الجسماني (السيكولوجي):

- صاحب الغلالة:

فـــ صاحب الغلالة هو شخصية سياسية ظالمة، وشريرة فرغم الصلاحيات والامكانيات والامتيازات الممنوحة له إلا أنه وجد نفسه مأزوماً وعاجزاً عن الوصول إلى حلمه والمتجسد في معشوقته "أندلس"، والذي كان يصفها بأنها "الذروة" لقول الياقوت:" إنه يفضل "أندلس" وليس أنا، ولا واحدة أخرى"[2].

وبالإضافة إلى ذلك فقد كانت شخصية قاهرة ومتسلطة كما أنها شخصية متهاوية القدرات، لا يهمه شعبه بقدر ما تهمه غريزته الجنسية، ولذلك فهو لا يظهر أمامهم كي لا

---

[1]- الذروة، المصدر السابق، ص 81.

[2]- المصدر نفسه ، ص 74.

يرونه ذابلاً في خريف عمره فهذا ما ينبههم إلى نهاية أمده، والدليل على ذلك في الرواية نجده من خلال اعتراف الياقوت لأندلس عن الزعيم:

" فهو لا يريد أن يعترف بعجزه، بل يريد أن يبرهن دائما أنه القيم، والقائم ويستحق أن يبايع أو ينتخب عليه بالنسبة العربية المعروفة، أي أكثر من 99 في المائة من أصوات الشعب المفتون به، وبقدراته الخارقة في كل شيء للغاشية، فهو يظن نفسه بأنه المخلص الجبار، وأنه المرغوب والمرهوب ذو المهابة، وأنه الحصان الوحيد في إسطبل البغال"[1].

ولكنه في حقيقة الأمر شخصية فاسدة، وضعيفة سياسيا وأخلاقيا.

كما أنه أيضا شخصية تستغل مكانتها في السلطة من أجل إشباع غريزته الجنسية والتي أعطى لها ألف حجة وحجة، كعدم إيجاد المرأة الملهمة حتى لا يستسلم لفكرة قصوره، وبالتالي قروبه لنهايته وخاتمته.

ج- البعد الاجتماعي(السوسيولوجي):

صاحب الغلالة:

الزعيم هو آخر الشخصيات الرئيسية وأخطرهم في الرواية، حيث أن هذه الشخصية لها دور مهم في حبكة الرواية، كونه يمثل الحافز الذي يعيد اللقاء بين بطلة الرواية الأساسية "أندلس" وزميلتها في الدراسة " الياقوت" و" سعدية" والتي فرقتهن ظروف الحياة المختلفة.

تقديم شخصية صاحب الغلالة من قبل الياقوت حين تقول هذه الأخيرة عن الزعيم.

صاحب الغلالة يرفض أن ينزل عن سدة الحكم وسدة اللحم، لا يريد أن يعترف لنفسه بأنه قد تعب وأنه مهدد بسكتة قلبية مثل أبيه، إنه يكذب على نفسه ومازال يتأسف على ماضيه في السرير، كما في الدبلوماسية، وهو الذي تزوج خمس نساء من قارات مختلفة، واحدة منهن ملكة جمال العالم من أصل لاتيني ظلت معه تسعة أشهر، ثم انتحرت في ظروف غامضة"[2].

---

[1]- الذروة، المصدر السابق ، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 89.

وعلى هذا الأساس فقد بينت أن صاحب الغلالة لا يريد أن يكتشف نفسه بأنه قد كبر وعجز على فعل أي شيء، بل يظن نفسه كما قالت الياقوت(أنه مازال فحلاً).

فهو كان يتحسر على أيام الشباب، أياماً كانت قوته من حديد، وهذا ما دلّ على أن شخصيته ضعيفة وخائفة ومترددة من عجزه الجنسي، ومن شعبه.

2- الشخصيات الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة من خلال علاقتها بالشخصيات هي التي لا تزيد في الرواية عن كونها اسماً أو صفةً معينة لا يوجد لها أهمية تذكر، ولا يكون لها دور مهم"[1].

فهي التي تساعد الروائي في رسم لوحته الجميلة" وهي أقل حضوراً من الشخصيات الأخرى"[2].

لكنها تبقى عنصراً جمالياً وجودها يسيطر على جميع الروايات ومن الشخصيات الثانوية في رواية الذروة نجد:

أ/ لالة أندلس:

تعتبر شخصية الجدة لالة أندلس من الشخصيات الثورية والشُجاعة، كما تمثل أيضا إمتداد العمر ومنبع الحنكة والحكمة ودليل في اختيار الحكاية اللائقة بالمقام[3].

حيث ساهمت بحكمتها هذه ونبوغها في تكوين الشخصية القوية التي ظهرت لنا بها حفيدتها " أندلس" والتي تركت فيها بصمتها الحسيّة والوجدانية وأورثتها طقوسها وطبائعها فـــ "لالة أندلس" بالرغم من أنها شخصية قوية، ومناضلة، ومتحدية حتى في وجه المستعمرين الفرنسيين الذين عذبوها وضربوها بتهمة انتمائها إلى عصابة يحي بالغريب

---

[1]- عيسى شيب، **الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر** (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب ونقد عربيين، جامعة المدينة العالمية، ماليزيتا، 2013، ص 139.

[2]- عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، **بناء الرواية عند حسن مطلك** -دراسة دلالية-، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، 2010، ص 111.

[3]- الذروة، المصدر السابق، ص 37.

والتنسيق معه، للإخلال بالأمن والنظام العام، إلا أنها شخصية متميزة، راقية، متزنة، أنيقة في وقوفها، وحتى في مشيتها، وهذا ما أكدته "أندلس" في الرواية:

" تعجبني أناقتها وطريقة جلوسها ووقفتها بجسمها المرتفع وكأنها تخشى سقوط تاج وهي تخفي من فوق رأسها، لا يراه غيرها"[1].

فهي حتى وأن كانت في مجلس نسوي، لا تكثر الكلام، ولا تقلقها ثرثرة النساء إلا فيما يتعلق الأمر بحفيدتها (أندلس) فهي تؤنب وتعلق، وتنهي على كل صغيرة وكبيرة تفعلها بكلمة هي دائما تقولها:

"خصك الميزان، الميزان" [2].

كما أن لالة أندلس تحب الأغاني العريقة من التراث الأندلسي، كما تعشق الروايات العالمية " تقول بابتسامة ماكرة أن أباها الحاج طالب الزرهوني المسمى" مولاي معتوف" القراءة والكتابة نكاية في المستعمرين الفرنسيين"[3].

ومن هذا كله نقول بأن شخصية لالة أندلس تتميز بصفات أهلها ومعارفها، فهي كما تصفها حفيدتها أندلس الشجاعة الواضحة الصريحة، المتحدية، الغامضة، العاشقة.

ب- زهية:

وهي عمة البطلة "أندلس" زهية هي شخصية متميزة تعترف لها العائلة، بذكائها وشخصيتها القوية، ميزتها الأكبر حبها للقراءة وعشق القواميس"[4].

يُنظر إليها من حولها بمزيج من ماء التقديس ودقيق الغيرة، فـــ زهية لطيفة الملامح ووجهها مريح وبشوش ودليل ذلك في الرواية نجد:

---

[1]- الذروة، المصدر السابق ، ص 62.

[2]- المصدر نفسه ، ص 107.

[3]- نفسه، ص 70.

[4]- نفسه، ص 11.

"عندما تنظر إلى وجهها تبدو لك الدنيا سائغة مثل حبة كرز ومريحة مثل أريكة من سحاب العالم، أو أقل كأن عصفور طليق جناحاه من قوس قزح، يدق على أبواب الصدور كل صباح، فتنشرح وتتذكر أن الحياة فرصة وفسحة جميلة" [1].

وقد كانت زهية في رتبة المترجمة الشخصية للزعيم " صاحب الغلالة" والموظفة السامية في قصره لسنوات وهذا ما جعلها محل الحديث المناسب عن سر احتفاظها بمنصبها، ولياقتها، وبابتسامتها رغم تعاقب الحكومات.

فبالرغم من أن زهية كانت مثار إعجاب الرجال ذات المكانة والمنصب العالي ورغم حظها الوافر، في كثرة الخطاب لدرجة أنهم كانو يقولون عنها :

" زهية عندها زهر يشقف الحجر"[2].

إلا أنها اختارت رجلاً بسيطاً، يعمل صياداً في الميناء، زوجاً لها واسمه"آل كرز" وهذا ما جعل من زهية تعتبر أيضا شخصية غامضة.

ج- سعدية:

تعتبر شخصية سعدية مثل شخصية الياقوت، فلما لا وهي صديقتها المقربة عاشتا مثل أختين، وكبرتا في حي واحد ودرستا معاً، كما أنها تشترك مع الياقوت في غيرتها وكراهيتها لأندلس ودليل ذلك:

" أنا والياقوت كنّا دائماً قريبين جداً من بعضهما مثل اختين كبرتا في حي واحد، ولم تكن لنا صديقة " ثالثة" أبداً، إلا ثالثتنا كانت الحاضرة الغائبة، تدعى أندلس، تختلف عنّا في كل شيء، نشترك في كراهيتها والغيرة منها[3].

---

[1]- الذروة، المصدر السابق ، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- نفسه، ص 112.

فــ سعدية كانت على قدر لا بأس به من الجمال الأوروبي المتميز، شعرها ذهبي وعيونها زرقاء[1]، لكن أصدقائها في المدرسة كانوا يطلقون عليها اسم " سعدية الجمل" لقولها:

" لست ادري لماذا الجمل هل لطول قامتي أم لطول بالي"[2].

فقد كانت سعدية " تعيش حياة متدهورة، لم يبق معها أي زوج من أزواجها الثلاثة وبقيت تقضي وقتها بين البيت والبار، أو كما تسميه هي (كباري نجمة) فهي خريجة البارات، سكيرة لا حسب لها ولا نسب.

فإذا ما رجعنا إلى دلالة اسم سعدية نجده:

"مشتق من السعد أي اليمن وهو نقيض النحس والسعادة خلاف الشقاوة، يُقال يوم سعد، ويوم نحس"[3]..

وهنا نقول أن اسم سعدية لا ينطبق على هذه الشخصية الروائية كونها تمثل شخصية شقية وشريرة، ولكنها في حقيقة الأمر هي مصدر سعد وفرج بالنسبة للياقوت، فهي تعتبر ملجأها الوحيد في كل مشكلة واجهها خاصة إذا تعلق الأمر بأندلس.

د- والد أندلس:

وهو أب "لالة أندلس" الحقيقي الوحيد كما أنه من عائلة عريقة ذات أصول في الجاه والفكر.

فشخصية والد أندلس هي شخصية تتميز ببساطتها وعدم اكتراثها بالمظاهر، بالإضافة إلى ذلك فهو يتميز بوسامة وجاذبية، ولدليل على ذلك الرواية نجد:

---

[1]- الذروة، المصدر السابق ، ص 130.

[2]- المصدر نفسه، ص 120.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 186.

" لا يقف المقترب منه دون انشداده، ودون شعور جارف بأن ريحاً قوية تدفعه نحو الهاوية"[1].

بالرغم من شخصية " والد أندلس" حافظة للقرآن، محبة للفكر والشعر والموسيقى أمثال المتنبي، فكتور هيغو وغيرهم، كما ذكر في الرواية " إعجابي به بلا حدود له حين يرتل القرآن والناس نيام، أو حين يرشق بالموسيقى أشعار المتنبي أو فكتور هيغو أو حين يقلب صفحات المعري في خشوع"[2].

إلا انه شخصية عاشقة للنساء فهو لا يجمع بين المرأتين أبداً، زوجاته عديدات ولكنهن غير متشابهات فمنهن البيضاء والسمراء، والشقراء والحمراء، فلقد خطفت أيامه ولياليه، وضيعت أمواله وهذا ما نجده في الرواية:

" فلا تكاد ترتاح الواحدة بين ذراعيه وتسخن مكانها في سريره حتى تأخذ الأخرى بتلابيب شفافه، فيسرع إلى الطلاق ليتزوج من جديد[3].

د- فتحي:

أما فتحي فهو شخصية قد ظهرت في الفصل الأول من الرواية فقط وهو ابن عم أندلس كما أنه حسب الرواية يعتبر شخصية صغيرة تتمتع بروح المغامرة والاستكشاف.

والذي كان يرافقها ليسترقا النظر على عمتها زهية من خلال ثقب باب الحمام وليعرف سبب مكوثها فيه واختلائها بالساعات قبل ذهابها إلى العمل ويستهان إلى حديثها وصراخها حيث كانت تفضفض عما في قلبها عن كل ما يحدث معها في العمل إلا أن ثقب الباب لم يكن سخيا معهما ولم يكونا يرون جيداً والدليل على ذلك:

"الحقيقة أن ثقب الباب لم يكن سخيا معنا، وليس مهما وخيالنا الواسع، يكمل ما ينقص من المشهد بما يرضي الفضول[4].

---

[1]- الذروة، المصدر السابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- نفسه، ص47.

[4]- الذروة، المصدر السابق ، ص 13.

فكم كانا يحلو لهم مشاهدة الأخبار المسائية مع الكبار ليرو الشخصيات المهمة وليسترجعوا معرفتهم السرية بهم، ودليل ذلك :

" كم يحلو لنا وفتحي ابن عمي عادة متابعة نشرة الأخبار المسائية مع الكبار ...لم يكن يعرف أهلنا لماذا كنا نتهامس ونعلق ونشير بسبابتنا إلى الشخوص على الشاشة...

ونسترجع معرفتنا السرية لهم وبأخبارهم الغريبة، كأنما نحن نتفرج على رسوم متحركة أو فيلم هزلي "[1].

وبهذا كله نقول بأن شخصية فتحي تمثل طفولة البطلة أندلس".

3- الشخصيات الهامشية:

وهي الشخصيات المكملة، ذات الأدوار الصغيرة، اقتضتها طبيعة تطور الأحداث حيث أنها قامت بملأ الفراغات وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية.

ومن بين الشخصيات المذكورة في رواية الذروة نجد:

أ- سي العربي:

وهو زوج "لالة أندلس" حيث شخصية سي العربي شخصية ثورية ومناضلة وقد اعتقلتهم السلطات الاستعمارية بتهمة الانتماء إلى حزب محظور يدعو إلى الانفصال والاستقلال عن المتربول واستشهد بعد ذلك إلا أن زوجته لالة أندلس كانت دائما تخبرهم بأنه أقرب إليها من حبل الوريد وأن حضوره يملأ البيت ويملأ حياتها ونومها ولا مكان لرجل آخر وليله نجد:

" تبدأ اليوم على سيرته وتنتهي عليها إلى درجة أن من حولها يكاد ينتهي بتصديق سي العربي حي يرزق لأن الشهداء عند ربهم يرزقون"[2].

وإذا ما رجعنا إلى معنى ودلالة اسم " سي العربي" نجد أن كلمة "سي" توحي في اللهجة الجزائرية بأن صاحبها على قدر من الوجاهة، وبعبارة أخرى هي صفة تطلق في العامية على المحترم ذو السمعة الطيبة.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 15.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص60.

أما سي العربي فهو نسبة إلى العرب : والعرب جيل من الناس معروف خلال العجم تفارقت سمة الشخصية عنها كونها لم تحافظ على تقاليد العرب وسماتهم من شهامة ومروءة"[1].

نقول أن هذا الاسم ينطبق فعلا على شخصية " سي العربي" التي في الرواية وذلك لما يتصف به من سمعة طيبة رجولة وشهامة من أجل الدفاع عن وطنه.

ب- يحي الغريب:

وهو فنان تكيلي بوهيمي غريب الأطوار، فهو دائما يكون بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار كما أن يحي الغريب كان عاشقاً ومتيماً بـــ" لالة أندلس" لدرجة أنه كان يوقع أسفل لوحاته في شكل عيني حبيبته " لالة أندلس" ودليله في الرواية:

" وعينيها الرابضتين أسفل كل لوحة بمثابة توقيع" [2].

فقد كان يلقب بـــ"الفنان العاشق"

إلا أنه كان يشتغل في تهريب القهوة والتجارة فيها دون رخصة من السلطات الفرنسية، يسافر كثيرا، يبيع أطنان القهوة ويشتري، إلا أنه بدأ يؤسس لرأسمال صغير يضمن له العيش الكريم ويمنحه وقتا حراً لممارسة جنون الريشة والألوان فقد كان يبيت في حمامات القرى والمدن، في تنقلاته التجارية إلا أن السلطات الفرنسية اعتقلته لكون أن لوحاته تحمل إشارات ورموز خفية تدعو الأهالي إلى الثورة وتحثهم على التمرد وهذا ما ذكر في الرواية :

"ألقت السلطات الفرنسية القبض على " يحي الغريب" بعد أن داهمت أحد الحمامات ليلاً، وتنادي بالثورة المسلحة، وكان هذا آخر خبر وصل عنه"[3].

---

[1]- نادية بوفنغور، **رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص 196.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص60.

[3]- الذروة، المصدر السابق ، ص 58.

ومن هذا نقول أن شخصية يحي الغريب شخصية ثورية عاشقة، والذي أصبح بعد اختفائه لغز ثم أسطورة.

ج- أم أندلس:

وهي ابنة "السي محمد بن بوزيان الشريف" ساكن غرف الشمس وسيد الرمال ولغة الصمت.

حيث كانت "أم أندلس" جميلة شعرها غزير وطويل جدا تتبعها ضفيرة أنيقة وهذا ما نجده من خلال قول البطلة " أندلس" في الرواية:

فقد أكدت جدتي "لالة أندلس" أمام الجميع وكلامها لا يقبل الشك، أن أمي امرأة ليست كبقية النساء، فلها شيئ يسري ويختبئ فيها مما يجعلاها مثل القمرة والنساء كواكب"[1].

إلا أن "أم أندلس" كانت ذات شخصية حزينة وضعيفة، فقد حرمت من ابنتها الوحيدة "أندلس" يوم ولادتها، كونها تطلقت من زوجها وهذا ما جعل البطلة تعزم أن لا تكون مثلها.

فهي بنظرها العاشقة الضعيفة، المغلوبة على أمرها، والتي تستعيدها الظروف ويشلها الغرام.

وهذا ما أكدته أندلس في الرواية قائلةً:

"لن أكون مثل أمي الباكية حظها المتعثر أثناء الليل وأطراف النهار، لن أكون مثل أمي حين تصنعني على مضض، جنين، أنني غير جالب للحظ، غير مرغوب فيه"[2].

د- آل كرز:

وهو من أصول يهودية عريقة تدعى آل كرز وقد استقروا لزمن طويل على شاطئ البحر المتوسط، إلا أن بعد سقوط دولة بني الأحمر، هاجرت عائلته نحو شواطئ المغرب الأوسط، وعملوا في تجارة الحرير والآلات الموسيقية.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص186.

[2]- الذروة، المصدر السابق ، ص 67.

ولكن عائلته اضطرت من جديد إلى معاودة الهجرة، بعد الاستقلال نحو اسبانيا، رآهم طفل صغير يبكون وهم يركبون البحر إلى أليكانت"[1]..

توفي أبوه من حسرته على هواء وشمس وأيام مستغانم، أما أمه فقد ظلت تتلفف الذكريات وهذا ما ذكر في الرواية:

" تعيد شريط حياتها، هي التي ولدت في مستغانم حيث ولد أجدادها، وأمها وأبوها وحيث تزوجت وحيث أنجبت"[2].

ترعرع ابن " آل كرز" على الحنين الجارف لمستغانم، ولما كبر قرر الرجوع إليها والرجوع إلى شواطئ " يوزفيل" حيث عمل هناك صياداً وحقق مكانته في أوساط الصيادين والتجار.

كما أنه تعرف على "زهية" عمة البطلة " أندلس" وتزوجها ليعيد غرس شجرة أجداده من جديد.

فشخصية " آل كرز" هي شخصية بالرغم من أنها بسيطة، عازمة، قوية، صادقة، عاشقة، غلا أن أخت زهية كونها اختارت صياداً زوجا لها، بدل الخطاب العديدين الذين طلبوا يدها فرفضتهم بالرغم من كونهم من ذوي المكانة والمناصب المهمة والتي قالت لها من خلال الرواية:

" الله يسامحك يا زهية ختي....صامت شحال من عام وفطرت على بصلة"[3].

هـــ- أمازيغ:

وهو حبيب البطلة " أندلس" وعشيقها

فـــ شخصية " أمازيغ" تتميز بالجمال والشجاعة والحكمة الطيبة والشهامة فهو يشبه بذلك أبطال الروايات العالمية"[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 21.

[2]- نفسه، ص21.

[3]- الذروة، المصدر السابق، ص 21.

[4]- المصدر نفسه، ص 22.

حيث كان أمازيغ قيادي في حزب غير معترف به من طرف النظام فقد اجبر على أن ينشط في السر، كما انه كان يعتبر أن العمل النقابي والدفاع عن العمال، والطبقة العاملة وعن الفقراء من الأولويات التي سطرها ونذر لها حياته.

وبالرغم من ذلك إلا أن " أمازيغ" يتمتع بصوت دافئ وجميل، وهذا ما نجده من خلال قول " أندلس" عنه:

" ولأنه أن صوته رخيم وآسر، فهو لا يتردد أبدا أن يرفعه ليؤدي لي بعض من أغاني الشيخ أو يلقي علي أكثر من مرة أشعار محند"[1].

كما يحب تقليد أغاني " أم كلثوم" رافعاً صوته خاصة قصيدة أبي القاسم الشّابي وبصوت " أم كلثوم" ومنها نجد البيت التي ذكرته " أندلس" في الرواية:

وما نيلُ المطالب بالتَّمنِّي*ولكن تُؤخَذُ الدَّنيا غَلاَبًا**"[2].

ومن هذا فإن " أمازيغ" شخصية تتميز بثقافة عميقة في الفنون الجميلة والشعر إضافة إلى ذلك فهو يحب الفن والأدب والفلسفة مرددا دوما مقولة "جورجيا أوكيفي"

"إن التقطت زهرة صغيرة، بين أصابعك، ونظرت اليها بتمعن، ستصبح عالم حياتك كل اللحظة"[3].

سافر أمازيع إلى موسكو على أمل أن يرجع إلى " أندلس" حبيبته ليتزوجها، ولكنه ذهب ولم يعد، ولا أحد من أصدقائه أو من أهله يعرف شيئا عنه، وبقي اللغز قائما " ما الذي حدث لأمازيغ، هل سافر فعلا أو لم يغادر؟[4].

ولقد أطلقت الكاتبة على هذه الشخصية بهذا الاسم بالتحديد (أي اسم أمازيغ) الذي هو حبيب"أندلس"، نسبة إلى طارق بن زياد الذي كان هو أيضا أمازيغيا، فهو القائد الذي فتح بلاد الأندلس، والتي عرفت بالحضارة المرية كاسم للحضارة الإسلامية في الأندلس

---

[1]– نفسه، ص206.

[2]– نفسه، ص 206.

[3]– الذروة، المصدر السابق، ص 206.

[4]– المصدر نفسه، ص 206.

والمور هو أحد أسماء الأمازيغ، وهذا ما يبدو تأثير الأمازيغ على البلد ومن هذا فقد جعلت الكاتبة " ربيعة جلطي" اسم حبيب البطلة أندلس " أمازيغ" والذي ترك فيها تأثيراً كبيراً مثله مثل طارق بن زياد على يد الأندلس.

و- عبد النور سيدهم:

شخصية شديدة الفطنة والذكاء، كما انه مؤدب وهو زميل قديم لأندلس من أيام الدراسة فهو لم يسبب أبدا إزعاج أو غضب الأساتذة بأخلاقه بل كان يزودهم يوما بعد يوم إعجابه به، عبد النور يحب اللغات وخاصة درس الانجليزية كان أشطرنا فيها لا يتوقف عن ترديد جملا حفظها عن ظهر قلب، ويقول لنا كم لذيذ أن تتكلم الانجليزية الأمريكية إنه يشبه بمضغ علكة"[1].

فـــ عبد النور سيدهم يعمل كموظف "شيف دو بيرو" [2]، في بناية الزعيم كما تقولها" أندلس" " بناية الوحش"[3] مكتبه في الطابق الثاني الحلزوني.

وقد أحبّ أندلس منذ الصغر حيث كان يدس تحت طاولتها في القسم رسائل غرامية رومانسية، يستعين في تعابيرها من مؤلفات جبران خليل جبران، ومن رسائله إلى زيادة لقول أندلس:

" الحق يقال كانت رسائله طريفة وممتعة"[4].

ز- الأستاذ فيومي:

هو شخصية مؤدبة وهادئة مثقفة جاء من إحدى قرى مصر النائية إلى بلاد الجزائر المستقلة لتدريس اللغة العربية في إطار سياسة التعريب المسطرة بعد خروج المستعمر.

---

[1]- نفسه، ص97.

[2]- الذروة، المصدر السابق ، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

[4]- نفسه، ص 95.

إلا أن الياقوت كانت تسبب له المشاكل بكثرة في القسم، وذلك بسبب ذنبه الوحيد ألا وهو إعجابه لسلوك وأخلاق وثقافة أندلس، فهي كانت قوية في اللغة العربية، ولكن الياقوت لم يعجبها الأمر، وهذا ما جعلها تنتقم منه والدليل على ذلك نجد:

" يتعالى الضجيج ويشتد، ويقف الأستاذ فيومي بلا حول ولا قوة، وقد احمر وجهه ويكاد الدمع، وربما الدم يفر من محجريه"[1].

فهي قد حولت له ساعة درس في القسم إلى جحيم وذلك لقول "أندلس":

" تكره " الياقوت" أستاذ اللغة العربية ....، وتنتظره حتى يستغرق في الشرح حتى تقفز فجأة فوق الطاولة وترقص وتصفق وتناديه بأعلى صوتها، تعالى يا حسين، أرقص معي يا حسين، مالك يا حسين؟ الله؟"[2].

وهكذا على التوالي إلى أن خرج تاركاً القسم ولم يعد منذ ذلك اليوم.

ح- هدى أنطاليكي:

وهي شخصية لم يكن لها دور مهم في الرواية فقد كان بسبب ذكرها فيه الدليل فقط بأن "لالة اندلس" لا تجد الفرنسيين ولا بناتهم فهي لم تكن تخفي حقدها على الفرنسيين الذين سجنوا زوجها "سي العربي" وقتلوه، حيث كانت تلقبه بناتهم" بنات الرومي"[3].

وقد اختلط عليه الأمر وظنت أن هدى أنطاليكي فرنسية وذلك لشكله الأوروبي وهذا ما أكدته أندلس في الرواية:

" زوجة إسماعيل هدى أنطاليكي الشابة شكلها الأوروبي بشعرها الأشقر وعينيها الشديدتي الزرقة، لم تكن جدتي لالة أندلس تبادلها السلام والكلام وقد كانت تعلق بمرارة:

" حتى السوريين تسلطت بيهم بنات الرومي"[4].

---

[1]- نفسه، ص126.

[2]- نفسه، ص 124.

[3]- الذروة، المصدر السابق ، ص 45.

[4]- المصدر نفسه، ص45.

إلا أن هدى أنطاليكي: هي زوجة الأستاذ السوري "اسماعيل" الذي جاء رفقتها من سوريا، وهم جيران" لالة أندلس" بذلك أي بأنها من سوريا، من حلب وأمها من أصل تركي حتى اعتذرت لها.

ط- باكو:

وهو من مدينة مايوركا، تعرفت عليه سعدية عبر الهاتف، وظل يحدثها لأشهر عديدة بصوته الجميل العميق وطلب منها أن تزوره إلى مايوركا.

باكو شخصية متأثرة بالتاريخ العربي والدليل على ذلك من الرواية نجد:

"لأخبرك بالياقوت أن باكو مجنون بالعرب وحضاراتهم، يقول انه يسمع وقع حوافر الجيّاد"[1].

فقد كان باكو يصور العرب المسلمين في مختلف مراحل الكرنفال السنوي الشهير الذي بعيد على الذاكرة المايوركية الحروب التي كانت قائمة لطرد العرب من الجزيرة .

فالصورة أقرب الكمال في شجاعتهم أو رجلتهم وجمال نسائهم، ورقة فرسانهم الأقوياء وذوقهم الرفيع، ولباسهم المتقن الرفيع" [2]، كما أن علاقة باكو بـــ سعدية لم تدم طويلاً.

ي- توما:

هو شاب أسود اللون من ساحل العاج، جاء ضيف على البلد للمشاركة في مؤتمر أوروبي إفريقي حول استخدام الطاقة المتجددة .

يتميز توما بعضلات قوية وشفتان غليظتان وعينان ناصعتا البياض، تعرف على الياقوت في شاطئ " مهبط الشمس".

كما يعتبر الشخص الذي اختارته الياقوت لتفقد عذريتها معه وذليل ذلك قول الياقوت:

---

[1]- نفسه ، ص 144.

[2]- الذروة، المصدر السابق ، ص 145.

" لكحل لفحل لي"[1]، وهي تقصد بذلك توما.

كـــ-جلبير:

أما جلبير فهو من أصل فرنسي، أشقر بعيون خضر، كما أنه صديق توما جاء معا للجزائر لنفس العمل وهو المشاركة في مؤتمر أوروبي إفريقي حول استخدام الطاقة المتجددة.

عاش سنوات عديدة في النرويج مع أمه، قبل أن يلتحق بوالدة، في جنوب فرنسا على البحر الأبيض المتوسط. كما أن جلبير هو الشخص الذي اختارته سعدية لتفقد معه عذريتها وذلك للأن الياقوت كانت مع سعدية على الشاطئ واتفقتا على أن تفقدا عذريتهما في نفس الوقت وفي نفس المكان ودليل ذلك قول الياقوت لـــ سعدية:

" لكحل لفحل ليا، ولشقر لخضر ليك"[2]، وهي تقصد به جلبير .

لـــ- أسعد:

أما شخصية أسعد، فهي شخصية تختلف عن باقي الشخصيات التي سبق ذكرها فـــ أسعد هو شخصية خيالية أُطلق على تمثال ترابي قامت ببنائه امرأة ملئ الحزن قلبها وذلك بسبب الوحدة فقد غادر زوجها الجندي البيت وطال غيابه عنها فلم تجد من تشكو إليه أو يحمل معها أثقال صدرها المملوء بالحزن والشوق إلى أن لمعت إليها فكرة وهي أن تبني تمثالا على شكل إنسان ليكون أنيساً لها في وحدتها والدليل على ذلك في الرواية:

" تلمع الفكرة، تمزج المرأة التراب بالماء، وبالخيوط والحجر، ترفع قامة منه، ثم عنقاً حانية، ثم وجها، وعينين وأذنين، وانفا، ثم تنزع خاتم الزواج من أصبعها، تصنع به الفم، تقبل التمثال الترابي، تعانقه وتعطيه اسما : أسعد، أسعد، سأسميك أسعد !" [3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص113.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ، ص 118.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

ومن هذا نقول أن شخصية أسعد ما هي إلا شخصية ترابية جامدة لا تنطق، ولا تسمع، ولكن خيال المرأة الواسع وحزنها وشوقها الكبير جعلت منه رجلا حقيقيا وهذا ما تم ذكره في الرواية:

" فعند أقدام اسعد تشرب المرأة شايها الدافئ وعند أقدامه تنام وتتعطر وتغني وتشكو، وعند أقدامه تبدل الأثواب التي ظلت في خزانة النسيان"[1].

فقد كانت المرأة تروي الضحكات المرحة إلى أن تستلقي مرحة متعبة وسعيدة قائلة:

" آه يا أسعد لولاك لأكل الدود صدري"[2].

ولكن هذه الشخصية لم تدم طويلا فما أن رجع الزوج بعد الغياب وعلم بالأمر حتى رفع فاسه وهوى به ارضاً.

" يأخذ الزوج العائد من الحرب الخاتم من فم موضع الفاه من أسعد يرجعه الى إصبعها، ويهوى بالفأس على كومة التراب"[3].

م- حميد:

هو شخصية عابرة في الرواية، كما أنه لم يكن له دوراً مهماً في الرواية فهو يعتبر زوج سعدية الأولى وحبيبها هو الوحيد الذي أحبته سعدية بكل جوارحها"[4].

حميد شخصية بسيطة لقول سعدية:

" حميد ولد فاميليا"[5].

فهو من أسرة تقليدية محافظة، لكن بإصراره على الزواج من سعدية، ما لبث أن أقنع أهله والدليل على ذلك من الرواية نجد:

---

[1]- نفسه ص39.

[2]- نفسه، ص 39.

[3]- الذروة، المصدر السابق ، ص 41.

[4]- المصدر نفسه ، ص 152.

[5]- نفسه ، ص 15.

" حميد الشاب الوسيم الذي فتن بشعر سعدية الأشقر وعينيها الزرقاوتين، اختارها ثم تزوجها على الرغم من رفض أهله لها"[1].

ولكن عشرتهم لم تدم طويلاً وذلك بسبب الياقوت التي قامت هذه الاخيرة بخلط الويسكي في الكؤوس المملوءة بالمشروبات، وكان هذا في عرس أخت حميد زوج سعدية، مما أدى الى سكر المعازم، حيث تحولت قاعة النساء إلى حلبة في حالة عامة من الهستيريا.

ن- الدكتور جورج:

هو طبيب الجراحة التجميلية الممتاز وهو في الوقت نفسه ممثل عيادة أبو عقل في الخارج، جاء من بيروت إلى الجزائر خصيصا من أجل إجراء عملية تجميلية جذرية لـــ سعدية لتصبح مثل أندلس تماما.

س- الشاب المخنث:

وهو يعتبر أشهر الغلمان قاطبة منذ ولادة التاريخ وهذا في نظر الزعيم " صاحب الغلالة" والذي قد سماه بـــ " فليمو"

كما أن هذه الشخصية هي شخصية معقدة ومخنثة، يعمل عند صاحب الغلالة كخادم خاص، وبالإضافة إلى ذلك هو شاب مكحل العينين يرتدي دائما طقما ناصع البياض عليه خطوط عريضة سوداء وحول رقبته يلف منديل من حرير أحمر، وحذائه ابيض مدبب المقدمة ودليل ذلك في الرواية:

" كان نحيلا مكحل العينين، ملقط الحاجبين، يرتدي طقما ناصع البياض بخطوط عريضة سوداء، تتلألأ في رقبته سلسلة ذهبية"[2].

إلا أن هذه الشخصية المخنثة شخصية قامت بالانقلاب على السلطة، حيث هذا الشاب مكان ومنصب رئيسه صاحب الغلالة، وأصبح هو الزعيم الجديد، والدليل على ذلك نجد:

---

[1]- نفسه، ص 152.

[2]- الذروة، المصدر السابق، ص 232.

" بدا الزعيم الجديد متهيجاً، واثقا وهو يلقي بيان الانقلاب وهو يعدل خصله من شعره، ستدخل أيها الشعب العظيم، البطل، هذه المرة عصراً جديد بفضلي ...أنا زعيمكم الجديد صاحب الغلالة"[1].

ع- خداوج الشوافة:

وهي شخصية شريرة تعمل كساحرة ومشعوذة لدى الجميع ومطلوبة حتى من أصحاب المكانة والمنصب العالي والدليل على ذلك في الرواية نجد:

" شوفي يا بنتي ....خداوج مطلوبة بزاف بزاااف... على الصباح جات سيارة كحلا(رسمية) داتها عند واحد الفوق"[2].

فخداوج هي سيدة ضخمة الحجم طويلة القامة، عريضة الكتفين داكنة السمرة بلباس أحمر قاني، حول معصميها أساور ذهبية كثيرة، وخواتم ضخمة ولماعة، تتميز برائحة العنبر، تسكن في حي شعبي في الأزقة الخلفية " الفقيرة" من المدينة، يقصدها الكثير من النساء من مختلف الأعمار والطبقات لحل مشاكلهم، ومن بينهم الياقوت وسعدية وذلك من اجل حمل سحر لــ صاحب الغلالة قصد أبعاده عن أندلس وليكون ملك للياقوت.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 232.

[2]-الذروة، المصدر السابق ، ص 232.

الخاتمة

الخاتمـــة:

فمن خلال دراستنا لرواية الذروة للكاتبة الجزائرية "ربيعة جلطي" وبعد عناء بحث توصلنا إلى جملة من النتائج نوردها في الآتي:

- الروائية ربيعة جلطي استطاعت من خلال روايتها هذه، رسم لوحة مكتملة عن حياة المرأة بكافة نوازعها، وبلغة مكثفة وبشاعرية.
- تناولت الكاتبة في الرواية لعدة مواضيع سياسية، اجتماعية، ثقافية...، بأسلوب روائي لا يخلو أحيانا من سخرية سوداء تتناغم مع الخيط الدرامي.
- كما أنها نجحت في رصد ومعالجة آفات المجتمع الجزائري، وكذلك الفساد الأخلاقي والسياسي، الذي أصاب أنظمة الحكم الدكتاتورية، تهتم بمصالحها دون اكتراث لظروف شعوبها القاسية والمؤلمة.
- أما العنوان فقد بمثابة أيقونة دالة، حيث شكل جسرا لعبور ثنايا الرواية، فاتحا أمام القارئ باب التأويل، محفزا له لاكتشاف المضمون وخباياه.
- أما من ناحية الشخصيات فقد اختارت الكاتبة ربيعة جلطي، شخصيتها بعناية تامة كما أنها انتقدت لهم أسماء بدلالات مقصودة، ومدروسة لتناسب كل شخصية من شخصيات الرواية، إذ لا مجال فيها للصدفة.
- فنجد مثلا شخصية أندلس تشبه جانبا من جوانب حياة الروائية" ربيعة جلطي" كما أنها تحمل دلالات تاريخية وأخرى سياسية دينية.
- اختارت الكاتبة لروايتها بأن تكون بطلتها إمرأة والمتمثلة في شخص أندلس، كما جعلت عدوتها في الرواية، والصورة الحقيقية للشر والتي جسدتها أيضا شخصية إمرأة تسمى "الياقوت".
- وهذا كله لتبين للقارئ والمتلقي أن المرأة صنفان في مجتمعنا فتوجد من هي متمسكة بدينها وعفتها مثل "أندلس" والعمة "زهية"، حتى وإن عمهما البلاء، وتوجد من هي فاسدة الأخلاق مثل "الياقوت" وصديقتها "سعدية"، رمز الفساد والشر.

- كما أنها سطت الضوء على نظرة الرجل للمرأة، حيث يراها مجرد شهوة جنسية عابرة لإشباع ذاته، ورغبته الغريزية لإثبات فحولته.

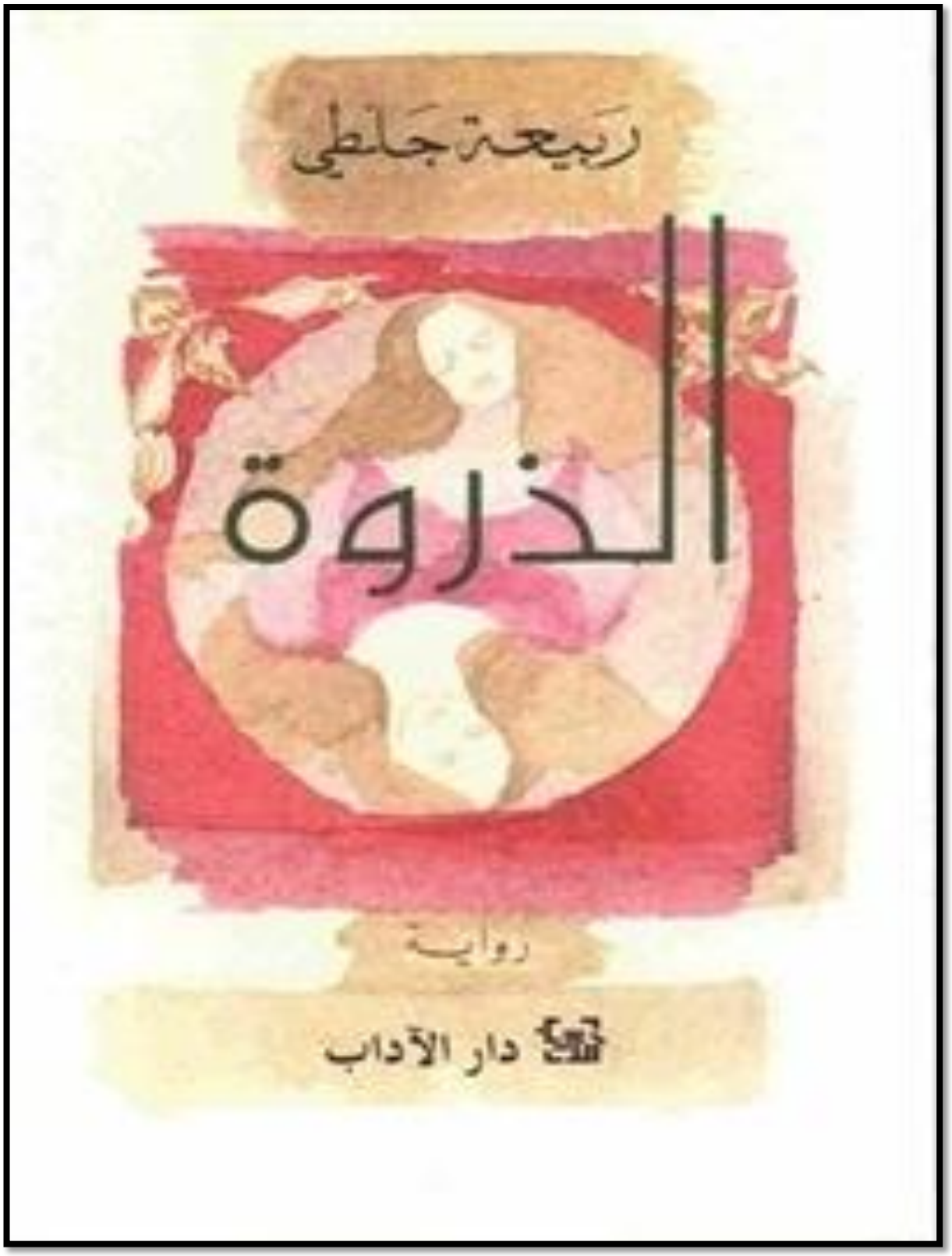
ونستطيع القول في الأخير بأن الروائية "ربيعة جلطي"، فجعلت قد جعلت امرأة محور إبداعها الروائي، وكذلك اهتمت بالشخصيات النسائية وكأنها بهذا الاهتمام الكبير للمرأة، فهي تعيد إليها مكانها المهدورة روائيا.

وبهذه النتائج أكون قد وصلت إلى نهاية بحثي وعسى أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع، الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل، ثم إلى الأستاذ المشرف الدكتور

"**مقيرش عثمان** "

الملحق

صورة لغلاف الرواية:



- ملخص رواية الذروة:

تعالج رواية الذروة للكاتبة ربيعة جلطي، حيوات خمس نساء يتقاسمن ويتخاصمن عالما من الأحلام والأوهام والذكور، رواية حب وبوح تحيل بمرارة كبيرة في الواقع العربي الذي يكيله الفساد، وتتحكم في أنفاسه سلط هرمه، رواية تبحث عن السلام المفقود في النفوس، وعن المناطق المتوحشة في الروح حيث الشر المطلق يرفض الإخوة .

حيث بدأت الكاتبة "ربيعة جلطي" فصلها الأول بتشبيهات واستعارات، وذلك لخيالها الواسع، فهذا الفصل هو فصل تدور أحداثه حول العمة "زهية" وهنا تطرقت الكاتبة في بادية الأمر إلى وصف، وأناقتها، وجاذبيتها الغامضة والساحرة وعن مكانتها العملية والعلمية، وتحدثت أيضا عن أسرارها العملية التي كانت تفضفضتها في الحمام مع نفسها وهي أسرار شخصيات دبلوماسية والسياسية مهمة في المجتمع الظالم والخطير، باعتبارها المترجمة الشخصية للزعيم ومن بينهم نجد الزعيم صاحب الغلالة، وكرش الحرام وطوطو الكذاب وحد المرتشي والدلاق الشياتة وغيرهم، وعلى الرغم من منصبها إلا أنها اختارت صيادا بسيطا زوجا لها " آل الكرز" كما تطرقت أيضا إلى ذكر عماتها كالعمة أم كلثوم، والعمة مريم، والعمة ليلى، والعم تاقي.

أما الفصل الثاني: والذي جاء تحت عنوان " حمالة النهد جيد، وحبل المسد" تروي فيه الكاتبة معاناة أندلس مع ثدييها، وكيف كانت تخفيهما وهي صغيرة بمشد صيدلاني، وذلك لتتجنب الصخرية والتعليقات القاسية من طرف زملائها الذكور، وأيضا تعليقات الجدة لالة أندلس، خاصة بعدما قالت لها: "صدرك أكبر من رأسك... مثل أمك".

كما تروي لنا الجدة حكاية عن امرأة، صنعت رجلا من تراب سمته "أسعد" لتفضفض له بسبب وحدتها لينتهي هذا الفصل، بوصف أندلس والدها، وعشقها له ي وصل إلى الذروة.

بعدها يأتي الفصل الثالث تحت عنوان إبن أمه والذي تدور أحداثه حول مدح لالة "أندلس" لابنها الوحيد أبو أندلس وزوجها الوحيد "سي العربي" والتي وصلت له إلى ذروة

العشق، فبالرغم من أنها تعلم بأنه استشهد من طرف الاستعمار، أنها ضلت تقول بأنه أقرب إليها من حبل الوريد وأن حضوره يملأ أرجاء البيت، وأيضا تكلمت عن حكايتها مع معشوقها "يحي الغريب" وحول تبنيها لأولادها الآخرين، ولا ننسى حكايتها مع زوجات ابنها.

أما الفصل الرابع والذي كان بعنوان "النشوة" حيث تشاء الأقدار وتجتمع "أندلس" مع غريمتها "الياقوت" يوم حفل تنصيبها المفاجئ لها من طرف صاحب الغلالة، والتي حدثتها عن سبب تنصيبها وهدفهم من امتلاكها، كما حدثتها أيضا عن وباء السلطة وعن جشع، وديكتاتورية الزعيم الذي يضن نفسه بأنه المرغوب والموهوب، ذو المهابة وأنه "الحصان الوحيد في إسطبل البغال".

وقد كان حديث الياقوت هذا لأندلس، من باب النصح، وأيضا من باب التهديد، من أن تأخذ مكانها في القصر، أو عند صاحب الغلالة، ذاكرة بأنها قد تفعل كل شيء للحفاظ على مكانتها.

وفي آخر هذا الفصل تلتقي أندلس بصديق طفولتها "عبد النور سيدهم" الذي كان يعشقها في الصغر وحوارهما مع بعض.

ثم جاء بعد ذلك الفصل الخامس: بعنوان" إبنة أبيها" وهو فصل خاص بالجدة لالة أندلس حيث تقوم أندلس، بوصف شخصية جدتها المميزة، قائلة عنها بانها حتى وإن كانت في مجلس نسوي، فهي لا تكثر الكلام، بل تزنه، ولا تقلقها كثرة النساء، إلا فيما يتعلق الأمر بحفيدتها أندلس فهي تؤنب، وتعلق وتنهي على كل صغيرة وكبيرة تفعلها، بكلمة هي دائما تقولها "خصك الميزان – الميزان" .

حيث كان هدفها من هذا كله هو أن تكون حفيدتها أندلس تشبهها في كل الصفات.

أما الفصل السادس: فهو عبارة عن تذكر الياقوت لصديقتها سعدية المبتذلة، من قبل أجنبيين، أحدهما أسود من ساحل العاج، يدعى توما والثاني جيلبر من فرنسا.

ثم الفصل السابع بعنوان "سعدية يا سعدية غير أنت وبزاف عليا" حيث تحاول هنا سعدية معرفة ما الذي ذكر الياقوت بها؟، شغبها أمام المدرسة، خاصة تهورها وظلمها للأستاذ " الفيومي" التي أذاقته المرارة القصوى وذلك بسبب أنه كان غاية اللطف مع أندلس، يميزها باهتمامه لسلوكها، وأخلاقها، وثقافتها، وقد كان هذا ذنبه الوحيد الذي لم تغفر له الياقوت، بسبب غيرتها وكرهها لأندلس.

وفي الفصل الثامن بعنوان "أنا الياقوت ولي ميبغينيش يموت" في هذا الفصل تتذكر سعدية مراهقتها مع الياقوت، حيث حاولت هذه الأخيرة الاستعانة بسعدية، من اجل التخلص من أندلس وتفاصيل زيارتها للشوافة" خداوج".

ثم تتماشى الأحداث مع بعضها في باقي الفصول، حيث ترجع الياقوت لتطلب من صديقتها سعدية مجددا، واللعب بالورقة الأخيرة، وذلك لكي تنسي صاحب الغلالة ولعه الدائم بأندلس، وتبعدها عن الرئاسة لكي لا تأخذ مكانها.

والدليل على ذلك قول الياقوت لصديقتها بأنك "ستكونين الدرع الأخير الواقي لي من تلك المتعجرفة وسيكون لك مقابل ذلك كل ما تستحقين وما تريدين وما تشتهيه نفسك".

إلا أن سعدية لم تنسى لعبة الياقوت لها، في القدم حيث قامت بخلط الويسكي مع المشروبات، في عرس أخت زوج سعدية، وكانت السبب في طلاقها بعد أن أصابت النساء حالة عامة من الهستيريا، وقد خرجنا من النوافذ يصرخن " فيف لاليبارتي" كما تطرقوا لذكر عجز صاحب الغلالة " الجنسي" ومحاولات الياقوت لإيقاظ عضوه أو الفأر المهروس كما تصفه.

وتتولى أحداث ذلك، حيث تصاب الياقوت بحالة من الهلع وتتفق مع سعدية بما يسمى اللعبة ولتقوم بصرف أموال طائلة على سعدية في عملية التجميل بعيادة شهيرة في بيروت لتقدمها إلى الزعيم وليكون رده هذا الأخير، بأنه لن يتزوج إلا امرأة تختصر النساء جميعا اسمها أندلس.

وفي الفصل الثالث عشر: تعرض لنا أندلس حياتها وانتمائها وحبها لصديقها "امازيغ" الذي رحل إلى موسكو ولم يرجع، وتبقى تنتظره لعله يرجع يوما ما.

ثم في الفصل الرابع عشر: تحت عنوان "أقدار عشق رحيل لالة أندلس" حيث تودعنا لالة أندلس في هذا الفصل وهي على استعداد لملاقات حبيبها سي العربي والتي تعطرت وجهزت نفسها لاستقباله.

وقد حزنت البطلة أندلس لفراقها وهذا ما نجده في الفصل الخامس عشر.

وأخيرا الفصل السادس عشر: وفيه يذهب صاحب الغلالة شخصيا إلى بيت أندلس ليطلب منها الزواج ويخبرها بأن مقام السيدة الأولى لا يليق إلا بها، وأنها "الذروة"، وفجأة يحدث الانقلاب على الزعيم صاحب الغلالة، ليحل محله زعيم جديد وهو "خادمه المخنث"، حيث ينشر الخبر في المذياع والجرائد أن الزعيم الجديد أمر باخلاء القصر من الخدم جميعا، فبدل حاجبه وحراسه، وطباخيه وخادميه، وكناسيه وبوابيه، وغير أثاث القصر كله، ولم يعفو سوى عن لوحة أندلس عند سريره، بالضبط عند أعلى مسند الرأس، بهذا تنتهي أندلس عند مسند الرأس.

- **التعريف بالأديبة ربيعة جلطي :**

شاعرة ورائية ومترجمة جزائرية ، من مواليد 1964، حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب بسوريا، وهي حاليا تشغل منصب أستاذة بجامعة وهران.

ولدت من أم مغربية وأب جزائري عام 1964، وقد عاشت غياب الأم من طفولتها المبكرة والدها مثقف اعتبرته مكتبتها، وأخذت منه الكثير.

وتعتبر ربيعة جلطي من أهم الشاعرات والروائيات في الوقت الحاضر، فهي الوحيدة من بين أدباء جيل السبعينات التي بقت تكتب وتنشر أعمالها الأدبية، وهي كما

تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة وهي متزوجة من الروائي "أمين الزاوي".[1]

صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها:

-تضاريس لوجه غير باريسي مجموعة شعرية صدرت عام 1981.

-التهمة عام 1981.

-شعر الكلام عام 1991.

-كيف الحال عام 1996.

-حديث في السر عام 2002.

-من التي في المرآة عام 2004.

-حجر حائر عام 2010.

كما لها أيضا نصوص نثرية، فهي لم تعتمد فقط على الشعر بل سار بها التيار إلى عالم الكتابات النثرية فأصدرت:

-بحار ليست تنام عام: 2013

-الذروة عام 2010.

-عرش معشق عام 2013. [2]

-حنين بالنعناع عام 2015.

-عازب حي المرجان عام 2016. [3]

-[1] https://www.abjjad.com/author/2793832689.

-[2] https://www.abjjad.com/author/2793832689.

-[3]2015/02/12-10 :55 https://www.facebook.com/alamedbag/posts/446574762021192.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**
- **المصادر:**

1. ربيعة جلطي، **الذروة**، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، الجزائر، 2014، طبعة جزائرية،

- **القواميس والمعاجم العربية**

1. إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د ط)، 1988.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت).
3. ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام هارون،ج1، مادة (ش خ ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.
4. ابن منظور: **لسان العرب**، (م ج 7)، مادة (ش خ ص)، دار صادر، لبنان، بيروت، ط1، 1997.
5. أوزوالد ديكرو وجام ماري مستايفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.
6. بطرس البستاني، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998.
7. جبران مسعود، **الرائد**، معجم لغوي عصري، المجلد 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
9. الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة، الكويت، 1969.

10. الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، مادة (ش خ ص).

11. مجدي وهيبة وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

- **المراجع:**

1. إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش** ، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث** ، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012.

3. أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4. آمنة يوسف، **تقنيات السرد في نظرية التطبيق** ، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997.

5. بشير بويجرة محمد، **الشخصية في الرواية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، (د ط)، (د ت).

6. جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى** ، قاسي، مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007.

7. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية** ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999.

8. حمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

9. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.

10. رولان بارت وجيرار جنيت، **من البنيوية إلى الشعرية**، تر: حسان سيد، دار نينوى للنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010.

11. سعاد محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1967.

12. سعد مرتاض، **الشخصية أنواعها- أمراضها فن التعامل معها** ، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1.

13. سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط).

14. سمير سعيد حجازي، **النقد وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

15. شريبط أحمد شريبط **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، (د ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

16. الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004.

17. صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي** ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

18. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1927، ت: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).

19. عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، **بناء الرواية عند حسن مطلك**-دراسة دلالية-، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، 2010.

20. عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

21. عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي** ، دار الفكر العربي، ط 4، 2008.

22. عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، ط3، 1977.

23. عبد الله خمار، **تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية** "، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، ديسمبر 1999.

24. عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990.

25. عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995.

26. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

27. عبد الملك مرتاض، **مجلة الأقلام**، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11-12، 1986.

28. عبد المنعم الميلادي، **الشخصية وسماتها**، مؤسسة شباب الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2006.

29. عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار جيلطي للنشر والتوزيع، برج بوعريريج، 2011.

30. عبد الوهاب الرفيق، **في السرد دراسة تطبيقية**، دار الحامي، تونس، (دط)، (دت)،

31. عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

32. عمر بن قينة، في الأدب الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، الجزائر، بن عكنون، (د ط)، 1959.

33. فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصة**، تر: عبد الكريم حسن ود- سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996.

34. فليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، ترجمة: سعيد بن كراد، تحقيق: عبد الفتاح كيليطو، (د ط)، دار كرم الله، الجزائر، 2012.

35. محمد طمار، **الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1983.

36. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005.

37. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، 2005.

38. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

39. محمد مصايف، **الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

40. مريدن عزيزة، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1971.

41. مصطفى الصادق الجويني، **في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة**، ج3، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

42. منى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

43. نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، دراسة موضوعية وفنية، درا العلم للملايين، ط1، 2009.

44. ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية** – دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية- النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

45. نبيل راغب، **فنون الأدب العالمي**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمة للنشر "لونجمان"، ط1، 1997.

- **الرسائل الجامعية**

1. سعدية بن ستيتي، **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين المرجع المتخيل دراسة سوسيوبنائية**، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، (د ط)، 2002- 2003.
2. عبد السلام يحي، **في الرواية محمود المسعدي**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988.
3. عبد الله بن قرين، **النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبو ليوس**، مخطوط دكتوراء، جامعة الجزائر، 2006-2007.
4. عيسى شيب، **الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر** (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب ونقد عربيين، جامعة المدينة العالمية، ماليزيتا، 2013.
5. نادية بوفنغور، **رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010.

- **المجلات:**

1. جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوي، قسنطينة، الجزائر، 2000.
2. رشيد قريبع، **الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان.

- **الملتقيات**

1. يمنى العيد، **دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي**" تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي، ملتقى السيماء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، (د ط)، 1995.

- **المواقع الالكترونية**

1. مايا الحاج، **أصوات الشمال** 2238/ www.aswat.elchamel.com/ar.p98. يوم سبتمبر 2010.

2. https://www.abjjad.com/author/2793832689.
3. 2015/02/12-10 :55 https://www.facebook.com/alamedbag/posts/446574762021192

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: **ماهية الشخصية أنواعها وأهميتها**	
I/ الرواية العربية.	**5**
1- الرواية بين اللغة والاصطلاح.	**5**
2- نشأة الرواية.	**8**
3- الرواية في الأدب الجزائري.	**9**
II/ ماهية الشخصية وأنواعها وأهميتها.	**13**
أولا: الشخصية لغة واصطلاحا	**13**
ثانيا: الشخصية في الأدب	**18**
1- الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث	**18**
2- مفهوم الشخصية الروائية.	**21**
3- أنواع الشخصيات.	**24**
4- أهمية الشخصية في الرواية	**28**
5- أبعاد الشخصية.	31
6- وظائف الشخصية.	**33**

الفصل الثاني

دلالة الشخصية في الرواية

- الشخصيات الرئيسية	**43**
- **"أندلس":** - البعد النفساني (السيكولوجي)	**44**
- البعد الجسماني(الفيزيولوجي) .	**45**
- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).	**46**
- الياقوت : - البعد النفساني (السيكولوجي)	**48**
- البعد الجسماني(الفيزيولوجي) .	**49**
- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).	**50**
- صاحب الغلالة : - البعد النفساني (السيكولوجي)	**51**
- البعد الجسماني(الفيزيولوجي) .	**52**
- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).	**53**
2- الشخصيات الثانوية	**24**
3- الشخصيات الهامشية (العابرة)	**59**
خـــــاتمة.	**73**
ملحق.	**76**
قائمة المصادر والمراجع.	**83**
فهرس الموضوعات.	**91**

تمت بحمد الله

الملخص

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الروائي،فهي بمثابة القلب النابض في الرواية والعنصر الفعال والمؤثر في مجرى الأحداث، لذلك كانت محل اهتمام النقاد والدارسين، وهذا ما نجده في رواية الذروة لربيعة جلطي، حيث انتقت الروائية شخصيات روايتها بعناية فائقة حسب الدور والدلالة.

ولكي أقف على دلالة الشخصية في الرواية قسمت بحثي إلى فصلين تناولت فيهما ماهية الشخصية وأبعادها.

الكلمات المفتاحية: الشخصية– الرواية– أندلس– ربيعة جلطي

Résumé

Le caractère est l'un des éléments les plus importants de la construction du roman, son pouls et l'élément actif et influent du cours des événements; il a donc été au centre des critiques et des érudits, et c'est ce que nous trouvons dans le climax roman d'une crèche pliante, où la romancière a soigneusement choisi les personnages de son roman par son rôle et sa signification.

Afin de souligner l'importance du personnage dans le roman, mes recherches ont été divisées en deux chapitres traitant de la personnalité et de ses dimensions.

Mots clés: Personnalité - Roman - Andalous - Rabia Chalti