الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي...../.....

رقم التسجيل: 1635099158

رقم التسجيل:161635103906

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص: دراسات أدبية

بعنـــــوان

هندسة الشخصية في رواية الديوان الإسبرطي "لعبد الوهاب عيساوي"

إعداد الطالبتان: ـ بلمنور عفاف

ـ بن زيان مريم

أمام اللّجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الدكتور: جياب بلقاســـم	الرتبة أستاذ محاضر أ	جامعة مسيلة رئيسا
الدكتور: مقيـرش عثمان	الرتبة أستاذ محاضر أ	جامعة مسيلة مشرفا ومقررا
الدكتور: مساهل بايـــة	الرتبة أستاذ محاضر أ	جامعة مسيلة ممتحنا

السنة الجامعية: 2020 / 2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

﴿ ... رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ (19) ﴾ النمل

قال رسول الله ﷺ ﴿ لا يشكر الله من لا يشكر الناس ﴾ رواه الترمذي في كتاب البر والصلة

بعد أن استوى هذا العمل على سوقه، أشعر أن هناك من يطوّق عنقي بأفضاله، فأُقِن أنّ الواجب يفرض علي أن أعترف لكل ذي فضل بفضله، وأول من أتوجه إليه بشكري وامتناني وتقديري – بعد الله ذي الفضل والجود والإحسان – هو أستاذي الفاضل الدكتور **"مقيرش عثمان"** الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، وأمدني بملحوظاته، ولم يبخل لحظة في أن يسدي إليّ النصح والإرشاد، فكان بذلك نعم المرشد والمشرفة.

وأتوجه بالشكر موصولا إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية الذين تعلمت على أيديهم كيف يكون البحث بحثا، والعلم علما، فجزاهم الله خير ما يجزي به عباده الصالحين، وأبقاهم وأدامهم منهلا يُستقى منه، ومثلا خيرا للبذل والعطاء لأجل العلم وطلابه.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من كان له الفضل في إتمام هذا العمل المتواضع

الإهـــــــداء

الإهـــــــداء

بعد بسم الله الرحمان الرحيم و الشكر لله رب العالمين الذي أنعم علينا بهذه النعم و على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع و ما توفيقنا إلى بالله و نحمده و نشكره أولا و أخيرا و نسأله أن يجعل هذا الجهد في ميزان الحسنات

أما بعد:

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أمانيه في أن يراني في الطليعة دائما...

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار .... إلى مثلي الأعلى في الحياة ..... إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات ... إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي نذير أطال الله في عمره

إلى القلب الذي برحمته رعاني و الوجه الذي تبسم إذا رآني .... إلى من جعلها الله سببا في وجودي إلى ملجئي و ملاذي إلى من دعمتني طيلة مشواري الدراسي .... إلى حبيبتي ونبض قلبي أمي زهرة حفظها لله ورعاها

إلى من أرى العالم في عيونهم فرحا و سرورا .....إلى من هم فخري و ضياء عيوني تقديرا واعتزازا إخوتي وأخواتي

إلى سندي و رفيقة دربي إلى توأم روحي أدامك الله لي أختي منال

إلى صديقة عمري إلى الأخت التي لم تلدها أمي إلى من أستمد منها القوة منبع الوفاء والإخلاص

رفيقة الروح بن شريف شفية وفقها الله في مسارها العلمي والعملي

إلى كل زملائي وزميلاتي في دراسة

إلى كل طالب علم محب للعمل و قائم على العمل أهدي هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية التي اهتم بها الأدباء والنقاد والدارسون، فهي سجل للمجتمع البشري كونها تطرقت إلى جملة من القضايا الاجتماعية بطريقة متقنة، فعالجت القضايا الاجتماعية والنفسية والفكرية والحضارية وغيرها.

والرواية الجزائرية ثرية بأقلام مبدعيها المتشبعين بالثقافة العربية، مدركين لمقدمات العمل الأدبي، فقد تناول الروائيون الجزائريون في كتاباتهم لقضايا مختلفة، ومن اختلاف هذه الروايات اخترنا لكم رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي كي تكون موضوع دراستنا و أنموذجا لمذكرتنا هذه.

فالشخصية من العناصر السردية الهامة التي ينبني عليها نجاح الروائي، لذلك فقد اكتسبت مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد إليها، وذلك من خلال بنائها وهندستها في تشكيل الرواية وهي الأساس الأول الذي يفكر فيه الكاتب عند شروعه في بناء نصه، إذ يتخذ من شخوصه وأبطاله وسيلة تترجم خياله وفكرته، وهي العنصر المنتج للأحداث في البناء والسرد وأهم دعائمها الأساسية.

بدراسة النص الروائي والوقوف على جماليات خاصة بعناصر الشخصية كونها الأهم في بنائها، ومنه وقع اختيارنا على النص:

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع وهذه الرواية هو شغفنا بدراسة النص الروائي والوقوف على جماليا خاصة بها نصر لشخصية كونها الأهم في بنائها، ومنه وقع اختيارنا على نص، وهذا الدافع الأهم الذي جعلنا نختار هذا البحث ناهيك عن دافعين يمكن إجمالها في هاتين النقطتين:

- تحديد هندسة الشخصية في رواية " الديوان الإسبرطي" للروائي عبد الوهاب عيساوي.
- دراسة الشخصية وأثرها في هذه الرواية

وليكون لهذا الموضوع أكثر شمولية ودقة طرحت الإشكال التالي:

- ما هي أنواع الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي؟
- هل وفق الروائي عبد الوهاب عيساوي في اختياره لهذه الشخصيات؟

- أين تكمن أهمية الشخصيات في الرواية؟
- كيف كان تطورها في الحدث الروائي؟

وللإجابة على كل هذه التساؤلات استعنت في دراستي بالمنهجين الآتيين:

أ. **المنهج التاريخي:** في قراءة تعريفات الرواية والشخصيات المذكورة.

ب. **المنهج الوصفي البنيوي:** لفهم كيف تجسدت الشخصية في رواية الديوان الإسبرطي

ولولوج هذه الدراسة رسمنا الخطة الآتية:

مدخل، وفصلين وخاتمة.

أمّا المدخل فقد خصصناه لدراسة "**الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور**".

أمّا الفصل الأول فسميناه "**ماهية الشخصية أنواعها وأهميتها**" وقسمناه كالآتي:

1. تعريف الشخصية، أنواعها، أبعادها وعلاقاتها بالزمن والمكان.

2. وأمّا الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي للدراسة، وتناولنا هندسة الشخصية في رواية " الديوان الإسبرطي" وأدرجنا فيه دراسة تطبيقية للرواية وشخصياتها وأنواعها في الرواية ودلالاتها وعلاقتها بالزمن والمكان.

ثم خلصت إلى الخاتمة؛ حيث دوننا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ومن ثم ختمت وملحقا تطرقنا فيه إلى حياة وأعمال الروائي وملحقا للرواية، واعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع

وقد يسر لي هذا البحث أستاذنا الفاضل الدكتور " مقيرش عثمان" بعد الله عزّ وجل، فله مني جزيل الشكر والاحترام والتقدير.

مدخل

1.مفهوم الرواية وأنواعها:

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها، وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثير كبير في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعلمنا عبرة ونصيحة، أو قصة، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية...، ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية، ما الرواية؟، هذا ما سنتطرق إليه.

1. 1 تعريف الرواية:

أ. لغة:

تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية، ونجد" رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، وإذ أتيتهم بالماء، وَرَوَيْتُ الحديث والشعر رِوايةً، فأنا راوٍ في الماء، والحديث، والشعر، من قوم رواةٍ.

وقال يعقوب: وَرَويتُ القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء، وَرَوَيْتُه الشعر تَرْوِيَة؛ أي حملته على روايته، وَأَرْويتُهُ أيضا. ورويت في الأمر إذا نظرت فيه وفكرت.

والرّويُّ: حرف القافية، يقال قصيدتان على روي واحد، وأروي أيضا سحابة عظيمة الفطرة شديدة الوقع مثل السيف.

"وارتوى الحبل: غلظت قواه، وارتوت مفاصل الرجل، اعتدلت وغلظت"[1].

"وروى: رُوَاوَةُ موضع من قبل بلاد مزينة....." وقال في معتل الياء: روي من الماء بالكسر، ومن الليث يروي رويّا ورويَ أيضا مثل رضاً، وتروى، وارتوى كله بمعنى واحد....."

وقال أبو منصور: الرِّواء الحبل يروى به على البعير، أي يُشدّ به المتاع عليه، وأمل الحبل الذي يقرن به البعيران فهو القَرن والقِران.

[1] الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ج6، دار العلم للملايين،ط1، القاهرة 1965، باب روي، ص2365،2364

ابن العربي: الرويّ الساقي، والروي الضعيف، والسّوي صحيح البدن والعقل، وروى الحديث والشعر يرويه، رواية ترواه، وفي حديث عائشة ـ رضي الله عنهاـ أنّها قالت: تروَوُا يشعر حَجِيّة بن المضرب فإنه يعين على البرِّ، وقد رواني إياه، ورجل راوٍ وقال الفرزدق:

أما كان، في معدان والفيل شاغلٌ لعنبسة الراوي علي القصائدا؟

ورواية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية.

ويقال: روى فلان فلاناً شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديث والشعرة رواية، فأنا راوي في الماء والشعر، من قومكٍ رواةٍ، ورويته الشعر تروية؛ أي حملته على روايته، ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلاّ أن تأمره بروايتها؛ أي باستظهارها.[1]

وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادّة (روي): " روى من الماء واللبن، ريّا وريّا، وروى، وتروى بمعنى، والشجر، تنعم، كتروَّى، والاسم: الرّيَ، بالكسر، وأرواني، وهو ريّان، وهي ريّانُ، وهي ريّا. رِواءٌ، وماء رَوِيٌ وروَى،كغني وإلى وسماءٍ: كثيرٌ مُروٍ. والرواية: المزادة فيها الماء، والبعير، والبغال والحمير سيوفي عليه. روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى وهو رَوايَةٌ للمبالغة[2].

الرّويّ: حرف القافية، وسحابة عظيمة القطر والشرب التام، والراوي من يقوم على الخيل.[3]

وفي المعجم الوسيط، باب الراء " رَوَى" على البعير... ريًّا: استقى، والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء ..... والحديث، والشعر رواية: حمله ونقله فهو راوي ـ (ج) رواة البعير الماء روايةً: حمله ونقله. ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه " روى" من الماء ونحوه ــ رِيّاً ورَيّاً، شرب وشبع، ويقال: رَوِي الشجر والنبت فهو ريان، وهي ريّانة ـ (ج) رِواء (أرواه): جعله يروى، وفلانا الحديث والشعر: عامله وناقله (ج) رواة. (الرواية): مؤنث الراوي ـ وـ المستقي ـ وـ منم كثرت روايته، والتاء للمبالغة..... (الرواية): القصة الطويلة (الرويٌّ): الشرب

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الرحمن محمد قاسم النجدي دار صادر بيروت، ط 1، ج 3، 1992، ص 1786

[2] القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة "روى"، ص685

[3] نفسه، ص686

التام: يقال شربت شربا رويا .... و- (في علم العروض): الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب، يقال: قصيدة بائية: إذا كان رويها الباء.[1]

وفي معجم النهاية في غريب الحديث و الأثر، في حرف الراء: روي: (ه) فيه أنّه - عليه السلام: " سمى السحاب روايا للبلاد"، الروايا من الإبل الحوامل للماء، واحدتها راوية، فنشبهها بها، .... (ه)

وفي حديث عبد الله: شر الرواية رواية الكذب"، هي جمع رواية، وهي ما يروى الإنسان في نفسه من القول والعقل ناي يزور ويفكرن وأصلها الهمزة، ويقال: روات في الأمر، وقيل هي جمع رواية للرجل الكثير الرواية، والهاء للمبالغة وقيل جمع رواية: أي الذين يروون الكذب، أي تكثر.

ولقد أشار إلى ذلك عبد المالك مرتض في " نظرية الرواية": " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتد في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[2]

ب. **اصطلاحا:**

" تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة، والشعر والمقال القصصي والصورة؛ في المادّة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكرة المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص، أمّا الرواية فمادتها ثانوية، ومن عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها"[3]

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، باب الراء، مادة " روى"، ص 384

[2] في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت د ط، 1998، دار عالم المعرفة للنشر، ص11

[3] البنية السردية، للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص101

وعندما نظرنا في الخطاب الروائي الجزائري المدروس، وجدنا في حداثته خطابا يروي قصة خاصة، وهو في ذلك يحقق خصوصية بآليات بنائه التقني والجمالي، وهذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات والشخصيات، وخصوصياته أمكنته حركاتها، وطرق عيشها، وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة، والمّهشة لوجودها بتواطؤ مع القاتل، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن حتى تحقق أحلاما يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى إنسانيته[1]

والرواية كما يقول " **ميشال بوتر**": هي شكل من أشكال القصة، تتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً في المقومات الأساسية لإدراك الحقيقة، فنحن نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا، ثم المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات وليس الآخرون بالنسبة إلينا ما رأيناه فهم بأعيننا فحسب، بل إلى ذلك أخبرونا به عن أنفسهم أو ما اخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك الّذين عرفناهم، بل كل الذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن التي لم أذهب إليها، ولكنها وصفت لي.[2]

" الرواية بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسمها في ألمانيا " roman " حيث تصور الفارس المهاجم على قوى الشر، ليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع، فقد قيل أنها سرد نثري يخترعه الخيال ذو هول معين يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقدة؛ ويبين الكاتب الروائي والناقد الإنجليزي **فولستر** تعرف الناقد الفرنسي **شيفاليلي** للرواية بأنها سرد نثري تخيلي ذو هول معين.[3]

---

[1] الرواية والعنف، دراسة سيوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، أربر، الأردن ط1، 2010، ص4

[2] تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، خليل رزق،مؤسسة الأشراف للطباعة بيروت، ط1، 1998، ص7

[3] تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مرجع سابق، ص8

"يروي **محمد غنيمي هلال** أن الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهر من مظاهر الحياة، تتمثل في دارسة إنسانية للجوانب النفسية في المجتمع وبلد خاصين، وتنكشف هذه الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به"[1]، وقيل أيضا: صورة في الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه"، وفي نظر **أحمد زكي** هي عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قصصا طوليا من الحياة.[2]

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

أولا: النشأة:

[1] نفسه، ص9

[2] نفسه، ص9

"تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى،وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى إنّ ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في نظرة، والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة، ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصراع السياسي والحضاري...."[1]

نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي،" حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كالقصص القرآني والسير النبوية، الهمداني والحريري والرسائل والرحلات. وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو **حكايات العشاق في الحب والاشتياق**، لصاحبها محمد بن إبراهيم سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس"

سنوات (1852 ـ 1878 ـ 1902) تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلك القدرة الكافية في الوعي النظري بشروط ممارستها مثلما تجسده نصوص" **غادة أم القرى**" سنة 1947، "**لأحمد رضا حوحو**" والطالب المنكوب سنة 1951 **لعبد المجيد الشافي**، والحريق سنة 1957 **لنور الدين بوجدرة** "وصوت الغرام" سنة 1967 **لمحمد منيع**، إلا أنّ البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971 **لعبد الحميد بن هدوقة**[2].

ثانيا: تطور الرواية الجزائرية:

[1] الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص

[2] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحي، ديوان العرب، منير الثقافة والفكر والأدب، 2013

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطورها كان سريعا، إذ كانت فترة السبعينيات من القرن العشرين فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق:" بضاعتنا ردّت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا نقليا من جهة أخرى.[1]

وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل: محمد ديب، مولود فرعون، مالك حداد، وغيرهم، فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس ظهورها الإيجابي، في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالات التعبير نقصت، وحلت محلها الرواية العربية.[2]

رغم البداية المتعثرة، فإنّ طرح نص " **غادة أم القرى**" كما ذكرنا سابقا هو الذي عبّدَ الدّرب للكتابة التخيلية، وتناول عدّة قضايا تتعلق أوّلا بالانتماء لجنس الروائي، وثانيا بقدرة اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية، وهذا إن دلّ فإنّما يدل على حيوية حقل الروائي والنقد الجزائري، وتجدر الإشارة إلى أنّ النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينيات، فكان لابدّ من انتظار بداية السبعينيات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقة للكتابة الروائية.[3]

ثالثا: الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات:

مع بداية عقد السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية.[4] فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب"، "وما لا تذره

---

[1] أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر وأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع ، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2008، ص12

[2] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، واسيني الأعرج المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص201

[3] الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، ط1، 1989، ص49

[4] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، ص90

الرياح" لمحمد عرعار، "واللاز" و" الزلزال" لطاهر وطار، فبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن التجربة الروائية الجزائرية الجديدة متقدّمة، إذ أن العقد الّذي تلا الاستقلال مكن الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيدات، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات، التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية والثقافية.[1]

الشيء نفسه قام به " **مرزاق بقطاش**" في روايته الأولى "طيور في الظهيرة"، فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها الظروف الصعبة للرواية العربية في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي، فمرزاق بقطاش يحاول لأن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي.[2] فليس سرا إذا أطلقنا على السبعينيات (1970 ـ 1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر على الإطلاق من إنجازات، سواء كانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية، فكانت تجسيد ذلك كله وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة، يبرز بشكل واضح فهذه هي حقيقة الأعمال التالية: "نار ونور"، " دماء ودموع"، " الخنازير" للدكتور عبد المالك مرتاض، اللاز، القصر والجوابن عروس بغل، العشق والموت، في الزمن الحراشي للطاهر وطار.

ـ قبل الزلزال لعلاة بوجادي

ـ طيور في الظهيرة، لمرزاق بقطاش

ـ ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة

ـ مالا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار

---

[1] الرواية الجزائرية متغيرات الواقع، شادية بن يحي، ص 120

[2] من نجيب محفظ، عطية أحمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1977،ص130

ـ الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة، لإسماعيل غوقات

ـ جغرافيا الأجساد المحروقة، وقائع من أوجال عامر صوب البحر، لواسيني الأعرج

ـ حب أم شريف، لشريف الشناتيلية

ـ باب الريح، لعلاوة وهبي

ـ زحمة الساحل، لبوشقيرات عبد العزيز"[1] وغيرها من الروايات الأخرى

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة: " الشجاعة، الطرح، المغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي كتبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلاّ في ظل الحرية والانفتاح"[2]

كان أولُ الروائيين من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك قد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: " رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية"[3]

ونضيف سلمى محمود سعيد في رسالتها: " أنمّه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السبعينيات، مكاسب ثورة هامة، منها الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية، وفي ظل هذه التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت في 1971 رواية ريح الجنوب التي أنهى كتابتها عبد الحميد بن هدوقة عام 1970، فجاءت بمثابة تنبؤ بالثورة هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية."[4]

الرواية الجزائرية في فترة الثمانيات

[1] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، ص 111

[2] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحي، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2013

[3] أصوات ثقافية في المغرب العربي، أحمد فريحات، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص87

[4] الثورة الجزائرية في رواية الطاهر وطار، سلمى محمود سعد، الجامعة الأمريكية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في الأدب، بيروت 2000، ص13

إنّ الشواهد تشير إلى أنّ ثمّة أزمات عديدة وأضاليل تتحدى العقل والتجربة البشرية، وأنّ ثمّة " مثلث ذهبي" أو دورة ثلاثية الحياة والأحياء، من حولنا وفق نسق له بداية ووسط ونهايةّ ـ طفولة فشباب فكهولة ـ وهي دورة ثلاثية تخضع لها الفكرة كما تخضع لها الشجرة وكما يعاني المرد من شيخوخته، ومن هذه المقولة ومن سؤال سليمان في: جماليات وشواغل روائية، فهل تكون مرجعية الروائي إذن فيها عصف بالجزائر، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينيات القرن الماضي، إلى نهايات 1980 وما أفضت إليه من بحر دم في العقد التالي؟ أم إنّ التجريب كان فقط صدى أو تفاعلات مع المشهد الروائي والنقد العربي والعالمين من الكاتب إلى تطوير كتابته؟"[1]

اعتبرنا فترة الثمانينات محطة توسطت فترتين، فالأولى كما سبق لنا وذكرنا، فترة ثورة واستقلال، والثانية هي العشرية السوداء.

.... مع بداية الثمانيات، ونتيجة التحولات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وكان تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين مثلوا المرحلة الجديدة بكل محولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة.[2]

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاهات تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب والروائية في هذه الفترة نذكر على سبيل المثال: وسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981 (أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانيات

[1] جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، مشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2003، ص 58

[2] مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وحذف الخطاب عند جيل الثمانينات، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2002، ص 25

ظهور عددهم من الروايات " ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانيات، وما ميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[1]

فاحتفى الكثير من النصوص لموضوع الثورة، وتمجيدها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى أحد العصمة.

رابعا: أعلام الرواية الجزائرية

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأول من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي ولغوي، جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري وهو في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال وقدمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن من هؤلاء نذكر كتاب أبدعوا باللغة الفرنسية، وتأثر هؤلاء الكتاب بشكل خاص بالأدبيين الأمريكي والإنجليزي، مثلا كاتب ياسين نجده تأثر "ويليم فوكتر"، ومحمد ديب تأثر بالكاتبة "فرجينيا وولف" كما تأثرت آسيا جبار ب"فوكتر–ودوس باسوس، ولورانس داريل"[2] وآخرون برعوا في كتابة روايات عربية بكل المقاييس المتعارف عليها، ومنهم من كتب باللغتين نذكر من هؤلاء:

أحلام مستغانمي:

من مواليد 13 أفريل 1953 بتونس، شاعرة وروائية، لها حضور أدبي في الساحة العربية، تحصلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة، وأشرفت في الجزائر على جائزة مالك حداد، من

[1] سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، بن جمعة بوشوشة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص11

[2] أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، حفناوي بعلي، د ط، دار الغرب والنشر والتوزيع، وهران (الجزائر) 2004، ص 265

مؤلفاتها " على مرفأ الأيام" 1972 " الكتابة في لحظة عري" 1976، " أكاذيب سمكة" مقالات، " ذاكرة الجسد" 1992، " فوضى الحواس"[1]

ومن مؤلفاتها أيضا "عابر سرير" 2003، " الأسود يليق بك" 2012، حتى أنها اعتبرت أول امرأة جزائرية تكتب رواياتها باللغة العربية وأول كتابة عربية معاصرة، تباع ملايين النسخ من أعمالها مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب لسنوات في لبنان والأردن وسوريا، وتونس، والإمارات العربية المتحدة.[2]

أحمد رضا حوحو: (1330 ـ 1376/ 1912 ـ 1956)

أديب يجيد الفرنسية ويترجم عنها، من الشهداء ولد في قرية سيدي عقبة، قرب بسكرة، وسافر إلى المدينة المنورة 1934، فكان مدرسا بمدرسة العلوم الشرعية، وسكرتيرا لمجلة "المنهل" حوالي سنة (1946) فعين أستاذ لمعهد بن باديس وعمل في جمعية العلماء المسلمين، واصدر جريدة الشعلة، وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية، وقبض عليه أثناء الثورة الجزائرية وقتله الفرنسيين، في محنة رهيبة، فكان من أوائل الكتاب الشهداء من آثاره: "غادة أم القرى ـ صاحب الوحي ـ أدباء المظهر ـ في الأدب والاجتماع ـ عشر سنوات في الحجاز ـ مع حمار الحكيم" سنة 1953.[3]

آسيا جباري:

اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء ايمالاين، من مواليد 04 ـ 08 ـ 1936، بشرشال " تيبازة" أستاذة بكلية الأدب بجامعة الجزائر، متحصله على شهادات عليا في التاريخ، لها مؤلفات عديدة منها: " العطش" أول رواية صدرت لها عام 1957، (أطفال العالم الجديد ـ العبرات

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، إعداد مجموعة من الأساتذة، إشراف رابحي خدوسي، دار الحضارة للنشر والتوزيع الجزائر، ج 2، ط1، 2003، ص256

[2] نفسه، ص113

[3] معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العاصر الحاضر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 129

الساذجات ـ جيل شنوة) وقد حوّل إلى فلم " بعيد عن المدينة" وهي رواية تاريخية عن نساء من فجر الإسلام، مستوحاة من تاريخ الطبري 1991، تحصلت على جوائز دولية عدّة، منها جائزة المعرض الدولي للكتاب بفرانكفورت في ألمانيا سنة 2000.[1]

أمين زاوي:

من مواليد 25 نوفمبر 1956 بتلمسان، هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية والاسبانية والعربية، كما عمل أستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهران، له عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتان قصصيتان، مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقا مدير بالمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، آخر أعماله المكتوبة باللغة العربية رواية "الملكة" صدرت عن منشورات الاختلاف بالجزائر.[2]

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 142 / 143

[2] وكيبيديا الموسوعة الحرّة

الفصل الأول:

ماهية الشخصية أنواعها وأهميتها

- الشخصية بين اللغة والاصطلاح
- مفهوم الشخصية الروائية
- أنواع الشخصية
- أبعاد الشخصية
- طرق تقديم الشخصية
- علاقة الشخصية بالزمكانية
- أهمية الشخصية
- مراحل تطور الشخصية

تمهيد:

تمثل الشخصية مكونا هاما المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1]، ومع ذلك ظل البحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متباينة فيما بينها، حيث تختلف المقاربات ووجهات النظر حول الشخصية إلى التناقض والتضارب.

1 تعريف الشخصية:

1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانية فقد رأيت شخصية، والشخص كل جسم لو ارتفاع وظهور، وكلا متشاخص أي متفاوت[2] "

فالشخص هو كل شيء لو جسم، ولهذا الجسم ارتفاع بارز للعيان، ويشكل ظلا أو سوادا، كما هناك اختلافا وتفاوتا بين الأجسام.

ورد في قاموس الصحاح للجوهري الشخص سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد،يقال ثلاثة أشخاص والكثير شخوص وأشخاص" [3] أي كل شيء لو ظل أو سواد، ويرى من بعيد فهو شخص، وهذا ما أورده ابن منظور في تعريفه السابق.

كما وردت في قوله سبحانه وتعالى في كتابة الكريم: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾ الأنبياء 97

---

[1] محمود بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت" لبنان"، ط1، 2010، ص39

[2] جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، تح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة ش. خ. ص، ط3، ج2، ص285

[3] أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري، تاج اللغة العربية، تح محمد محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009، مادة ش. خ. ص، ص615

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

1. 2 اصطلاحا:

تعرف الشخصية على أنّها " عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة النّاس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين، فكل إنسان هو شبيه بغيره من الجماعة، ومختلف تجاربهن وهذا التميز هو الأساس في شخصيته.[1]

فالشخصية هي ما يميز الفرد عن سواهخ بمجموعة من الصفات الظاهرة عليه، أما البحث عن أصل هذه الكلمة فقد أفضى إلى أنّ لفظة Personality بالانجليزية أو Personnalité بالفرنسية مستمدة من لفظ Perssona " برسونا" في اللاتينية القديمة، ويتفق الجميع على لفظ برسونا يعني القناع ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم، وإذ اعتاد ممثلو اليونان والرمان في العصور القديمة ارتداء الأقنعة على وجوههم لكي يغطوا انطباعات عن الدور الذي يقومون بتمثيله.[2] فكان ينظر إلى الشخصية من خلال ما يقدمه قناع الممثل من انطباعات في النفس وهي بذلك تشكل مجموعة من الصفات الظاهرة للمرء وبفضل هذه الصفات يتميز عن غيره من الأشخاص.

ومع مرور الزمن بدأ يتسع مجال لفظ " برسونا" إذ يطلق على الممثل نفسه أحيانا وعلى الأشخاص عامة أحيانا أخرى.[3] وهكذا انتقل لفظ "برسونا" من القناع إلى الممثل نفسه إلى

[1] سيد محمد غنيم، سيكولوجيا الشخصية ومحدداتها، قياساتها، نظرياتها، دار النهضة للنشر، القاهرة، مصر، دط، 1983، ص17

[2] محمد صابر، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، دط، 2008، ص 171

[3] سيد محمد غنيم، المرجع السابق، ص 7

عامة الناس، واكتسب لفظة معان كثيرة مختلفة، وإذا نظرنا إلى تعريفاتها نجد أكثرها شيوعا هي: تلك التي تنظر إلى الشخصية من حيث قدرة الفرد على التأثير في الآخرين.[1]

يذهب علمان النفس في تعريف الشخصية وفق ماهيتها السيكولوجية: تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والانسياقات السلوكية,[2] أي أنها تنظيم آلي داخل المرء ويتحكم في تفكيره وسلوكه.

ويعرف **غوردن ألبورت** Gordon Allpot الشخصية بأنّها هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكون بداخل الفرد، والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي عل الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير.[3]

وما يمكن قوله أن الشخصية لدى علماء الاجتماع تحمل دلالة اجتماعية وذلك بوصفها كائنا حيّا من لحم ودم، إلا أنّها سرعان ما تفقد دلالة الشخصية الاجتماعية وحضورها البشري حتى تتحول إلى كائن مرسوم على الورق، ليس له وجود فعلي ملموس، فهو المادة التخيلة التي أبدعها ذهن الكاتب.

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 وتبني الشخصية أطرادا مع زمن القراءة، خلال الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها، أو تسند إليها شخصيات أخرى، أو من طرف السادة وتعرف الشخصية على أنّها " كائن خيالي، تبنى من خلاله جمل تتلفظ بها هي، أو تتلفظ بها عنها"[4]

[1] أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، د ط، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1992، ص37

[2] سيد محمد غنيم: المرجع السابق، ص7

[3] ا نفسه، ص8

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، د ط، 2010، مرجع سابق، ص40

وفي تعريف آخر للشخصية:" هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذي تدور حوله أحداث القصة"[1]؛ أي أنّ الشخصية الروائية إمّا تكون واقعية مستمدة من الواقع المعيشي، إمّا أن تكون خيالية لا وجود لها في مسرح الحياة، إنّما 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 الكاتب راوي تقليدي، فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها.[2] 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 الفعال في حركة المجتمع وهذا ما يطلق عليه **ألان روب** (allain robbe) بـ " العبادة المفرطة للإنسانية".[3]

مما يجعل التركيز ينصبّ على قيمة الشخصية في أن:" المؤلف يسند إلى شخصياته رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة...."[4]

مع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها صار المطلوب من الرائي أن يراعي النفسية المزاجية لشخصية وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية.[5]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط 2009، ص43

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص76

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربية بيروت لبنان، ط1، 1999، ص208

[4] ص209

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، دط ، 2005، ص 202

مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية للأدب بدأت النظرة إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي تتخذ أبعاد أخرى ووظائف مختلفة تماما عمّا كان، حيث استبعد النقد البنيوي الشخصية تماما " **رولان بات ـ Roland Barters** " إنّ الشخصية كائنات من ورق، كما اعتبر الشخصية المنعدمة تماما خارج الكلمات، إذ يقول: إنّ قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية.[1]

تبين أن النقد البنيوي استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي، كما استبعد الشخصية كلها، ومن نفس السياق يعلن" **فيليب هامون ـ Philippe Hamon** " على أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنّما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.[2]

فالشخصية بدل أن تحيل على كائن حي موجود في الواقع وترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإنّ الشخصية عكس ذلك، وإنّها علامة فارغة أي بياض دلالي ولا قيمة لها من خلال انتظامها داخل نسق محدد.[3]

3. أنواع الشخصية:

تصنف الشخصيات، وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبط بكيفية بنائها ووظيفتها داخل العمل الروائي، ومن تلك التحديدات الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصيات والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد، والديناميكية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة.[4]، وكذلك ارتباط الشخصيات بالأحداث أي بحسب الدور الذي تقوم به الشخصية في السر.

---

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

[2] نفسه، ص 353

[3] فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ت سعيد بن كراد، تح عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله، الجزائر، د ط، 2012، ص6

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص215

3 ـ 1 حسب الأطوار

تصنف الشخصيات حسب الأطوار وبحسب حركاتها في العمل الروائي إلي نوعين:

أ. الشخصية النامية:

في نظر "**محمد نجم**" هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا خفيفا وقد ينتهي بالغالبة أو الإخفاق، والمحك الذي يميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنّها سطحية، أمّا إذا فاجأتنا ولم تقنعنا..... فمعنى ذلك أنّها مسطحة متطورة تسعى لأن تكون نامية.[1]

فالشخصية النامية إذن هي تتلك الشخصية الغامضة والتي تأتي بما يفاجئنا شرط إقناعنا، وهي شخصية متطورة تنمو تدريجيا مع تقدم الأحداث في النّص.

ويرى **عبد الملك مرتاض** " أنّ أول من اصطنع مصطلح الشخصية المدورة والشخصية المسطحة هو الروائي والناقد الإنجليزي **إدوارد مورغن فوستر Edward Morgan Forster** في كتابه **Aspects of novel** وقد ترجم هذا المصطلح **ميشال زيرافا** إلى الفرنسية تحت عبارة Personge et personages plus.[2]

إذن تعد المفاجأة والإقناع شرطين أساسيين يجب توفرهما في الشخصية الروائية لنحكم عليها بأنها شخصية نامية.

ب. شخصيات ثابتة مسطحة:

[1] صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005 ط1، ص21

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 87

يسميها البعض بالثابتة أو الجامدة أو النمطية، وهي يبنى حول فكرة ولا تتغير طوال الرواية، ولا تدهش القارئ بما تقوم به أو تفعله.[1]، أي أنها تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها، فلا يحدث عليها أي تغير وقد عرفها **محمد غنيمي هلال:** بأنّها الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقد، تمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة من بداية القصة إلى نهايتها.[2]

ويؤكد ذلك **عبد الملك مرتاض** في قوله: "... وأمّا الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل... ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقية وغربية"[3]

فلا مجال لشك في أن الشخصية الثابتة هي التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتهان بينما الشخصية المدورة والتي لا تستقر على حال واحدة يصعب على القارئ تحديد مصيرها لأنها متغيرة الاحوال.

ويضيف كذلك في كتابه **نظرية الرواية** بأنّ عنصر المفاجأة لا يكفي للتمييز بين الصنفين" النامية، والمسطحة" وأن هناك غموض لعدم وجود قواعد صارمة نستطيع بواسطتها أن نصنف الشخصيات في العمل الروائي[4].

خلاصة القول إنّ تتبع الشخصيات في الرواية نستطيع أن نقسمها إلى قسمين:

نامية ومسطحة، للتمييز بينهما يشترط عنصر المفاجأة والإقناع، فإن توفرا في الشخصية فهي شخصية نامية، وإن لم يتوفرا فهي شخصية مسطحة.

---

[1] صبيحة عودة، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص127

[2] نفسه، ص128

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 288

[4] نفسه، ص289

3 ـ2. حسب الارتباط بالأحداث:

بالنسبة لارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن أن نقسمها إلى قسمين: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ. الشخصية الرئيسية

يطلق عليها أيضا اسم الشخصية المحورية، " وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النّص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص الحرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[1].

إن ارتباط الشخصية الرئيسية تنشا بالجوهر عبر درجة وعي لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها، بوعي أيضا إلى مستوى معين ملموس للعمومية، والشخصيات الرئيسية هي شخصيات مركزية تلعب دور البطولة.[2]

والبطل أو البطلة يقدمان في الغالب قيما إيجابية، أحد الأدوار الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية في الحكاية العجيبة، إن البطل يعاني من العدوان الذي يقوم به الشرير أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار.[3]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تصور البنية الفنية، ص 32، 33

[2] السرد في مقامات الهمذاني، لأيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر د ط، 1998، ص 79

[3] خير الدين برنس، قاموس السرديات، ص 86

ب. الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.[1] ويقصد من وجود الشخصية الثانوية مجرد الدور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي.[2]

ج. الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص الروائي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية؛ ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنها كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية والوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[3]

د. الشخصية المرجعية:

وهي الفئة الأولى من الشخصيات ضمن تصنيف **فليب هامون** للشخصية، فكانت نظرته إلى الشخصية من حيث دورها في النص، ووظيفتها في علاقتها الشكلية.[4] والشخصية المرجعية هي التي تتضمن الشخصيات التاريخية **كنابليون في رواية دوماس** والشخصيات الاجتماعية كالعامل أو الفارس أو المحتال، والشخصيات **الأسطورية كفينوس أوزوس** والشخصيات المجازية **كالحب والكراهية.**[5]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32، 33

[2] المرجع السابق، ص79

[3] المرجع نفسه، ص33

[4] محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996، ص 87، 88

[5] فيليب هامون، سيميلوجيا الشخصيات الروائية ص29، 30

وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.[1] وعندما ندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا والثقافة.[2]

4. أبعاد الشخصية:

إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد نشأة 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، وكل روائي أثناء بناء شخصياته لا بدّ له أن يراعي هذه الجوانب الثلاث لأنها هي التي تميز الشخصية من غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصياته وفق أبعاد محددة منها:

أ. البعد الفيزيولوجي:

يمثل الجنس " ذكر أو أنثى"، وفي صفات الجسم المختلفة عن طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، وقد تراجع إلى وراثة، أو إلى أحداث.[3]

فهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية والوصف الخارجي للجسم.

ب. البعد الاجتماعي:

ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى الطبقة الاجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقاتها في الأصل، وكذلك يتبع ذلك الدين والجنسية

[1] المرجع السابق، فيليب هامون، ص 12

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1997، ط1، ص 573

والتيارات السياسية، والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.[1]

إذ يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.[2]

ج. البعد النفسي:

هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة والفكر وكغاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتتبع ذلك من مزاج وانفعال وهدوء، وانطواء وانبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة.[3]

ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باق الشخصيات كان تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف(حزن، فرح، استقرار).

5. طرق تقديم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان وهي تختلف من شخص لآخر، فلكل طريقته الخاصة، فكيف يبدع الروائي شخصياته؟

إنّه يتخيل أبطاله يحسنون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، حيث يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، ويبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنّها شخصية حقيقة، ويضع لها سيرة وتاريخ ونسب لا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدرسة التي تلقى تعليمه بها.[4] وقد أولى النقاد السردين طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميت العلمية السردية داخل فضاء النص.

---

[1] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 573

[2] شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 35

[3] عبد الله الخضار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 1999، ص23

[4] المرجع نفسه، ص24

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالها الروائي شخصياته إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

أ. **الطريقة المباشرة " التحليلية":**

تتم على شكل عرض من الصفات الشخصية يعطيها الكاتب أو إحدى الشخصيات الروائية، أو على شكل اعترافات الشخصية المعنية: أي وصف ذاتي.[1] يعني في رسمها من الخارج حيث يذكر القاص تصرفاتها، وشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصية وتوجهه لشخصيات وأفكارها وفق حاجة والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه.[2]

ب. **الطريقة الغير مباشرة " التمثيلية":**

يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف مستخدم ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية[3]، حيث يمد الروائي بمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي، وهنا تبرز هيمنة الراوي العلم في مجال السرد ومهمته في أن يرينا الشخصية التي يصنعها الروائي، كأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام ضمير الغائب الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية، حيث يسمح هذا الضمير للروائي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التدخل المباشر في السرد[4].

---

[1] مقال بعنوان "شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معيار الزمنية والسببية نموذج الرواية الجزائرية"، يوسف الأطرش، المركز الجامعي، مجلة بحوث سيميائية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، ص 280

[2] مرجع سابق، شريبط أحمد شريبط، ص 34

[3] نفسه، ص34

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015 ، ص19

فالكاتب ينحي بنفسه جانبا، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى، وتعليقها عن أعمالها.

6. علاقة الشخصية بالزمكانية

أ. المكان:

يمثل المكان في عمل الروائي عنصرا مهما، ولا تكمن أهميته المكان في أنه فضاء تجري فيه الأحداث والشخصيات، هو الذي يفرض على الروائي نوع الشخصيات وتحريكها فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية، مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه، وبما أن الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها وهذا ما يؤكده أن المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها، والمكان مرتبط بالشخصية ويعد جزءا منها، والمكان هو الإناء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر القصة، فالمكان لا تختلف أهميته عن الزمان، وهو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من الظروف وأحداث تؤثر في الشخصية، والمكان في الرواية وهو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة لأغراض تخيل الروائي وحاجته.[1]

حيث يلعب المكان دورها هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الأحداث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، وقبل الحديث عن أهمية المكان لابد أن تقف قليلا حول مفاهيم المكان، كما أن مكان الروائي يفرض انزياحا وتخيلا يؤدي

[1] نور الهدى قرياز، مخطوط لنيل شهادة الماجستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014، ص 112، 113

إلى افتراض وإلهام بمصداقية الرواية وواقعيتها، فمكان الرواية ليس الطبيعي، وأن الأمكنة تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص.[1]

إذ تكمن أهمية المكان باعتبار أن فاعلية المكان في العمل الفني، لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخصيات، حيث يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العمل الروائي وخلاصة القول أنه ومهما تعددت مصطلحات المكان، وتباينت مدلولاتها يبقى عنصرا من عناصر السر المهمة.

أمّا بالنسبة لعلاقة الشخصية بالمكان، فالمكان يأتي غالبا مصاحبا لحركة الشخصيات فيه وهذا إن دلّ عل شي إنّما يدلّ على حرصه على إبراز العلاقات القائمة بين المكان والشخصية، وحجم التأثير المتبادل بينهما وكأنّه ينطلق من المسلمة القائمة بأنه "لا مكان بدون شخصية، ولا شخصية بدون مكان، فكانّ أحدهما يكمل الآخر"، وانطلاقا من كون الشخصية هي القوة الفاعلة في النص الروائي، والمولد الإيقاعي ولكي تتحقق هذه الأحداث وحركة الشخصيات لابد أن يكون هناك مسرح مكاني يحتضنها وتتحقق فيه، حيث تختلف حوله انطباعات الشخصيات إيجابا وسلبا بناءً على درجة قربه أو بعده عنها، وكذلك بناءً على ما يوفره هذا المكان من شروط الأمان والاطمئنان للشخصية، فالمكان لا يعتبر فقط مجرد تضاريس خارجية تتحرك في مجاله الشخصيات وتمارس أفعالها المختلفة، بل هو فضاء متواصل مع باقي عناصر السرد يسهم في توليد الدلالة، وهو بنية فاعلة في النّص ومفعول فيها في نفس الوقت.[2]

ب. الزمان:

[1] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في اتجاه آخر، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، بسكرة، 2015/2014، ص112

[2] عيسى بالخياط، تقنيات السرد في الرواية، البيت الأندلسي" لوسيني الأعرج"، مخطوط لنيل شهادة الماجيستير، بسكرة، 2015/2014، ص152

إذا كان من المسلم به أن كل عمل سردي يتجسد من خلال معطيات معينة قوامها الفعال الشخصيات "الفواعل"، أي الأحداث والقائمين بها، فإن هذه الأخيرة لا بدّ لها من إطار زمني تتم فيه، ومكان فيه تتحرك، ومن ثم يكون الزمن إطارا ضروريا لأفعال الشخصيات وموضوعا لإدراكها في الآن نفسه، فحينما تربط تلك الأفعال المنجزة من طرف شخصيات معنية بزمن فنحن نثبت بطريقة أو بأخرى بأننا نستند في ربطنا هذا على وعي مسبق بأن لحظة وقوع الفعل تخضع بضرورة لآلية زمنية تتحكم فيها، كما تخضع تماما لبناء حتمية منطقية معينة.[1]

الزمن في الأدب خصوصا في حين الروائي صنيع اللغة ويرتبط بها، ارتباطا وثيقا، فإذا كان الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرس دراسة جزيئية، فإن اللغة هي الهيكل الذي تشد من خلاله الرواية ولا يمكن تجزئتها، ولا ينفصل الزمن عن اللغة لأن الزمن يتخلل الرواية كلها من خلال اللغة، فالزمن عنصر كلها من خلال اللغة " الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية" فلو انتفى الزمن انتفى الحكي في الرواية.

فالرواية إذا فن زماني بامتياز وتتجلى صور وأشكال الزمن في الحكي عبر الانتقال الحر على محور الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل والمراوحة بين الأزمنة المختلفة إما بتطور شديد أو يقفز سريع أو بتلخيص حسب النص.[2]

والأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن والحرف يقرأ ويكتب في زمن، ولا نص دون زمن.[3]

إذا الزمن عنصر فعال في العمل الروائي من خلال الشخصيات حيث تساعد في إطار الأحداث أو تسريعها، فالشخصيات تتحرك بالزمن.

---

[1] نادية بوقنغوز، رواية كراف الخطاب، عبد الله عيسي، مقاربة سيميائية، دط، ص 230

[2] عيسى بالخياط تقنيات السرد في الرواية، البيت الأندلسي لوسيني الأعرج، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، ص68

[3] نور الهدى قرياز، دراسة سيميائية، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، الشخصية في روايتي رائعة الأنثى وشارع إيلينا، ص 101/ 102

ولما كان واحد من العناصر الأساسية في البناء القصصي عامة، ونجد أي أثر إبداعي مرهونا بطريقة الكاتب في معالجته، كيفية ربطه بالأحداث لتقديم الحبكة بثقل فاعل، واقتداء في التصاعد وصولا إلى الذروة.

وإذا اتفقنا على أن لا إبداع في الفن القصصي من غير زمن فإننا لابد أن نتفق على أن لا زمن متفق عليه بالأهمية، بمعنى أن الزمن مختلف فيه طريقة اختيارا عند المبدعين، فقد يتخذ أحدهم من الزمن العادي الذي يبدأ من نقطة معينة وينتهي في أخرى مجالا لإبداعه، وقد يتخذ آخر من الزمن المتخيل الذي يبدعه خيالية مجالا لإبداعه، لذلك لابد من معرفة نوع الزمن، أو طريقة الكاتب في اختياره لتسهيل مهمة تحليل النص والحكم عليه أخيرا.[1]

7. علاقات الشخصية بالرواية:

[1] فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث وتطبيقات، لمديرية دار الكتب للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2006، ص 116/115

ترتبط الشخصية بالمؤلف ارتباطا وثيقا لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما أنه يحملها الروائي بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي، لكنه أيضا شخصية فالتأكيد هنا هو أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه،[1] لأنه هو ينظم أجزائها ويعرض الأحداث من جهة من نظره، فهو يتحدث بلسان الشخصية حينا، وينتج لها لفرصة لتحدث بذلك دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقدم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصية والأحداث، ويصقل جميع هذه العناصر يقدمها إلى القارئ،[2] وهذا يعني أن الروائي يتخذ عدة مواقع في الرواية يعرض وجهة نظره الخاصة من جهة، كما يمكن أن يعرض جهة نظر الشخصية من جهة أخرى ويحدد **تودورف** أنواع ثلاثة للرؤية أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي:

أ. الرؤية من الخلف " uisonpar derrière":

وفي مجال الراوي يعلم أكثر مما يعرف البطل، تحكي الروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب،[3] والراوي هنا يكون بمثابة العالم بأدق التفاصيل عن الشخصية وما تفكر به ويرمز له بعضهم الرواية الشخصية،[4]لأنه أكبر معرفة بالشخصية.

ب. الرواية مع المصاحبة:

وفي هذا النوع من الرؤية يكون الراوي مساوي للشخصية في المعرفة، حيث يتعرض للعالم الداخلي من المنظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها، ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الراوي، فالراوي لا يقول إلا ما تعرفه على الشخصية.[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 135

[2] المرجع نفسه، ص88

[3] جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، الجزائر، دط، 2007، ص56

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992، ص 309

[5] جمال فوغالي، واسني الأعرج، شعرية السرد الروائي، دط، 2007، ص57

ج. الرواية من الخارج:

وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية،[1] وهذه الرؤية هي الأول استعمالا، كون أن الراوي لا يكمن أن يكون جاهلا بكل ما يحيط بالشخصية لأنه هو الذي يبلورها ويحدد ملامحها وصفاتها.

8. علاقة الشخصية بالحدث

إن سلوك الشخصية وتصرفها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما أن الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية واكتمال صورتها، من خلال المراحل التي تمر بها للوصول إلى الهدف الذي سخرت له من هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي ومن الخطأ التفرق بين الحدث والشخصية، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل،[2] فكل تطور يحدث على بنية الأحداث ينعكس مدا وجزرا على موقف الشخصيات ويؤثر فيها.

9. أهمية الشخصية:

كما تعتبر الشخصية إحدى المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفاعل الذي ينجز الأعمال، حيث يعمل الروائي على بناءها بناء متميزا يحسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية وقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة عند النقاد، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع.[3]

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 الأسطورية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي

---

[1] المرجع نفسه، ص 57

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 183

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ط، 2003، ص34

تناسبها.[1] ويعتبر الروائي الفرنسي **بلزاك** واحدا من الذين ردوا الاعتبار لها فقد كتب زهاء تسعيف رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية وماشاه على ذلك جملة من الكتاب من الأمثال **هكتور مولر، إيميل زولا...**، فقد صارت تتعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها،[2] بعد أن كانت تعامل على أساس كائن ورقي لا قيمة لها، وعلى هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب ومحصلته أن أساس النشر هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك.[3] فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرواية على انه روائي حقيقي، ومن ثم صارت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة.

10. مراحل تطور الشخصية الروائية:

تتميز الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية بأنها تثور على كل القواعد التي كانت سائدة ومنتشرة في كتابة الرواية التقليدية، فلم يعد ما كان متعارف عليه مقبولا لدى كاتب الرواية الجديدة، وبما أن الشخصية تعد العنصر الأساس في كتابة الرواية، فقد حدث فيها تغيرا جذريا حيث كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في الرسم ملامحها كل مذهب وذلك ابتغاء إلهام المتلقي بتاريخ هذه الشخصية وماهيتها مها.

لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعادتها أذنا صماء وعينا عمياء، فلم تكن تأبه لها بل بالغت في إيذائها وفي تظليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية فإن هي مجرد رقم، أو مجرد حرف أو اسم غير ذي معنى.[4]

وقد كان الروائي التقليدي يهدف من وراء ذلك أن يعكس صورة مصغرة للعالم الواقعي فأصبح يعامل تلك الشخصيات وكأن لها وجود فيزيقي ويبدو أن تلك العناية الفائقة في رسم الشخصيات كان له العلاقة بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 108

[2] عبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص86

[3] عبد الوهاب الرفيق، في السرد "دراسة تطبيقية"، دار الحامي، تونس، د ط، ص57

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 48

الفصل الثاني

- ماهية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطلي
- دراسة في شخصيات رواية الديوان الإسبرطلي
- علاقة الشخصيات بالمكان والزمان في رواية الديوان الإسبرطلي

ماهية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي:

يركز الكاتب عبد الوهاب عيساوي في روايته على شخوص الرواية دون أحداثها، مما جعلها أولى أولوياته ضمن فعل السرد، جاعلا من تلك الأصوات الخمس تتحرك في نطاق حلقي تعود بنا كل منها في كل مرة تتوقف فيها تاركة لغيرها فرصة البوح، وجاعلة منا متأكدين أنها ستعود مرة أخرى للمواصلة عند النقطة التي توقف فيها، نجد في هذه الرواية خمس(05) شخصيات تباينت على سرد أحداث الرواية، صوتان فرنسيان متباينان ومتقاربان في الآن ذاته وهما:**كافيار**، **ديبون**، ونجد أيضا ثلاثة أصوات أخرى متباينة بين الصوت التركي والجزائري، متجسدة في(**ابن ميار**، **حمة السلاوي**، والصوت النسوي الوحيد في الرواية والمتمثل في البغي **دوجة)**

ديبون:

وهو الصحفي الفرنسي المتعاطف مع الشعب الجزائري، هو الصحفي المكلف بكتابة مخططات الحملة الاستعمارية على الجزائر، يقف في تعارض كامل مع شخصية "كافيار" الذي يسميه" صديقي اللدود كافيار"، في قوله:"....هل يمكن أن يكون كافيار قد عاد؟ لكن كافيار اختار مصيره منذ افترقنا قبل سنتين في إفريقية، قالها لي وهو ينفث دخانه في وجهي: عد يا عزيزي ديبون إلى مرسيليا إلى جريدتك مثلك لا يصلح للعيش هنا، نوبة واحدة كافية لإنهاء حياتك"[1].

وقد كانت شخصية ديبون من الشخصيات التي لعبت دورا تنويريا، على الرغم من عدم مشروعيته، ويؤمن بالتواصل القائم بين الشعوب، كالسلم لحل الخلافات، كان يتوافق مع" ابن ميار" الكاتب لدى حاكم الجزائر، ويخوض الصحافي "ديبون" نقاشات عقيمة وأمله في استسلام شعب المحروسة، بدلا من سفك الدماء والدمار، ثم ذهب ليرى حجم العنف والمجازر المرتكبة بحق شعب المحروسة، وهو يجادل بإسم الرب والمسيح والمبادئ الإنسانية، لكن مثالثيه تضيع

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار الميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 14

وسط هدير الموت الذي يدعو إليه كافيار، فيحدث الافتراق بينهم، ثم إنه يشكك في جدوى مشاركته في الحمة التي أعدها كافيار لغزو الجزائر، لأنه كان يرفض رفضا قاطعا أن تسيل قطرة دم واحدة باسم الرب، حيث كان صديقة اللدود "كافيار" يقنعه بأن القوى والتوسع الاستعماري أساسا في التعامل في العالم الذي لا يحترم إلا الأقوى، ويندد "ديبون" بمساوئ الاحتلال الفرنسي للجزائر بقوله:" ....بالأمس الكل ينتفض من أجل شمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها، واليوم هل تراهم ينتفضون من أجل الشيء نفسه، صناديق من عظام الأطفال والشيوخ تسحق لتزيد السكر بياضا؟ المجد لكم أيها المصنعون، المجد لك يا صديقي"كافيار" بعض الهزائم تبدو انتصارات في القلوب التي أظلمت بالخطيئة، والانتصارات تجلب الخيبة لحامليها، من يريد الآن إعادة سيرة الكوريسكي المجنون ويحتل العالم.[1]

نستنتج من كلام "ديبون"، أنه يحاول إيقاظ ضمير الفرنسيين ودعوتهم إلى الانتفاض رفضا للانتهاكات الموحشة بحق موتى الجزائريين وبحق المجازر المرتكبة، ويتبطن هنا صوت"ديبون" بنبرات تهكم وسخرية إواء ما يعتقد السلوك الاستعماري انتصارا بسحقه وجرائمه وانتهاك إنسانية الآخرين، أي وجهة النظر في كلام "ديبون" تقوم على تأثيم الفعل الاستعماري الذي يسحق أهل البلدان المستعمرة، فقد كانت شخصيته، شخصية تحفر عمقا وإيجابا في نفس القارئ.

كافيار:

يقف كافيار على النقيض من صديقه" ديبون" حيث يقول:.... فبالنسبة لديبون لم تعد هناك جدوى من إراقة الحبر بعد ما أريقت الدماء، يتمسك بإصراره على أنني قاس، وأبحث عن مجد فوق الجثث، أو أسموا إلى تاج من العظام، ولم يدر أن العالم كله يجذف في هذا البحر، وإنما نحن من نتغاضى عما نراه، وندعي أن بحر الخطيئة هو ما يجر الناس على

[1] الديوان الإسبرطي، ص 24

قتال بعضهم، مجد هذه الأمة كان منوطا برجل ثم خانوه، لم يكن مجنونا بل أكثر الناس حكمة حتى ونحن في واترلو، تقطعت أحشاؤه لكن ملامحه حملت مقدارا لا يستهان به من التبجيل لجنوده، تحمل الصليب في وجهي كافر أو مموس، وأنا أبذي ذقت من الهزائم ما يكفيني.."[1]

إن خسائر الحروب مهما بلغت دمويتها لم تثن" كافيار" عن رؤيته وتصوراته التي تقرر خيار الحرب الدائمة، فتقوم إستراتيجية "كافيار" في الخطاب على التصعيد و التواتر وتكريس تطلعات الاستعمار والتوسع، وضرورة مواصلة الحروب باستعمال القوة العسكرية في تسييس الوجود نافيا طرح"ديبون" بإرجاع أحلام الغزو إلى خطيئة أصابت الإنسان، ويؤكد "كافيار" على استعمال الشر والقوى العسكرية لإشباع شهوة الغزو.

ابن ميار:

ابن ميار، الشخصية الجزائرية، وتعتبر إحدى أهم الأصوات في الرواية، كانت طريقته في التعامل مع الفرنسيين وحتى في بناء العلاقات مع العثمانيين قائمة على أساس الحوار السياسي، حيث قال:"..... لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخنون غلاييهم ويحتسون القهوة، معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة عرس لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء والغبار، ترى لم يحدث هذا؟ ولم يرحلوا؟ وأين سلطان البر والبحر؟ ولم لا يجيب على العرائض التي أرسلها كل يوم؟ لم أترك نداء لم أناده، ولا وزيرا لم أرسل إليه شكايتي، حتى أعدائي كنت أشكوهم لعل الضمائر تحتيا، غير أنهم لا يعلقون، أو أن سيل الدماء الذي أريق صار مثل نهر بيننا وبينهم،[2] وكان ابن ميار، أحد أعيان المحروسة، محبا للأتراك ويعمل معهم في التجارة.

[1] الديوان الإسبرطي، ص 48

[2] نفسه، ص49

حمة السلاوي:

يعتبر من الشخصيات الرئيسية، وهو جزائري بسيط، عرف بكرهه للأتراك ورفضه لحكمهم، كان من الشخصيات التي واجهت الاستعمار الفرنسي والحكم العثماني، لا يهابهم ولا يخفهم، شديد الرجولة في الدفاع عن وطنه المحروسة التي خذلها أهلها، ورحلوا عنها، هذه الوطنية هي التي جعت حمة السلاوي يبحث عن المجد بإنقاذ المحروسة من أوباش الاستعمار، عانى معاناة فظيعة لتحريرها، فلما عجز عن ذلك انتقم من المزوار، الذي باع أرضه المحروسة ونشر البغاء فيها، كل هذه الأمور زادت من غضب السلاوي وزادت من رغبته في البحث عن مجده ومجد بلاده،وقد كان يسعى ليكون حارس المحروسة بالوقوف في وجه الخونة، كان حمة السلاوي لا تهمه ذاته، يغامر بنفسه في مواجهة الأتراك والفرنسيين، بل منح كل ما يملك ليجعل المحروسة حرة، هو الوحيد الذي يقاوم ويدافع، يقول:"....الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت، أراه كل يوم في أعين الناس[1]، شهد تفكك أهل مدينته، يرضون بالعيشة المهانة، ولا يكاد يسمع حسيسهم، حيث يقول في وصف أهل مدينته:"...كانوا يتهمونني مثلما اتهمني الأتراك، بأنني أدعو الناس للثورة عليهم، غير أن أهل المحروسة خانعون منذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويجتنبون الأتراك في الشوارع.[2]

حمة السلاوي وحده غير قادر على حماية المحروسة، حيث قال:"....حمة يا حمة شئت أم أبيت، المحروسة التي كنت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم،[3]وقاتل من اجلها وحارب في سبيلها، كانت شخصية السلاوي مليئة بحبه لوطنه ووفائه لها، وكان يكتسب في نفسه مناعة حب الوطن ونجد هذا في قوله:".... قمت في انحناء، كنت أتوق إلى الفرار بعيدا إلى التلال، لأقف عند أسوارها، وأقتحم الجيش، فليمتلئ جسدي بالرصاص وليحترق بالبارود... هممت بالمغادرة، الرغبة نفسها دفعتني، ولم أتجاوز الخطوة الأولى حتى خررت أرضا، اشتعل

[1] الديوان الإسبرطي، ص 64

[2] نفسه، ص 65

[3] نفسه، ص 67

الألم حادا من الجرح الذي تقيح.[1] كان اسمه متداولا بين سكان المحروسة، كانوا يفتخرون بشجاعته ووفاءه لوطنه، ومنبهرين بصرامته وشدته في مقابلة العدو.

دوجة:

وقد كانت الصوت النسوي الوحيد في الرواية، وتختلف في رمزيتها في الرواية، وكانت لها صور متعددة للمرأة الريفية، الفقيرة والمقهورة، التي تقاذفتها الظروف، والدها بستناي والذي مات قهرا، وكانت المرأة التي انهكت كرامتها على يد الأتراك ثم الفرنسيين، حيث قتل كافيار والدها، واخوها الذي مات لأنه لم يجد العلاج، وقد كانت مرتبطة بعلاق حب مع السيلاوي، وترفض الرحيل مع " ابن مبار" وزوجته، وتبقى في الجزائر، تختم دوجة بوحها في نهاية الحكاية"..... ولم يكن الرحيل عن المحروسة بالنسبة لمحبيها إلا وجها آخر للموت بينما لم يكن بالنسبة لي، إلا دربا لإدراك بهجة الحياة"[2]

دراسة في شخصيات رواية الديوان الإسبرطي:

شخصية الفرنسي ديبون:

شخصية الفرنسي " ديبون" بها يفتح كل من قسم من أقسام الرواية الخمس، تقدم نفسها وهي تقوم مقام السارد في المساحة المخصصة لها فتكشف عن ذهنيتها وشخصيتها وكيفية تعاطيها مع الأمور والقضايا الكبرى.

يبدو "ديبون" من خلال الرواية شخصية محافظة مازالت تؤمن بالقيم والمبادئ الإنسانية العليا ترى في شخص (المسيح) مخلصا وسبيلا لنشر السلام وإنهاء الحروب بين الأمم والشعوب، لذلك كان ديبون معارضا لشخص " نابليون" ومعركته الأخيرة " واترلو" التي هزم فيها أمام الإنجليز، بل كان معجبا بالإنجليز أنفسهم وهو الفرنسي، فكان يبني مولقفه ويرى الأمور بعين الحكيم المتبصر الذي ينشد الحقيقة والعدالة، يقول: " لكني اليوم متفائل وأنا أرى

[1] الديوان الإسبرطي، ص 153

[2] نفسه، ص 384

الملك أكثر ميلا من سابقيه إلى مبادئ الرب، ويريد إعادة المجد لهذه الأمة التي أفقدها نابليون الكثير من سمعتها ولم يكن هذا المشروع إلا بداية لإنهاء العبودية التي جعلها الأتراك في أعناق أبناء المسيح نع المسيح الذي يدافع الملك عنه لأنه من سلالة القديس لويس التاسع"[1]، ويضيف قائلا: " خطابه غمرني بالسعادة في كل جملة يتوطد ما بيني وبين هذا القائد، يحمل في روحه الدعوات التي بها الناصري لا يريد إلا تحرير الإنسان الذي أضطهد ولا يريد مزيدا من سفك الدماء"[2]

بيّن هذان المقطعان صورة شخصية" ديبون" الدينية، إذ تبني مواقفها ونظرتها إلى الأمور انطلاقا مما تؤمن به من تعاليم الكتاب المقدس مدافعا في ذلك عما جاء به "المسيح الناصري"، فديبو يجعل من خلفيته الدينية مقياسا يحكم به على الأمور وهو يبدو مخلصا في ذلك، إذ لا يؤمن به مع مصالح فرنسا، فهو لا ينفك يعارض الضابط وقواد الحملة على حكومته بالمحروسة يقول في أحد المقاطع:" صليت في نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم وتستلم المدينة دون مقاومة، خشيت أن يتكرر ما حدث في شط والي، حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة، سيلازمني تأنيب الضمير ما حييت"[3]، ويضيف: " وكنت أرفض بناء الجدران وأنا غير مقتنع بقطرة دم واحدة تسيل ليعم نور الرب إفريقية"[4]، وهكذا تبقى شخصية **ديبون** على طول الرواية، منسجمة تبوح بما تؤمن به وتتصرف انطلاقا منه فهو يعتبر من الفرنسيين الذين كانوا مع الحملة بحجة تحرير الجزائر من استعباد الأتراك وتسلطهم، ونشر الحضارة وكلمة المسيح ونور السلام من أجل الإنسان ثم إنه لما رأى بأن كل هذا هو إلا أكاذيب أغوى بها ضباط الحربية، الناس الذين كانوا ضد الحملة لإسكاتهم، غير موقفه ولم يتوالون في توجيه الانتقادات ولاهتمامات لحكومته، بل إلى معاداة أقرب

[1] الديوان الإسبرطي، ص 101

[2] نفسه، ص101 /102

[3] نفسه، ص 254

[4] نفسه، ص252

أصدقاء " القائد" وصار في صف كل من " ابن ميار" و" حمة السلاوي"، يعينهم ويؤيدهم، فاضحا التجاوزات التي قامت بها فرنسا من تهديم المساجد ونبش القبور وتحويل العظام إلى سكر، وغيرهم من الجرائم البشعة التي سكت عنها الكثير من الفرنسيين حفاظا على مصالحهم، ويقول **ديبون** ساردا:" رحل بورمون يومها وتركني في الجزائر، ولم يبق لي سوى الركض مع ابن ميار، نحلم أن نغير المدينة ونطرق الأبواب كلّها لعل واحدا يفتح لنا ولم نلق سوى السب والشتم، هذا إن لم نضرب على أيدي الجنود، ورحلت يائسا بينما واصل ابن ميار ركضه"[1] ما من شيء كان ليجبر **ديبون** على أن يكون ضد حكومته ويوالي الطرف الآخر سوى ما يؤمن به، مستجيبا لما تميل عليه مبادئه فكان بمثابة صديق للجزائريين غير آبه بما سجني من ذلك من عداء ومتاعب من طرف حكومته وقد كان **ديبون** مستبشرا بنشاط **السيمونين** بالجزائر، فقد رأى أنهم قد يتمكنون من تغيير الوضع والضغط على الرأي العام، لما لهم من دور في الثورة الأمريكية والفرنسية يقول في ذلك: " الآن فقط يمكن لأهالي المحروس انتظارا السمونين ليشهدوا معالم لمجتمع جديد يعمه السلام والمواساة مع الفرنسيين وكل الأوربيين، يكون العمل جماعيا، والربح يتقاسمه الجميع بعدل ليت ابن ميار معي الآن، فيقرأ كيف يسعى هؤلاء إلى تقديس الإنسان، اليمنيون هم مستقبل الجزائر"[2].

إن ما يبدر من **ديبون** من أفكار ومواقف يعكس شخصية منفتحة متجاوزة للصراعات الحضارية ينطلق مما يؤمن به بإخلاص ويدفع عنه.

شخصية الفرنسي كافيار:

يقول الروائي:" إن الرب الذي صرتُ أؤمن به لا يرضى لي مد خدي الآخر، إنه إله مسرته في سفك دماء من أجل مجده لذا ليس عليك لومي ونحن ننتقي من الكتاب نفسه،

[1] الديوان الإسبرطي: ص 318

[2] نفسه، ص 324

فالكل يقرأ الأسفار على طريقته منت أؤمن بعالم أفضل من ظل قائد واحد تجلت لي فيه صورة المسيح، غير أن الهزائم التي منيت بها جعلتني أفكر في مصيري الذي قادني إليه حلمي، ثم وجدت الطريق بعد تيهي"[1]؛ انطلاقا من هذا المقطع الذي يقدم به **كافيار** نفسه مخاطبا **ديبون** نستطيع أن ترسم ملامحا أولوية من صورة شخصية، التي تشكلت انطلاقا مما مر به وبما كان يحمله من أفكار، فقد اعتبره صورة للمسيح، لذلك فخسارته في **واترلو** كانت مؤلمة جدا جعلت **كافيار** يكن حاقدا كبيرا " للإنجليز"، إذ يعتبرهم حجر عثرة في طريق مجد فرنسا الضائع والذي أراد أن يعوضه باحتلال المحروسة، يقول **كافيار** بعد سماعه خبر موت **نابليون** :" لم أستوعب لحظتها كلمات القنصل صرخت غير مصدق، ـ هل يعقل أن يموت رجل مثل **نابليون** في جزيرة نائية في الأطلس؟ هل قدر لعظيم مثله أن يدفن هناك في أوربا؟ أعجز عن تخيل جسده صامتا وباردا في صندوق خشبي ـ كيف مات؟ ـ هل قتلوه أم مات مريضا؟ ربما وضعوا له السم في الخمر.لا بد أنّها مكيدة مدبرة من هؤلاء الإنجليز"[2]

كان **كافيار** يستجيب لطبيعته فهو قائد خاض حروبا مع **نابليون** يتكلم بلغة المصالح، يحلم **نابليون** بالتوسع لأن ذلك يحافظ على مجد فرنسا، كما كان **كافيار** يحاول دائما ان يقنع صديقه **ديبون** بما جاء به المسيح[3].

ف **كافيار** له رؤية دينية مخالفة لما يؤمن به **ديبون**، يقول مخاطبا إياه: " الناصري الذي جلبه كشاهد بيننا، ظل يردد على هؤلاء الشرقيين أنهم خرافة الضالة التي أرسل من أجلها ولم يكن الأمميون إلا وهمًا دعا إليه **بولصا** ثم أصبحنا نحن الأمميون من نجد في إعلاء كلمته تاريخنا الديني كله لحظة التباس كبير، ويجب علينا التخلص منه.[4]، ويصنف في مواضع آخر:" إن مصائر الناس يا ديبون ليست مقرونة بإيمانهم بأشياء غير محسوسة، بل

---

[1] الديوان الإسبرطي: ص 264

[2] نفسه، ص 332

[3] نفسه، ص 42

[4] نفسه، ص 343

بأنفسهم فقط ودائما آمن بنفسي رغم كل ما حدث ف **كافيار** إذا لم يكن أبدا ليحتكم للتعاليم الدينية، بل هو رهين ما مر به، بدءا من معركة **واترلو** التي جعلته يحقد على الانجليز، ومن أسره من طرف البحارة العثمانيين الذين لم يكن لهم عداء كبير فهو حلم يغزو الجزائر لا شيء أكثر من الانتقام، يقول: استبدت بي الرغبة أن أبصره اسبرطة عن كثر، لا أرى أي مدينة قد أصبحت بعد دخولي إليها غازيا"[1]

فقد غادر المحروسة التي يسميها إسبرطة أسيرا محررا وعاد إليها غازيا محتالا فأي انتصار هذا لشخصية انتقامية مثل **كافيار**؛ هذا الذي يعرض الأخلاق على مقياس المصلحة والمنفعة، شخصية ثائرة براغماتية متعالية، ترى أن لفرنسا الحق في القضاء على كل ما يعطل مصالحنا، ولم يكن هؤلاء إلا الانجليز والأتراك.

نرى أن بين شخصية **ديبون** وشخصية **كافيار** فرقا شاسعا بالرغم من أنهما ينتميان إلى أمة واحدة وحاضرة واحدة، إلا أن كل منها ينطلق من واقعه التاريخي والاجتماعي والسياسي الخاص به، وهذا ما يعكس بنية الرواية، إذ قامت على تعدد الأصوات متفاعلة فيما بينهما مشكلة شبكه من المواقف.

شخصية الجزائري ابن ميار

ابن ميار من سكان المحروسة وهو ينتمي إلى " المور[2]" يبدو من خلال نص الرواية انه شخصية حكيمة تستجيب لما تؤمن به، إذ هادن العثمانيين وكان مقربا منهم كوسيط ينقل انشغالات أهل المحروسة للبشوات والأغوات فكان مقربا من قصر الداي، في حديثه عن البشوات بعد رحيلهم من المحروسة: " لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخنون غلاييهم ويحتسون القهوة، معيدين سيرة المعارك القديمة يومها كانت المحروسة عرسا لنا ولهم.[3]

---

[1] الديوان الإسبرطي: ص 344

[2] المور: مكون أصيل مكن سكان الجزائر ينتج عن تزاوج اثنين من ثقافتين مختلفتين، كالمورسكيين والكراغلة مثلا.

[3] الديوان الإسبرطي المرجع السابق، ص48

كان **ابن ميار** رجل سياسة نزيه، يتصرف بما يؤمن به على حقيقة وبما تقتضيه السياسة، فقد كان ينجح دائما إلى الحلول السلمية لفض النزاعات، بكتابة عرائض زمن الفرنسيين محتجّا على تجاوزاتهم، باعثا إياها إلى قصر الملك بباريس، كما كان رجلا مثقفا مطاعا على المذهبين الحنفي والمالكي أيام العثمانيين، ومثقفا للغات شتى كالتركية والفرنسية، يقول: **ابن ميار** كنت مقربا من الحاكم **بورمون**، رجوته أن يسحبهم من المساجد التي تحولت إلى ثكنات ولكنه لم يستطع ردعهم، كان الجنود لا يفرقون بين الأماكن الم[1]، قدسة وبيوت الناس؛ إذا فقد كان **ابن ميار** رجلا مهما زمن العثمانيين والفرنسيين، رجل سياسة لكن لم تلجمه مصالحه يوما بأن يصبح بكلمة الحق، فقد كان يؤمن بالقوانين ويتصرف وفقها موالاته للعثمانيين لم يمنعه من انتقادهم، ومعاداتهم لفرنسا ولم تحل دون أن يعترف لهم بحبهم لاستكشاف وجودهم في العمل"[2]، ومثال ذلك قوله مثلا(يظل الباشا حسين رجلا مختلفان رغم أخطائه ارتكابها ولكنه يقاسمنا حب هذه المدينة). وفي حديث عن فن العمران في باريس لم يتوان إعجابه به" حدقت في الزخرفة الجميلة التي حلت الباب والنافذة"[3]، وعن الصورة الدينية للأنا مع **ابن ميار** فلم تخرج عما كان منتشرا بين المغاربة من جدوى زيارة الأضرحة والتبرك بالأولياء يقول: "الأيام التي تلت زيارتي للضريح لم تنبئ بجديد، سوى وصول حاكم جديد للمحروسة"[4].

وإذا كانت هذه شخصية **ابن ميار** التي تمثل التجلي الأول لأنا في النص، رجل سياسي نزيه يؤمن بالقانون مما جعله قريبا من **ديبون** مراسل الحملة الفرنسية حينذاك، أنا مفتحة متفاعلة مع الآخر قابلة للتعايش، وهذا ما يجعلها انهزامية في بعض الأحيان.

شخصية حمة السلاوي:

[1] نفسه، ص 205

[2] نفسه، ص 211

[3] نفسه، ص 275

[4] نفسه، ص 56

هذا الثائر الذي أحب الجزائر بطريقته، الجزائر فحسب، دول العثمانيين والفرنسيين ناهض بني عثمان وكن لهم العداء، وقاوم الفرنسيين بعدهم بسلاحه مؤمنا بجزائر يحكما المغاربة، مخالفا صديقه **ابن ميار** في طريقة نضاله، يقول متحدثا عن الأتراك: كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من الأناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم أتراكا، يبنون لهم أجواقا جديدة أياما فقط حتى يصبحوا جنودا يسيرونهم إلى أريافنا من أجل ضرائب تعود إلى خزائنهم انطلاقا من قوله " سوى كونهم أتراك"[1] نستشف بأن **الأنا** على وعي بذاتها إذ تمايزت لترى نفسها عن **الآخر** لأنه لا يشبهها، الجزائري عند **السلاوي** غير التركي عكس ما كان يعتقد به البعض بأن الدين المشترك كفيل بان يمزجهما، يقول في ذلك " منذ وعيت رأيتهم يملئون المحروسة، كانوا مختلفين عنا، ينبهني التاجر أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم فشخصية **السلاوي** اعتمدت في تركيبها على ما يشاهده ويعاينه، ليصبح وعيا لديه فيما بعد، ينطلق منه ليحكم ويتعامل مع الآخر، وهذا ما غذى تمرده ونزعته الثورية على السلطة العثمانية أو الفرنسية، يقول مخاطبا نفسه" يجب أن نهتف في أهالي المحروسة أن ينضموا إلى الثوار، ما الذي يبقيهم في المحروسة خائفين"[2]

فقد كان ينتقد السلطة دون هوادة، يقول مخاطبا **ابن ميار** في شأن العثمانيين بنو عثمان حولوا هذه المدينة سجنا كبيرا للمسيحيين وحتى لأهالها، واليوم لا أرى مصانع غير التي تصنع المدافع والبارود ولا مستشفى غير الذي بناه الاسبان للأسرى المسيحيين[3]. وأنت الذي لم تترك مدينة أوربية إلا زرتها وإسطنبول قد اعتدت التردد عليها كلى حين، لما لا تريد أن تستفيق يا صديقي؟[4]

[1] الديوان الإسبرطي، ص 56

[2] نفسه، ص68

[3] الديوان الإسبرطي، ص 135

[4] نفسه، ص 159

والمعروف عن **السلاوي** في نص الرواية انه كان ميالا لنساء، يمكن أهواءه وملذاته منه، لكن ذلك لم يؤثر على شخصيته بان استكان، فهو ثائر على الأعراف المقدسة لدى الناس، نظرته مختلفة عن مجايلية آن ذاك، فكان بذلك الشخصية الأكثر حيوية لا سيما بعد قتله **للمزوار**، الذي كان بالنسبة له امتداد بين حكمين العثماني والفرنسي، خاصة أنه أحب **دوجة** وقد أذى **المزوار دوجة** كثيرا دوجة محروسة السلاوي والمزوار هو العثماني والفرنسي وقتله هو بمثابة تحرير للمحروسة.

تبدو شخصية السلاوي نقضيها لشخصية **ابن ميار** تماما كما كانت شخصية **كافيا** نقيضا لشخصية **ديبون** مما يبرز أكثر قيام الروية على تعدد الأصوات تعدد الوسائط حيث أتاحت لكل صوت مساحة واسعة بحيادية دون أن توجههن بل تركته ينمو في مساره دون أن تغيره

دوجة:

المرأة التي أتت من الريف بعد أن فقدت عائلتها، أمها، أخيها فأبيها جاءت إلى المحروسة لتحتمي بها من مرارة الأيام، فإذا بها تزيدها وجعا ولوعة بعد أن نال منها **المزوار** في مبتغاه **دوجة** هذه المرأة المنكسرة انكسار المحروسة، لم ينصفها سوى حبها **السلاوي** تقول: "

اختلفت تلك الأيام عن الأيام الأولى لدخول المحروسة، لم أرها مثلها رآه ولا كما اعتقدها **ابن ميار** كلما مضى منها يوم يولد في نفسي مزيدا من الكراهية لأهلها حتى شيخ الحي الذي لم يكن ليختلف عنه"[1]، **فدوجة** تنطلق في إطلاق أحكامها مما عاشته في تكره المحروسة لأنها أسقطتها في يد **المزوار**، وتحب **السلاوي** لأنه أنقذها منه، وتبجل **ابن ميار** لأنه إنسان صالح كفلها وزوجته دون أن تقحم في أمور السياسة وأوضاع البلد حبيسة قضاياها كامرأة سكنت المحروسة أيام العثمانيين والفرنسيين بعدهم[2].

[1] الديوان الإسبرطي، ص94

[2] نفسه، ص 99/ 100

إن المتتبع لشخصيات هذه الرواية يجدها متقابلة ديبون الشخصية المتفتحة مقابل كافيار الشخصية العدائية المتعلقة ، وابن ميار الأنا الهادئة، مقابل حمة السلاوي الأنا الثائرة، وكأن بعد الوهاب عيساوي قد جعل للأنا الجزائرية ابن ميار و حمة السلاوي نظيرا يشابهها في الطرف الآخر المتمثل في شخصيتي ديبون وكافيار وهذا يبين أن الرواية قامت وفق مخطط وهندسة واضحة المعالم وضع بناؤها مسبقا، هذا التقابل في بناء الشخصيات جعل الرواية متعددة الأصوات أو كما يطلق عليها " الرواية البوليفونية" فقد تعددت الفواعل السردية وتعددت الذوات التي ساهمت في إعادة بناء الحدث التاريخي، منطلقة من خلفيات إيديولوجيا وثقافية متباينة، وقد نتج عن هذا " ديمقراطية سردية" إذا أخذت كل شخصية صوت ومساحة كافية لتلعب دورها دون ضغط وتوجيه من الروائي.

علاقة الشخصيات بالمكان والزمان:

في الرواية خمس شخصيات تتشابك في فضاء زمني ما بين 1815الى 1833 في مدينة المحروسة (الجزائر). كانت الجزائر أول المحروسة وفقا لتسمية أبنائها وأسبرطة كما خلع عليها كافيار، هي حاضنة لكل الشخصيات وتمسرحت فيها أحداث الرواية مع ذالك شملت بعض الفصول مناطق أخرى ذات صلة مقل فرنسا وإسطنبول لتشمل هذه المدينة :قصر الجنية ،القصبة،شارع البحر،سيدي فرج، حصن الإمبراطو، حي المبغى وحي المقاهي ومساجدها العديدة التي تم تدميرها لشق الطرق (جامع الرحبي، علي خوجة وجامع كتشاوة) هذه الرواية قدمت لنا صورة الفقر والغناء في شوارع الجزائر حيث يعيش الجميع في بيئة مضطربة جراء الاستعمار ومن خلاله سندرس علاقة شخصيات الرواية بلمكان و الزمان.

علاقة الشخصيات بالمكان:

ديبون: الذي جاء في ركاب الحملة على الجزائر كمراسل صحفي حيث كانت بداية رحلته من المناء وسطح السفينة التي جاء فيها للمحروسة وهو الذي كتب تاريخ الحملة على الجزائر. عاش في مرسيليا "عبرت بنا العربة شوارع عديدة متباينة الطول. وطوال الطريق شغلتني صور

انبعثت من الذاكرة، لنساء يطللن من شرفات بيوتهن يهتفن للجنود العابرين، طولون تحولت إلى ثكنة كبيرة، يقبل عليها الجنود من كل صوب،امتلأت البيوت والفنادق والساحات، واختنق الميناء بأعدادهم، لقد كانت الجزائر هي الجحيم الذي أخاف أوروبا لثلاثة قرون كانوا يطلقون عليها مدينة القراصنة و صوروها بصورة مخيفة صورة من القصص الخرافية التي أذهلت ديبون حين رآها مخالفة لتلك القصص التي كان يزرعونها في عقول العامة من الأوروبيين فقد رآها مدينة جميلة الشكل يتناقض مع كل الصور التي رسموها في مخيلة الناس و الجنود في أوروبا..

" ترتفع أصوات الجنود فألتفت تجاهها، أرى أميدي بينهم، يريد أن يكون في طلائع الصفوف، ولكنه وضخ واحترم تشكيلة الكتائب، ولم يحتج إذ عوامل مثل الجميع، كنا قد تجاوزنا سطاوالي تجاه الشرق،اخترنا مكانا أقرب عسكرنا به، مثلما يتوقع دوما كافيار. منذ مسيري لم أتخيل أن الأمر سينتهي بنا إلى المآل،صليت في نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم،وتستسلم المدينة دون مقاومة،خشيت أن يتكرر ما حدث في سطاوالي،حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة، وسيلازمني تأنيب الضمير ما حييت"[1].

بعد كل العناء عاد ديبون إلي المحروسة إلى فنادق المور لكي يرتاح فيها لم يستطع السكون إلا وقد خرج و توغل في شارع البحر مارا على القصبة استخدم الكاتب عيساوي العديد من الأمكنة التي استقر فيها ديبون من مرسيليا وشوارعها إلي المحروسة.

كافيار: الجندي الذي يمثل الاحتلال الفرنسي، اعتقل لدى الأتراك في الجزائر بعد مجيئه من فرنسا فر كافيار عن واترلو حيث جاب المتوسط باحثا عن الرنكة حتى وجد نفسه في سات تمثل المحروسة لكافيار المكان الذي احترقت فيه روحه "تطلعت إلى جدران السجن العالية، انتبهت لنفسي أفكر كأسير حرب، بينما لم أكن سوى عبد مغلول في مدينة معبأة بالموحشين"[2]

[1] الديوان الإسبرطي، ص22

[2] الديوان الإسبرطي، ص 254 / 255

سرنا في شوارع الجزائر الضيقة عراة حفاة والسلاسل في أيدينا، وكان الصبيان يرموننا بالحجارة، ويتنادون من حولنا: كريستياني، ويزداد صراخهم حين يرمقون أهالهم مسرورين بهم، وقفت متفاجئا مما يحدث أمامي، وددت لو يقترب السجن فيكون بعد أول منعطف لألوذ به، وفعلا لم نقطع إلا مسافة قصيرة حتى وقفنا عند بابه، واصطففنا في سلسلة ليسهل عدنا، ثم عبرنا الباب إلى عالم مختلف، لم يعد فيه كافيار مثلما خرج، شخص آخر ولد، هو الذي إلتقاه ديبون فيما بعد"[1].

بعد الكثير من المحن التي مرت على كافيار في سجن الأتراك بالمحروسة ها هو يرحل عنها إذ تنطلق رحلته من خليج سيدي فرج إلى شوارع باريس "ها قد انتهت الحكاية ياديبون، اختر أي الضفتين لتبقى بها. وأنا مؤمن أنه ليس إلا مكانان :العودة إلى مرسيليا ،أو تكون إلى جانبي، حينها ستختار بنفسك قدرك، فرجال الحقيقيون هم من يصنعون أقدارهم.

ابن ميار:

هو الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بالطرق السلمية المحروسة (الجزائر)، الذي يميل إلى السياسة كوسيلة لبناء العلاقات مع بني عثمان و حتى الفرنسية نفي إلى اسطنبول من السلطات الفرنسية كما أن شخصية ابن ميار من الشخصيات الرئيسية لرواية الديوان الإسبرطي.[2]

لو وقف الباشا اليوم معي في شارع المحروسة الكبير لكان حزنه أكبر وهو يرى الجنود يعبرونه جيئة وذهابا، حتى فر أهله منه ولا يقتربون إلا حينما يضطرون لذالك، يسحبهم الحنين إلى بيوتهم القديمة وإلى دكاكينهم التي احتلها الأوروبيون، ولكنهم يفرون مسرعين منها تجاه الغرب.

حمة السلاوي:

[1] نفسه، ص 316

[2] الديوان الإسبرطي، ص 53 / 54

هو وجه الدفاع الجزائري الذي يؤمن بأن الكفاح المسلح و العنف هو ما الوسيلة الوحيدة للتغيير من المحروسة تبدأ رحلة السلاوي "القصبة" حيث كان يهرب من الجيش الإنكشاري ولحسن حضه دخل لسقيفة وانحنى قوس الباب على رأسه، الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت، أراه كل يوم في عيون الناس وأولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاوش ،الدخان يتصاعد من غلا بينهم صوتي يتناهى إليهم، وخيالات العرائس التي تهتز في يدي، تنعكس على حائط المقهى يضحك لاهتزازها وحواراتها ويغضب اليولداش مما أفوه به ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يرصدونني خارجها وما إن أتجاوز الشارع الكبير حتى يتراكضوا خلفي، ويظل ابن ميار ينقذني في كل مرة، ويوصيني بصمت خشية غيابه في يوم ما، لا أبالي بنصائحه وعندما تؤخذ عرائسي تخيط لي دوجة أخرى، وهكذا ودواليه، المحروسة هي المكان الذي تجلت فيه أحداث الحملة (باب عزون، المقاهي، وادي الحراش، شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليبر، باب فرنسا، سطاوالي، سيدي فرج).[1]

دوجة:

تحدث الكاتب هنا عن المحروسة المكان الذي عاشت فيه دوجة لكن بلون آخر في نظرها " قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة أنتظر كل يوم" إلى بيت التركي الذي أعجب بها وأراد الاستفراد بها إلى أن جاء السلاوي وأنقذها، هنا استخدم الشاعر الأماكن التي كانت فيها دوجة وهي (شوارع المحروسة، بيت لالة سعدية، غرفة بيتها "عرائسه القبيحة مازالت في حضني، أتأمل جدران الغرفة الضيقة"[2]

الكل كانت له محروسته، عاداني أنا، خلفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي، ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا ،مصدقة بما كانوا يقولون عن المحروسة، قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة، أنتظر السلاوي كل يوم، يرتج قلبي كلما دق الباب، ولكنه لا يأتي لماما، وعرائسه تنتظره إلى جانبي في غرفة، أهملها مثلما أهملني، ابن

[1] الديوان الإسبرطي: ص 64

[2] نفسه، ص 76

ميار ظل يردد كلما اجتمعنا على قطع الخبز الأسمر والزيت، يقول: لم يعد السلاوي مثلما كان في الماضي، صار يتطلع إلى الشوارع غالبا عنها، إني أخاف عليه أن يلتحق بثوار[1].

علاقة الشخصية بالزمان:

ديبون:

مارس 1833 تطرق الكاتب في بداية روايته لسرد أحداث وقعت في زمن الماضي وهو تذكر شخصية ديبون لسنوات الماضية في قوله " إثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاثة سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي."[2]

كافيار:

مارس1833 هو شخصية عاشت في الماضي لتسرد أحداث الهزيمة التي عاشها في معركة واترلو إلى جانب نابليون الذي هزم على أيدي الإنجليز و كذلك تعرضه للاعتقاله لدى الأتراك في الجزائر "وبعد الهزيمة تسللت إلى الجنوب ،كنت أخشى في كل دقيقة أن أكشف، بالرغم من أن وجهي لم يكن مألوفا للكثيرين "و معاملته كالعبيد هذه الشخصية هذه الشخصية روت أحداث صارت في الماضي.[3]

ابن ميار:

ممارس1833 في هذه الشخصية درس الكاتب علاقة ابن ميار بالزمن في قوله "في الماضي كان الطلبة يرددون الآيات ويتغنون بالأذكار "أيضا كان يروي قصة نفيه ألي اسطنبول من طرف السلطات الفرنسية في ظل زمنين الأول السيطرة العثمانية ومن ثم الاستعمار الفرنسي.[4]

حمة السلاو:

---

[1] نفسه، ص 79

[2] الديوان الإسبرطي، ص 13

[3] نفسه، ص 37

[4] نفسه، ص 52

مارس 1833يروي هنا الكاتب معانات السلاوي اتجاه جيش اليولداش الذي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح و العنف،و لحبه لدوجة، في قوله " في السنوات الأخيرة سيطر اليوداش على المحروسة "و" منذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم و يتجنبون الأتراك في الشوارع"، "في طفولتي أحب التسلل إلى بيوتهن"، استعمل الكاتب صيغ تدل على الماضي في كل منعطف من منعطفات روايته فتدل هذه الشخصية على أحداث وقعت في مدينة المحروسة في زمن الاستعمار[1].

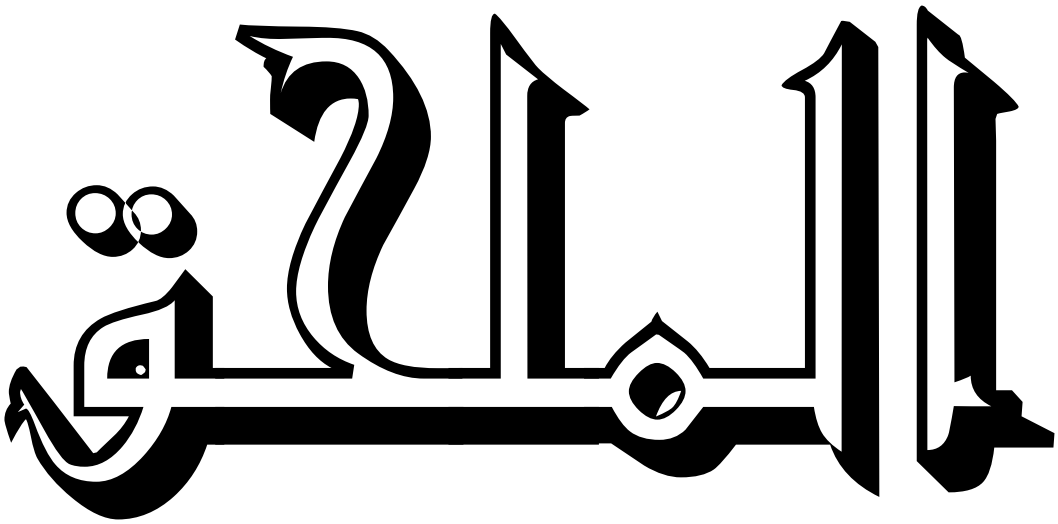
دوجة:

مارس 1833 استعمل الكاتب في هذه الشخصية زمن الماضي أيضا لسرد وقائع جرت في تلك الفترة ،دوجة التي مثلت شخصية المرأة الجزائرية التي انتهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين طيلة هذه الأحداث تمكن الكاتب من استعمال الأفعال الماضية لتبين الفترة الزمنية التي كانت في ظل الاستعمار التركي والفرنسي في قوله " في ذلك الصباح وقفت أطالع العابرين، وتراءى أحدهم يقترب بخطوات تجاهي....."، "كنت ما أزال أطل من هناك على تلك الأيام ،حين سمعت صوت أزيز الباب وهو يفتح ..."، أسبوعا لم أر فيه السلاوي، ولم أتوقف عن الدعاء، وفي منتصف الأسبوع الثاني سمعنا دقا على الباب..."[2]

إن علاقة الشخصية بالزمن لا تقل أهمية عن علاقتها بالمكان كل منهما يمكن استخدامه في صورة وسيلة فنية للتعبير المباشر أو غير مباشر عن تفاصيل فكرية ويومية تقوم الرواية عادة تجميعها وصولا إلى عرضها الرئيسي.

[1] الديوان الإسبرطي، ص 64 / 65

[2] نفسه، ص 76/ 79



ترجمة للكاتب عبد الوهاب عيساوي:

عبد الوهاب عيساوي كاتب وروائي جزائري يعتبر من الكتاب الشباب في الجزائر وهو أول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020م ولد عبد الوهاب عيساوي شهر مارس عام 1935 بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عشور، يعمل مهند صيانة.

مؤلفاته:

أ. **الروايات:**

- سيرادي مويرتي
- سينما جاكوب
- الدوائر والأبواب
- سفر أعمال المسنين
- الديوان الإسبرطي

ب. **المجموعات القصصية:**

- حقول الصفصاف
- مجاز السور

الجوائز:

فاز الكاتب بعدة جوائز أهمها:

1. جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي عام 2012 عن روايته سيما جاكوب
2. تنويه جائزة الشارقة عن مجموعته حقول الصفصاف عام 2013
3. جائزة آسيا جباري للرواية عام 2015 عن روايته سيرادي مويرتي

ملخص رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي:

الديوان الإسبرطي رواية جزائرية، الحائزة على جائزة البوكر للرواية العربية سنة2020، لكاتبها عبد الوهاب عيساوي، رواية تاريخية تغنيك عن التصفح والبحث لدراسة تاريخ الجزائر في الكتب لتتعرف على مرحلة مهمة في تاريخها، ضمن أسلوب ممتع ومشوق لمطالعتها لآخر صفحة، تدور أحداث هذه الرواية ما بين الفترة الزمنية الممتدة بين(1815-1830)، تدور أحداثها بين كل من الجزائر وفرنسا، غير أن الكاتب يركز على الجزائر أو كما سماها سكانها"المحروسة".

"..... منذ أن وعيت رأيتهم يملئون المحروسة، كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا، ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم، بسهولة تكتشف طمع هؤلاء الأتراك، لا حدود لها، ميالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا، ومفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير، بالرغم من أننا أكثر عددا، تجاوزت السهل حتى بلغت وادي الحراش، وخمنت أني سأراهم،لكنني لم اعثر إلا على قبورهم، جلست عند أولها، وشرعت أنقل بصري بين البقية، عام مر ومازلت أسمع صراخهم في رأسي، الأطفال يتراءون ويقفزون بين القبور، والشيوخ يفترشون الأرض يراقبونهم"، استطاع عبد الوهاب عيساوي أن ينقل الصورة كاملة،لم ينتقل في أحداث الرواية إلى أبعد من تلك الأيام التي رصدها، قبيل الاستعمار الفرنسي، وفي نفس الوقت كان تركيزه على شخصيات غير تاريخية وغير معروفة، جعلهم يعبرون عن منطقهم الخاص وحياتهم، وطريقة تعاملهم تجاه المحتل العثماني والاستعمار الفرنسي، وترك للقارئ تشكيل الصورة النهائية على حسب مخيلته، تدور أحداث السرد في الرواية حول حياة شخصياتها الأساسية وكيف تداخلت طرقهم في "المحروسة"

الشاب الفرنسي"ديبون" الذي ترك حياته في فرنسا، ودخل الجزائر مع الحملة الفرنسية محملا بأحلامه لفتح المدينة وتخليص سكانها من بطش وقهر الأتراك، ولكنه في الأخير صدم بطمع الحكام الفرنسيين والجنود في ثرواتها.

"كافيار":

العسكري الفرنسي الذي أتى للمحروسة أسيرا،ثم عاد لها مهندسا للحملة الفرنسية، يحمل في داخله كره و حقد عظيمين لسكانها، ويعمل كل ما بوسعه حتى يدفع سكانها ثمن عبوديته فيها، ومن جهة أخرى يروي لنا كل من ابن ميار وحمة السلاوي ودوجة كيف كانت حياتهم خلال الحكم العثماني للجزائر،كل واحد كانت لديه حياة مختلفة باختلاف وجهات نظرهم للأتراك، لكنهم اجتمعوا في نقطة واحدة وهي أن حياتهم وحياة كل سكان المحروسة لن تكون أبدا كما كانت عليه قبل استسلام مدينة الجزائر ودخول الفرنسيين لها.

اقتباسات من الرواية:

ديبون:

"وكلما التفت إلى جهة أفزع من منظر الأجساد المنثورة من حولي، وروح الله لم ترف على السهل الأحمر، بل غادرته، هل هذا هو النور الذي أتينا به لهذه الأمة؟ كيف يمكننا الآن بأن نعرف الحرية؟ أو البربة يا كافيار؟".

كافيار:

"الرحيل عن إسبرطة هو نوع آخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال، ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أقدام الأتراك و المور".

ابن ميار:

" كان أجملها مسجد السيدة، قرونا ثلاثة وحكامنا يصلون به...لا يمكننا تخيل المحروسة بدونه، ثم يأتي كافيار و ببساطة يقرر تعويضه بساحة مثل التي في باريس".

ورغم تنوع السرد بين خمس شخصيات أساسية، فثمة شخصيات ثانوية ساهمت في اكتمال دور هذه الشخصيات منها(**المزوار، لالة سعدية، لالة زهرة، عائلة دوجة**).

إن الشخصيات السردية في الرواية تم رسمها بعناية، وتعبر عن مواقف سياسية واجتماعية وإنسانية، وتنوع الحوار ما بين السرد بضمير الأنا والغائب والسرد الباطني. وتكشف الرواية عن الأسباب الحقيقية الاحتلال الجزائر، دون أن يستبعد السبب المدرج في التاريخ، أن ثمة خلافا وقع بين القنصل الفرنسي في الجزائر والباشا التركي حول ديون الجزائر على فرنسا، ومع اشتداد الخلاف ضرب الباشا القنصل الفرنسي بالمروحة التي بين يديه، مما اعتبرته فرنسا إهانة لها، وجهزت جيشها لغزو الجزائر رغم اعتذار الباشا وتدخل آخرين للصلح، حيث يأتي على لسان كافيار:" أنه كان يعمل وفق رؤية نابليون الذي كان لديه النية في غزو الجزائر لولا هزيمته في واترلوا"، لقد كانت الجزائر هي الجحيم الذي أخاف أوروبا لثلاثة قرون، كان يطلقون عليها مدينة القراصنة، وصوروها بصور مخيفة، صورة من صور القصص الخرافية التي أذهلت" ديبون" حين رآها مخالفة لتلك القصص التي كانوا يزرعوها في عقول العامة من الأوروبيين، فقد رآها مدينة جميلة الشكل.

سميت الرواية"بالديوان الإسبرطي" معبرا عن دلالات الأحداث و الوقائع واستند في اختيار عنوان روايته إلى التاريخ ليبرز عمق المأساة التي عاشتها الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، إسبرطة هي دولة في اليونان القديمة، تأسست حوالي عام 900 قبل الميلاد، وكانت النزعة العسكرية مهيمنة على السلطة في اليونان القديمة، وتعد من أقوى الدويلات، وكان الإسبرطيون محاربين، فحاول الكاتب أن يقدم للقارئ مقارنة

بين إسبرطة القديمة والجزائر، ولكن من خلال رؤية كافيار الفرنسي الذي كان يصر دائما أمام ديبون أن يطلق على المحروسة اسم إسبرطة، ويعتبرهم برابرة همجيون.

خاتمة

الخاتمة:

بعد دراستنا لهندسة الشخصية في رواية الديوان الإسبرطي ل عبد الوهاب عيساوي" استطعنا التوصل إلى نتائج لخصناها في الآتي:

- ❋ إن الشخصية في الرواية هي محور العمل الروائي.
- ❋ إنتاج الأحداث وتحريكها من أهم وظائف الشخصية الروائية.
- ❋ أن الشخصية في الرواية تصنف حسب الأطوار لأنّها تصنف حسب حركاتها في العمل الروائي.
- ❋ الشخصيات الموجود في الرواية ترتبط حسب الأحداث.
- ❋ أن للشخصية بعدا فيزيولوجي، واجتماعي، ونفسي.
- ❋ لتقديم الشخصية طرق تتمثل في: الطريقة التحليلية، والطريقة تمثيلية.
- ❋ أن للشخصية علاقة بالزمان والمكان داخل الرواية.

ففي الأخير نجد أن عبد الوهاب عيساوي استطاع أن يجسد لنا في هذه الرواية خمس شخصيات تشابكت في إطار زمني مابين 1815 و 1833 وإطار مكاني هو المدينة المحروسة " الجزائر".

هذا ما قدرت على أن أتتبعه في هندسة الشخصية لرواية الديوان الإسبرطي فكلي مشاعر أني قد قدمت ما بالمستطاع، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم**

أولا: المصادر: المصادر والمراجع

الديوان الاسبرطي، عبد الوهاب عيساوي، دار الميم للنشر، الجزائر، 2018.

ثانيا: المراجع:

أ. المراجع العربية:

1. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتابة، د ط، مصر 1998.
2. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984
3. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، د ط، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1992.
4. أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري، تاج اللغة العربية، تح محمد محمد ثامر، د ط، دار الحديث، القاهرة 2009، مادة ش. خ. ص.
5. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002
6. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ط، 2003
7. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005
8. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي، الدار البيضاء،/ المغرب، 2009
9. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربية بيروت لبنان، 1999
10. حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، د ط، دار الغرب والنشر والتوزيع، وهران (الجزائر) 2004.

11. خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، 1998

12. سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في رواية الطاهر وطار، الجامعة الأمريكية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في الأدب، بيروت 2000

13. سيد محمد غنيم، سيكولوجيا الشخصية ومحدداتها، قياساتها، نظرياتها، دط، دار النهضة للنشر، القاهرة، مصر، 1983

14. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية متغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013

15. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منير الثقافة والفكر والأدب، 2013

16. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009

17. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر وأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع 2008، عين مليلة

18. صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

19. الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتابة، ط1، 1989

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

21. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وحذف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2002

22. عبد الله الخضار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ط1

23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1998

24. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث وتطبيقات، لمديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، لبنان 2006.

25. فيليب هامون، سيميلوجيا الشخصيات الروائية، سوريا ، ط1، 2013

26. محمد صابر عبيد وسوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، 2008، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع

27. محمد صابر، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دط، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2008

28. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2015، ط1

29. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، 2005

30. محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996

31. محمد مصاريف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983

32. محمود بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت" لبنان"، 2010

33. من نجيب محفوظ، عطية أحمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1977

34. نادية بوقنغوز، رواية كراف الخطاب، عبد الله عيسي، مقاربة سيميائية.

35. نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، مشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2003

36. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986

ب. المراجع المترجمة:

37. فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تح عبد الفتاح كليطو، د ط، دار كرم الله، الجزائر، 2012.

38. أبو نصر إسماعيل ابن حمادة الجوهري، تاج اللغة العربية، تح: محمد ثامر، دون طبعة، دار الحديث، القاهرة، 2009، مادة ش خ ص.

ثالثا: المعاجم:

39. الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ج6، دار العلم للملايين،ط1، القاهرة 1965، باب روي

40. المعجم الوسيط، صحاح اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية 2004، ط4، باب الراء، مادة " روى"

41. جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، تح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة ش. خ. ص، ج2.

42. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العاصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، .1980

43. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الحديث، القاهرة، 2008

رابعا: المجلات والدوريات:

44. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992

45. مقال بعنوان "شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معيار الزمنية والسببية نموذج الرواية الجزائرية"، يوسف الأطرش، المركز الجامعي، خنشلة، مجلة بحوث سيميائية

خامسا: الرسائل الجامعية:

46. سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في رواية الطاهر وطار، الجامعة الأمريكية، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في الأدب، بيروت، 2000.

47. عيسى بالخياط، تقنيات السر في الرواية، البيت الأندلسي" لوسيني الأعرج"، مخطوط لنيل شهادة الماجيستير، بسكرة، 2015/2014.

48. عيسى بالخياط، تقنيات السرد في الرواية، البيت الأندلسي لوسيني الأعرج، مخطوط لنيل شهادة الماجستير

49. نور الهدى قرياز، دراسة سيميائية، مخطوط لنيل شهادة الماجستير الشخصية في روايتي رائعة الأنثى وشارع إيلينا.

فهرس

الموضوعات

إهداء
شكر وعرفان
مقـــــــــدمة
مدخل: الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور.....ص7
الفصل الأوّل: ماهية الشخصية أنواعها أهميتها
أوّلا: 1. تعريف الشخصية:.....ص21
1. لغة
1. اصطلاحا
ثانيا: مفهوم الشخصية الروائية.....ص23
ثالثا: أنواع الشخصية:.....ص25
3- 1 حسب الأطوار: ص26
أ. الشخصية النامية
ب. الشخصية الثابتة المسطحة
3- 2 حسب الارتباط بالأحداث.....ص28
أ. الشخصية الرئيسية:
ب. الشخصية الثانوية:
ج. الشخصية المعارضة
4. أبعاد الشخصية:..... ص30
أ. البعد الفيزيولوجي
ب. البعد الاجتماعي
ج. البعد النفسي
5. طرق تقديم الشخصية: ص31
أ. الطريقة التحليلية
ب. الطريقة التمثيلية
6. علاقة الشخصية بالزمكانية:..... ص33

أ. علاقة الشخصية بالمكان
ب. علاقة الشخصية بالزمان
7. علاقة الشخصية بالرواية: ص37
أ. الرؤية من الخلف
ب. الرؤية المصاحبة
ج. الرؤية من الخارج
8. علاقة الشخصيات بالأحداث: ص38
9. أهمية الشخصية: ص38
10. مراحل تطور الشخصية:.....ص39
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لهندسة الشخصية في رواية الديوان الإسبرطي
ماهية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي ص41
دراسة في شخصيات رواية الديوان الإسبرطي ص46
علاقة الشخصيات بالمكان والزمان ص54
الملحق:.....ص61
خـــــــــــاتمة..... ص67
قـــــائمة المصـــــادر والمـــــــراجع.....ص70
فـــــــــهرس الموضـــــــــــوعات

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص:

تعد الشخصيات من أهم عناصر البناء، في الرواية والعنصر الفعال والمؤثر في مجرى الأحداث، لذلك صارت محل اهتمام النقاد والدارسين، وهذا ما نجده في دراستنالرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، حيث انتقت الرواية شخصيات روايتها بعناية فائقة حسب الدور والدلالة فيها.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين تناولنا فيهما:

ماهية الشخصية وأنواعها وأهميتها في الفصل الأول.

أما الفصل الثاني فتناولنا:

هندسة الشخصية الروائية، وأنهينا دراسة هذا البحث بملحق وخاتمة مثلت أهم نتائج البحث

الكلمات المفتاحية: الشخصية ـ شخصية البطل ـ الشخصيات الثانوية

ABSTRACT:

The characters are one of the most important building elements in the novel and the effective and influential element in the course of events, so they became the focus of the attention of critics and scholars, and this is what we find in our study of the novel of the Spartan Court of Abdel WahabIssawi, where the novel chose the characters of its novel very carefully according to the role and significance in it.

We have divided this research into two chapters:The nature, types and importance of personality in the first chapter.

In the second chapter, we dealt with:

The geometry of the fictional character, and we ended the study of this research with an appendix and a conclusion that represented the most important results of the research

Keywords: character - hero character - secondary characters