الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 20054086464

رقم التسجيل ط2: 20105065752

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

توظيف التراث التاريخي في الرواية الجزائرية رواية أميرة الروم أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- رحمة والي

- صليحة شايب الراس

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عمار مهدي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): والي رحمة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 900488 والصادرة بتاريخ: 2013.12.16 بدائرة المسيلة.
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص أدب جزائري.
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية
رواية أميرة الرسوم أنموذجا.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 08/06/2022

إمضاء المعني

08 جوان 2022

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): شايب الرايس صليحة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119 والصادرة بتاريخ:
بدائرة المسيلة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص أدب جزائري
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
حوليات التراث المائي في الرواية الجزائرية
دراسة تحليلية لرواية الرقم المنزوع

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/08

إمضاء المعني

08 جوان 2022
رئيس المجلس الشعبي البلدي
لتفويض له
لحق رئيس الدائرة الإقليمية
بلحاجي صليحة

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ [سورة النمل الآية 19]

الحمد لله الذي بفضله تم إنجاز هذا البحث المتواضع

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظيم عقد الشكر، لمن كانت نعم العون لنا ونعم الموجه والمرشد فبفضل نصائحه وحرصه تم إنجاز هذا البحث الأستاذ المشرف الدكتور "عمار مهدي"

ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر كل أساتذتنا قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

وإلى كل العاملين في مكتبة البيان

كما نشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية التاريخية من أقدم الأنواع ظهورا، وذلك لارتباطها الشديد بتاريخ الأمم والشعوب، مما جعل التاريخ المادة الأساسية التّي تعتمد عليها، لتعبر عن رؤية فنية تعالج قضية مهمة استنادا إلى المرجعية التاريخية، لأنّ هدف الرواية بعد وإحياء الماضي وتاريخه وإعادة قراءته من أجل إسقاطه على الحاضر واستشراف المستقبل، وهو ما عبر عنه جورج لوكاتس في تعريفه للرواية التاريخية بأنّها «رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات».

تتميز الرواية بروح المغامرة والجمالية، وتستفز وعي المتلقي بطريقة السرد والصياغة وإعادة البناء، بالإضافة إلى الشكل المدهش المثير، وتتشكل أمام المتلقي تحت ألف شكل، فهي بذلك تضم مكونات سردية فعالة تؤدي وظائف متعددة.

اخترنا من بين هذه المكونات "الشّخصية" باعتبارها نبض النّص، وهي الأكثر أهمية لأنّها تكون مكونا سرديا هاما، وقد تعددت الدراسات حولها واختلفت من ناقد إلى آخر، لذلك أردنا تسليط الضوء على مفهومها وتصنيفاتها عند فيليب هامون، كما اخترنا عنصر الوثائق البالغ الأهمية باعتباره عنصرا مهما ومرتبطا بالتاريخ.

حاولنا في إطار بحثنا وانطلاقا من المنهج الذّي اعتمدناه وهو العودة لنظرية فيليب هامون لإبراز تصنيفاته للشخصية، فخلافا للمناهج التقليدية النّقدية ارتأينا أن يكون المنهج السيميائي هو الأنسب لدراسة الشّخصية.

وفي دراستنا للوثائق فرض المنهج الوصفي نفسه لرصد كل الوثائق التّي استعان بها الروائي ووظفها في عمله السردي

ويرتكز بحثنا على هدف جمالي سنحاول الغوص فيه، والكشف عن مدلولاته المتنوعة وربطها بالواقع، بمعنى البحث عن مكانة الشّخصية داخل المنجز السردي باعتبارها دعامة وركيزة العمل الفني، وأهمية الوثيقة داخل المنجز السردي التاريخي.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع، هو شغفنا بالرواية الجزائرية، وخاصة أنّ الرواية من معاصر بقلم شاب من ولايتنا، وأردنا تسليط الضوء والاهتمام بالأعمال

المحلية، وكذلك كون الرواية حديثة الصدور ولم تسبقنا إليها أي دراسات، وهذا يعتبر سببا ذاتيا محض.

أما الأسباب الموضوعية، فيمكن حصرها في الرغبة في الانفتاح على الدراسات الغربية بغية الاستفادة منها، ووقع اختيارنا على رواية "أميرة الروم" لصاحبها "المؤمن بن يطو" والتركيز في دراستها على مكون الشّخصية، ومكون الوثائق الذّي سير كل مجريات الرواية.

وكانت من هنا إشكالية بحثنا هي توظيف التراث في رواية "أميرة الروم" وركزنا على عنصري الشّخصية والوثائق، فما هي مجمل التصنيفات التّي قدمها فيليب هامون للشخصية، وأهم الوثائق التّي وظفها الروائي داخل منجزه باعتباره تاريخيا؟

قمنا في هذا الإطار بتقسيم البحث إلى مقدمة، مدخل، فصل نظري، وفصل تطبيقي، وخاتمة.

قدمنا في المدخل أسباب توظيف في الرواية الجزائرية، وكان الفصل الأول نظريا بحتا حيث تناولنا مفهوم الشّخصية أولا وأنواعها وتصنيف فيليب هامون لها، وكذلك مفهوم الوثائق في مجالات متعددة وأنواعها.

كان الفصل الثاني تطبيقيا، حيث كان تطبيق تصنيف فيليب هامون على رواية "أميرة الروم"، والعنصر الثاني هو رصد الوثائق المتنوعة التّي احتوتها رواية "أميرة الروم"، وكانت خاتمة البحث جملة من النتائج التّي توصلنا إليها.

واعتمدنا في دراستنا على عدة مراجع أهمها كتاب فيليب هامون الموسوم بـــ "سيميولوجيا الشّخصيات الروائية" فهو المرجع الأهم والأقرب والأخص لتحليل شخصيات الرواية بعيدا عن كل غموض أو التباس، وبعض الكتب التاريخية مثل:....

واعترضت دراستنا بعض الصعوبات أهمها غلق المكتبات الجامعية والمكتبات الخارجية بسبب ظروف جائحة كورونا، وكذلك صعوبة تحديد الكتب ذات الصلة المباشرة

بالموضوع خصوصا ما تعلق بالوثائق، ولكن تم التغلب عليها بفضل الجد والتعب وتوجيهات الأستاذ المشرف.

الشكر الجزيل للأستاذ الدكتور "عمار مهدي" الذّي تفضل بالإشراف على بحثنا، ومساعدتنا في اختيار الرواية واختيار بعض المراجع، وله الفضل في توجيه بحثنا الوجهة التّي أخذها، فلك منا أستاذنا الفاضل فائق الاحترام والتقدير.

مدخل

التراث في الرواية العربيّة

أولا: مفهوم التراث

ثانيا: توظيف التراث

ثالثا: أسباب وعوامل توظيف التراث في الرواية العربية

أولا- مفهوم التراث:

التراث هو ما (كان) و(يكون) و(سيكون) وهو بالرغم من ثباته الخادع، لكنه في المحصلة الحضارية، بعيدة المدى، ليست قيمة ثابتة، ثباتا نهائيا، بل إنّ عوامل الولادة والموت، التّي تطرأ عليه، وتعتريه، باستمرار، تجعل منه، عجينة لدنة قابلة للتشكل والتعين، ولكن ليس بشكل نهائي.

والتراث ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف وكتب، ولكنه اعتراف أمام الذات والعالم، اعتراف بوجود، اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي... ومن حقها أن تستقل وأن تنمو وأن تشق طريقها، وفق طبيعة ظروفها والتراث الإنساني الحضاري الشامل.

وهو ليس (الماضي الحر) من التراث فحسب، بل أنّه يعكس فصلا عن الخلقية الحضارية للمجتمع، الاستعداد المتجدد في الأمة، لتجاوز نفسها باستمرار. [(1)]

أ- التراث لغة:

التراث اسم مشتق من مادة "ورث"، ولشرح معناه كان لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية، أهمها "لسان العرب" لابن منظور و"القاموس المحيط" للفيروز بادي، و"تاج العروس من جواهر القاموس" للزبيدي، مع الاستناد أيضا إلى كل من النّص القرآني والحديث النبوي الشريف.

إنّ لفظ "التراث" في معظم المعاجم العربيّة مأخوذة من الجذر اللغوي [ورث] مرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة وما يتركه الرجل الميت ويخلفه أولا.

يذكر صاحب اللّسان في ذلك المعنى [ورث]: «الوارث: صفة من صفات الله عزل وجل، وهو الباقي الدائم الذّي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين: أي يبقى بعد فناء الكل...، ونقول أورثته الشيء

[(1)] عبد الوهاب البياتي، الشاعر العربي المعاصر والتراث، فصول (مجلة النّقد الأدبي)، المجلد الأول، ع4، يوليو 1915م رمضان 1401ه، ص19.

أبوه، وهم ورثة فلان، ورثته توريثا أي دخله في ماله على ورثته، وتوارثوه كابرا عن كابر».[1]

وهذا ما تأكده الآية الكريمة: ﴿**وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَّهُم بَلْ هُوَ شَرٌّ لَّهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾.[2]

وجاء في القاموس المحيط: «معنى ورث أناه منه بكسر الراء، أي يرثه أبوه وأورثه أبوه، وورثه جعله من ورثته، والوارث: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء: "أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني" أي أبقه معي حتى أموت».[3]

كما وردت كلمة "التراث" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا**﴾[4]، حيث كان العرب في جاهليتهم يأكلون ميراث الميت أكلا شديدا، مسرفين في إنفاقه، ولم يكونوا يسألون أحلال أم حرام، كما أنّهم كانوا يمنعون توريث النساء وصغار الأولاد، فيأكلون نصيبهم ويقولون «لأي الميراث إلا من يقاد ويحي حوزة القوم»[5]، ولم يقتصر مفهوم كلمة "التراث" على الشيء المادي فحسب، بل تعداه إلى المعنوي، من ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا**﴾[6]، والمعنى من يرث آل يعقوب أي يرث (النبوة).

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، ط1، مج4، مادة (ورث)، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص269.

[2] سورة آل عمران، الآية 18.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جديدة لونان، الجزء 1، "مادة الثاء"، منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، سنة 1999م/1420ه، ص239.

[4] سورة الفجر، الآية 19.

[5] هارون عبد السلام، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، ط1، دار السلفية لنشر العلم، مصر، 1998. ص24

[6] سورة مريم، الآية 9.

يقول الرسول- صلى الله عليه وسلم- في حديث الدعاء: «وإليك مآبي ولك تراثي»، فيعلق عليه ابن منظور بقوله: «إنّ التراث ما يخلفه الرجل لورثته، ويذكر معنى آخر للتراث، بأنّه إرث قديم يتوارثه الآخر عن الأول، وهو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي لهذا المصطلح».[1]

تذهب السياقات اللغوية والفكرية في حقل الدراسات النّقدية والإنسانية المعاصرة، إلى اعتبار التراث «ذلك الموروث الذّي تركه الأسلاف لخلافتهم من بعدهم وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التّي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[2]، «وبهذا أضحت لفظة التراث من أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النّقدية والإنسانية المعاصرة لأسباب مختلفة، تتعلق أغلبها بمسائل التحرر والنهوض، فالتراث هو كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة».[3]

فالتراث اذن هو الثقافة الشعبية، أي هو أحد روافد ثقافة الأمة وخلاصة الحياة المتوارثة وحصيلة المعرفة والتجارب، وهو مرجعية عامة تتفرع عنها شعب كثيرة، يشمل الأدب الشعبي والموسيقى والرقص والعادات والتقاليد والمعارف والحرف الشعبية، كما تشمل أيضا التراث الرسمي: تراث اللغة العربيّة الفصحى من تفسير وطب ونحو... وغيرها، وبهذا خرج التراث من تلك التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع، إذ أضيفت له صفة الفاعلية والتأثير والشمول.

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، 2010م 1431ه، ص11.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (د ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص63.

[3] حسن حنفي، التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 2001، ص13.

ب- التراث في الاصطلاح:

نظرا لتعدد دلالات ومعاني ومفاهيم مصطلح "التراث" واختلافها من مفكر إلى آخر ومن مبدع إلى آخر، والسبب في ذلك التباين اختلاف المرجعيات الفكرية والذهنية، وتنوع المشارب الثقافية، وتعدد المقاربات الفلسفية، وتناقض المنظورات الإيديولوجية، فالتراث- باعتباره مصطلحا-، أصبح منبعا ثريا لا يستقر دلالة واحدة، فهو مصطلح عام وغامض وفضفاض ومطاط ومن الصعب الإحاطة به وتطويقه بشكل دقيق، مما جعل الدارسون يختلفون في تحديد وجهته وتبين معناه، فكلمة "تراث" لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، وتغلغل الاستعمار في العالم العربي والإسلامي، وظهور إشكالية الأنا والآخر.

إذا كان الباحثون يتفقون على أنّ التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فانهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التّي ينتمي إليها أفي الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.

يقدم لنا الدكتور "حسن حنفي" تصورا واضحا له، فهو يرى «أنّه مجموعة التفاسير التّي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التّي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأنّ الواقع هو الأساس الذّي تكونت عليه».(1)

بينما ينظر "محمد عابد الجابري" للتراث «على أنّه الجانب الفكري في الحضارة العربيّة الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف»(2)

أما الدكتور "فهمي جدعان" فيوسع مفهوم التراث بعد أن تعددت دلالاته وتشعبت، «فهو تارة "الماضي" بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسه، وتارة الإسلام برمته عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوده، فيضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد... والمادي كالعمران».(3)

---

(1) حسن حنفي، التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم، ص13.

(2) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة- دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص45.

(3) فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985، ص16-18.

وإننا نعني به كل ما وصل الينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء كان دينيا أو ثقافيا أو أدبيا أو فكريا أو أخلاقيا لنستعين به في مراحل المسيرة الحضارية للأمة، «فالتراث ليس نصوصا جامدة تحفظ في مصادرنا القديمة وليس متحفا للأفكار نفتخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل موجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض».[1]

واتجه الدكتور "غالي شكري" في تعريفه للتراث منحى تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمال: «جماع التاريخ المادي والمعنوي للامة منذ أقدم العصور إلى الآن».[2]

استطاع غالي شكري أن يحدد للتراث ميزة هي الاستمرارية والقدرة على الحياة مدة طويلة، ومن ذلك فإنّ احتواء التراث على عنصر الحركة المتغلغلة فيه يجعله ينمو ويتطور ويتحرر ويتغير أثناء انحداره عبر الأجيال، ولعلّ هذا ما أراده أدونيس إذ يقول: «ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق».[3]

ويؤكد أدونيس في موضع آخر أنّ «ليس الماضي كل ماضي، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة»[4]، ومن هنا تنبع حاجة المبدع إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه باستلهامه وتوظيفه.

وقدم الدكتور "جبور عبد النور" تعريفا أوسع من ذلك، فقال: «هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب،

---

(1) حسن حنفي، التراث والتجديد، ص11.

(2) غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1973، ص18.

(3) أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، جزء3، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص313.

(4) المرجع نفسه، ص313.

وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التّي عملت على تكوين هذا التراث».[1]

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنّها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة، بوصفه هوية الأمة وكيانها، فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة، وربما هذا ما أراده "فاروق رشيد" بقوله: «إنّ التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التّي بقيت عبر التاريخ»[2]، وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه، «فالتراث بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية، أو ظاهرة اجتماعية»[3]، وهذا يوحي إلى أنّ التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد، فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا، ونحن نتعامل به يوميا في شتى مجالات الحياة.

ثانيا- أسباب توظيف التراث في الرواية العربيّة:

1- أسباب توظيف التراث:

إنّ ما يطبع الرواية العربيّة المعاصرة كسمة مميزة ومتفردة، هو استنادها على ذخيرة التراث حتى غدا استلهامه أداة جمالية يسعى الكثير من الروائيين العرب على اكتساب تقنياتها، نظرا لما تقدمه من معرفة مثقلة بروح التساؤل، عن قضايا الإنسان العربي المعاصرة، كقضية الوجود والنظرة إلى الكون والحياة، وأزمة التاريخ، ومسألة الهوية، وحوار الأنا والآخر، وصراع الحضارات والأديان، وصراع الإيديولوجيات ومشكلة الثقافة وغيرها، لذا بدأ الرجوع للإرث العربي والإسلامي، وكذا الانفتاح على

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ص63.

(2) فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت- لبنان، 1992، ص12.

(3) حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية- دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1981، ص101.

التراث العالمي ظاهرة ميزت الكثير من النصوص الروائية التّي اشتغل عليها الروائي العربي في تشكيل رؤيته الإبداعية معتمدا على توظيف العديد من النصوص التّي يزخر بها هذا التراث، هذا التوظيف الذّي عرف في الدرس النّقدي العربي القديم بعدة مسميات منها: «السرقات، الاقتباس، التضمين، الاستشهاد، أما في الدراسات النّقدية المعاصرة، فقد اصطلح عليه بمصطلح التناص أو التعالق النّصي».[1]

2- التوظيف:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لصاحبه ابن منظور في مادة (و ظ ف) الوظيفة من كل شيء: ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب، وجمعها الوظائف أو الوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا: ألزمها إياه، وقد وظفت له توظيفا على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل، والوظيف لكل ذي أربع: ما فوق الرسغ إلى مفصل الساق، ووظيفا: يدي الفرس، ما تحت ركبتيه إلى جنبيه ووظيفا رجليه: ما بين كعبيه إلى جنبيه. [2]

ب- اصطلاحا: ظهر مصطلح توظيف التراث مع الدراسات النّقدية الحديثة التّي واكبت ظهور السرديات كحقل معرفي يدرس ما يسمى بعلم السرد، وهو مصطلح أدخله البعض ضمن حل التناص كما سبق وأن ذكرنا، ونظروا إليه على أنّه نوع من أنواع التناص "Intertext tualite"، يحدث بصورة مقصودة وواعية، وتستخدم فيه مواد التراث لنقل الرؤى، وأفكار معاصرة، ولا يعد ناضجا ما لم يتحمل الموضوعات التراثية أبعادا معاصرة.

غير أنّ خصوصية المصطلح تجعله يختلف عن حقل التناص الذّي لا يقتصر على توظيف النوص التراث فحسب، بل يعداه على النصوص المعاصرة، ومن مختلف الموارد

---

(1) عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص21.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (و ظ ف)، ص341-342.

والقوالب، لذا يوظف التراث توظيفا يحدد طبيعة نصوصه، فهو يقتصر على استلهام تقنيات الاستثمار التراث في الأعمال الأدبيّة، وإمدادها بمواقف وشخصيات تراثية تشع بالحيوية، وبالشحنة الإيحائية والرمزية، وهذا يعني أنّ العمل الأدبي يقيم جسور تواصل مع أعمال أدبيّة أخرى قديمة أو شخصيات مؤثرة، أو أحداث ماضية مهمة، فالروائي حين يوظف التراث، فهذا يعني أنّه يعيد تقليبه وتأويله من زاوية فنية ودلالية، وهذه العملية جزء لا يتجزأ من العمليات الحضارية المتصلة، وبهذا يغدو التراث حيا نابضا بروح الجماعة التّي أبدعته، يشير إلى ماضيها قدر ما يشير إلى حاضرها ومستقبلها، ويصوغ وجدانها وأفكارها.

إنّ عودة الاديب إلى التراث مرهونة بمدى قدرة هذا الأخير على استثمار التراث على صعيدين: صعيد فني يجعل العمل متصلا ومنفصلا في ذات الوقت، وصعيد.

3- أسباب توظيف التراث في الرواية العربيّة:

يؤرخ النّقاد ودارسو الأدب العربي لجنس الرواية الفنية العربيّة برواية "زينب" هيكل، وهناك من يضيف رواية "قدر يلهو" لشكيب الجابري، والملاحظ أنّ الروايتين تعجان بالمؤثرات التراثية، إلى جانب كونها خطوة هامة على طريق كتابة الرواية الفنية بسبب تخلصهما من كثير من العيوب التّي جاءت في المحاولات السابقة واقترابهما من تقنيات الرواية المعاصرة نتيجة تأثرهما بالرواية الغربية، والتّي كانت في أثناء صدور روايتي (زينب، قدر يلهو) قد قطعت أشواطا في مسار النضج الفني.

وحضور التراث في الروايتين يعكس التمزق الحاد الذّي شهده المجتمع العربي بين الشرق والغرب، ومحاولة الكاتبين مواجهة الآخرين عن طريق التمسك بالتراث، فالجابري يظهر حماسه للعروبة والإسلام صراحة، ويمدح بطله، الذّي تمثل شخصيته «قيم الشرق وعاداته وتقاليده، وهو في بلاد الغرب، ولكنه عندما يعود إلى وطنه يظهر تبرمه من هذه العادات والتقاليد والقيم، وقد أفضلا تمزق الكاتب وشخصياته بين الشرق والغرب إلى

تمزق آخر على مستوى الشكل الفني، الذّي جمع بين تقليد التراث ولاسيما التراث الشعبي، وتقليد الرواية العربية، والإفادة من تقنياتها».[1]

ونفس الشيء يقال عن رواية "زينب" حين يصور الكاتب شوقه وحنينه للريف المصري وتعلقه بعادات وتقاليد وطنه، ولكن سرعان ما ينقم على هذه العادات والتقاليد، التّي تؤدي في نهاية القصة بالبطلة إلى التعاسة والشقاء ومن ثمة الموت، وهو كذلك تمزق آخر بين ثنائية الشرق والغرب.

ومنه نجد أنّ التراث واكب الرواية العربيّة منذ بدايتها، غير أنّ الظهور الدائم للتراث في الرواية العربيّة شكل ظاهرة مميزة.

4- عوامل توظيف التراث:

من الواضح أنّ التأثر المباشر بالتراث، يمثّل الجانب الغالب على الروايات الجزائرية المستعملة للتراث.

أ- العوامل المباشرة:

1- العوامل أو البواعث الواقعية:

تأثر أبناء الامة العربيّة بحرب حزيران 1967 لاسيما المثقفون الذين أدركوا حجم الهزيمة ونتائجها على الفكر العربي، مما دعاهم للبحث عن سبل لمحو آثارها ومخلفاتها السلبية ومحاولة إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، فحاولوا العودة للجذور ليس من أجل تقديس الماضي والحنين إليه، بل للوقوف على خصائصه المميزة ومساءلة الماضي لبناء الحاضر والمستقبل.

ولكون الرواية أحد مظاهر الثقافة في المجتمع فقد استجابت لرغبة الكتاب وطموحاتهم، وهذا لا يعني أنّ الرواية لم تعرف توظيف التراث قبل النكسة، بل توظيف التراث تميز بخصوصية جديدة لم توجد قبل في الرواية.

---

[1] عمار مهدي المرجعيات التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص22.

2- البواعث الفنية:

من العوامل التّي دفعت الروائيين لتوظيف التراث هو تأثرهم بالرواية العربيّة ولاسيما روايات أمريكا اللاتينية والتّي تميزت بعودة كتابها للغوص في البيئة المحلية وتجسيدهم لعادات الشعب وتقاليده وبيئته وتوظيفهم للتراث الإنساني، ولاسيما حكايات "ألف ليلة وليلة" التّي أثرت في الروائي الكولومبي "غابريال غارسيا ماركيز"، مما دفع الرواية إلى قراءة التراث والتأسيس عليه.

3- البواعث الثقافية:

وجد الباحثون أنّ كتب التراث تحوي الكثير من القصص كالقصص الديني والبطولي وقصص الفرسان والقصص الفلسفي والمقامات، مما دعاهم للعودة بالرواية العربيّة إلى تلك الأصول والجذور التراثية بدلا من الرواية العربيّة. (1)

ب- العوامل غير المباشرة:

تعاقبت على أرض الجزائر أمم وشعوب قديمة كل منه ترك بصمته سواء على حياتنا الدينية أو التاريخية أو السياسية والأدبية، وهذا بحكم موقعها الجغرافي، ومن هذه الشعوب "الرومان، الوندال... والعرب والمسلمون"، فانعكس ذلك على البيئة الجزائرية، ويمكن أن نوجز العوامل غير المباشرة في نقاط أهمها:

1- الفتوحات الإسلامية:

يعود سبب ظهور الأشكال التراثية القديمة كالقصص والأساطير والملاحم والسير ذات الطابع البطولي إلى فتوحات العرب والمسلمين للجزائر بعد ظهور الإسلام، فتلك القصص والسير مستوحاة من التاريخ الإسلامي والسير النبوة، وتاريخ الفتوحات الاسلامية، ومنها ما ينسب إلى بعض رجال الفتح من الصحابة.

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربيّة المعاصرة، ص12-13.

ولقد أعجبت الروح الجزائرية أيضا بشخصيات معروفة من الذين كان يضرب بهم المثل في الشجاعة والبطولة مثل: "علي بن أبي طالب، خالد بن الوليد، عمر بن الخطاب...".

2- الخوارج والشيعة:

من الفرق الإسلامية التّي تركت بصمتها في سكان الجزائر، فمن آراء الخوارج فرضهم الجهاد على المرأة، فرويت قصص كثيرة تمجد أفعال المرأة المجاهدة وبسالتها، أنا الشيعة فهي من الفرق الإسلامية التّي تدعو إلى نصرة الطبقات الاجتماعية المستضعفة، ويميل نموذج البطل الأكثر نصرة لهذه الفئات والإمام: علي بن أبي طالب.

3- بنو هلال:

أضافت هجرة الهلاليين إلى المغرب العربي كثيرا من القصص والأساطير التّي تروي أحداث هجرتهم وتعلي شان أبطالهم وتضفي عليها هالات البطولة والشجاعة التّي أبدوها في ساحات الوغي.

د- المساجد:

منذ ظهور الإسلام أضحى للمساجد دورا فعالا في العبادة والتعليم، إضافة إلى نشر الأشكال التراثية القديمة، وفي هذه المساجد يتبادل العلماء الأخبار والأحاديث، إضافة إلى كونها مقرا للاحتفالات الدينية والمناظرات العلمية، ومن خلالها انتشرت بعض الأشكال التراثية القديمة. (1)

---

(1) سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص169-172.

الفصل الأول

توظيف التراث في الرواية العربية

المبحث الأول: الشخصيات التاريخية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الثاني: تصنيف فيليب هامون للشخصيات الروائية

المطلب الثالث: أنواع الشخصيات الروائية أبعادها

المبحث الثاني: الوثائق التاريخية

المطلب الأول: مفهوم الوثيقة التاريخية

المطلب الثاني: الألفاظ ذات الصلة بالوثائق

المبحث الأول: الشّخصيات التاريخية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

تلعب الشّخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنّها مركز الأفكار ومجال المعاني التّي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها، الشّخصية هي «مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية- الفنية- إنّها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته، هو الذّي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب»[1]، كما أنّها ليست نموذج عن الواقع كما هو إنما تتجاوزه فتصبح معادلا فنيا للشخصية الواقعية ونموذجا لفئة معينة.

يرى نجيب محفوظ أنّ «الشّخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد، وتكون جزءا من لوحة كبيرة حتى أننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا لما كانت فنا على الإطلاق».[2]

فيعبر الراوي عن أفكاره من خلال الشخصية، بحيث يحملها مهمة أراد إظهارها ذات هدف وتسعى لتحقق في ظاهرة الحياة وباطنها وغالبا ما تكون من عامة الناس وخاصتهم.[3]

لقد كان مفهوم الشّخصية في العصور الأولى كما في الملحمة بإعطائها دورا هامشيا، وكان الحدث لدى أرسطو هو البعد الوحيد الذّي تقوم عليه المأساة بحيث يحتاج إلى آلة محركة له تسند إليها وظيفة المحاكاة، من ثم كانت الشّخصية مجرد اسم لا يقوم بأي وظيفة غير ما يسند إليها من أعمال ضرورية للحكاية، وبمعنى آخر إنّ الشّخصية كانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي بحيث كانت تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها ويلهب عاطفتها ويجعل منها شخصية واعية ذا قيمة.[1]

---

(1) الأعرج وسيني، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص87.

(2) حسام الخطيب، بناء الشّخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، ص181.

(3) عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي الشعري، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط1، 2002، ص55، بتصرف.

(1) إدريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، بيروت، ص313.

وفي القرن التاسع عشر تقلصت تبعية الشخصية للحدث، وأصبح للشخصية وجودها المستقل ونظامها الخاص لا كسند للحدث وبدأت تطبع بسمات دلالية كثيرا ما يكون لها مرجع اجتماعي واضح.[(1)]

ولما كان العمل الروائي يعتمد إلى حد كبير على الشخصية التي ينمو بنموها فإن الروائي يجب عليه أن يهدم بالشخصية بقدر اهتمامه بالفكرة والحدث ليكتمل عمله الذي يقوم أول ما يقوم على وجود الشخصية، «فالأدب موهبة لا تخضع لقانون ولا يحكمها إطراد»[(2)]، بهذا هي مصدر الخير والشر في أي عمل روائي فني، حيث أن الكاتب يقيم عليها فعله وهي في نفس الوقت تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة وموضوع، «ما من شك أن الحياة قد تغيرت إذا قورنت بما كانت عليه في العصور السابقة على هذا العصر، وكانت لذلك أثره في الفن والفكر وصياغتها».[(3)]

لفهم الشخصية فهما عميقا نتعرف على مختلف الآراء لدى علماء النفس والاجتماع لما للشخصية من أهمية عند الفريقين، لأنها عنصر هام في كل المجالات الإنسانية هاته الشخصية التي يغربها الروائي فتأتي تعبيرا عن موقفه من الحياة.

1- في اللغة:

لفهم معنى الشخصية، لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، ففي لسان العرب المحيط لابن منظور، لم ترد الكلمة ولو مرة واحدة مما يدفعنا للقول بحداثتها، ويدل هذا على وجودها في المعاجم الحديثة.

فقد ورد تعريف لها في المعجم الوسيط على أنها: «الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[(1)]

---

(1) إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، ص313 بتصرف.

(2) حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص109.

(3) سعد أبو الرضا، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية (منهج وتطبيق)، منشأ المعارف الإسكندرية، ص55.

(1) إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، دار العودة، ص475.

أما عند ابن منظور فقد جاء: «شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص»[1]، وهكذا فالمحدثون يريدون بها ما يميز الشيء عن غيره أما القدماء فلم يوردوا الكلمة اطلاقا في سياق حديثهم، وبناء على أن الشخصية تعني الفرد بكل صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية.

ننطلق في الحديث عن ما يميزه عن غيره من الشخصية في مختلف المجالات، فهي موضوع يكاد ينفذ إلى كل ميدان من ميادين العلوم الإنسانية، وتمثل المحور الذي تدور حوله دراستها وبحوثها بهدف الكشف عن فاعلية الفرد.

رأينا مما سبق أن كلمة شخصية محدثة، وقد يرتبط وجودها بوجود علم النفس الذي يعتبر الشخصية من أعقد مفاهيم علم النفس، فهي تشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية الوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين، ولهذا تعددت وتباينت الآراء التي تعالج الشخصية وطبيعتها وخصائصها.

وإذا كان اللفظ مشتقا أصلا من "personne" أي القناع الذي كان يبدو فيه الممثل على المسرح، فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتناول الجوانب العميقة التي قد يتجلى آثارها في السلوك أو التي تكشف بالاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها.[2]

2- عند علماء النفس:

وللتعرف على الشخصية عند علماء النفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجزة حيث عرفها ألبورت: «بتنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفسجسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين».[1]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط معجم لغوي علمي، المجلد الثاني من الزاي إلى الفاء، دار لبنان العرب، بيروت، ص230.

[2] فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، ص238.

[1] محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها)، منشأ المعارف، الاسكندرية، ص329.

والروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية ويحلل سلوكاتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي ويحلل سلوكاتها محاولا ربط الأحداث وعلاقتها الاجتماعية.

إلا أن هناك تباين بين الروائيين في مدى اهتمامهم بهذه النواحي التي تظهر في العمل الفني حيث نجد نجيب محفوظ في رواياته التأملية الفلسفية: «لا يهتم بتسجيل التجربة بل بأثرها وأثرها من الداخل» [1]، فيقيم علاقة بين حالة الشخصيات النفسية وسلوكها وعدفتها بمن حولها، فهي تمثل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفقا لما يقتضيه الحدث والفكرة.

أما يونج "Yung" الذي يرى أن الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام، أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومنبسط"، بناءا على نظريته في الأنماط، التي تعرف الشخص على ما يكون عليه من اتجاه موجه نحو الداخل أو نحو الخارج.

وأشهر التصانيف الحديثة تصنيف "يونج" النمط المنطوي والنمط المنبسط يعتبر أشهرها وأشدها تأثيرا على الفكر المعاصر، والنمط المنطوي عنده «الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشى الصلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه، وهو دائم التفكير في نفسه يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة وقوانين صارمة دون مراعاة للظروف وبلا مرونة وتعزوه المقدرة على التكيف السريع أو التوافق الاجتماعي، كثير الشك في نيات الناس ودوافعهم، يحقق التوافق عن طريق الخيال والوهم، مسرف في ملاحظاته لصمته وعلاجه ومظهره الشّخصي».[1]

ويقابل النمط المنطوي، النمط المنبسط المعاكس من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية، و«يتميز بالنشاط والميل الى مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم، ولا يهتم

---

[1] حلمي المليجي: علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 2001، بيروت، ص34.

[1] محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، الجزء الأول، 2006، ص21.

بصحته أو مرضه قادر على الملائمة بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة، ويختلف عن النمط الأول بأنه يعتمد على العوامل الخارجية في توجيه سلوكه ويقبل على الدنيا في حيوية وصراحة، يتلاءم بسرعة بينه وبين المواقف الجديدة الطارئة ويكون صدقات مسرعة، ولا يحفل بالنقد ولا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال».[1]

3- عند علماء الاجتماع:

يتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا للحدث، بحيث أن الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشخصية في المجتمع لاتتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأنه صورة مستمدة من واقع الخيال، ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافاته.

فقد كان اهتمام علم الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية والثقافية، لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصية إلا بمشاركته الجماعية في حياتهم، حيث يتعلم عن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

عرف "بيسانز" الشخصية على أنها «تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية».[2]

والرواية بما تشمله من أحداث وشخصيات نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرف بواسطتها على قضايا إنسانية مختلفة مستمدة من الواقع المعيش وتعبر عنه بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع، وهو بذلك يقدم أنماط مختلفة وجوا اجتماعيا يساهم في تنشئة اجتماعية تمثل هذه الشخصيات، فالأشخاص هم مدار هذه المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة في العمل

[1] محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص21.

الفني سواء أكانت (قصة أو رواية)، إذ تكون الأفكار القضايا مرتبطة بالمحيط وممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلا كانت مجرد دعاية، فتحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الفرد متفاعلا مع المجتمع في مظهر من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى القيم وفي أغراضه الإنسانية.

وتختلف الشخصية من رواية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر بناءا على موقف الكاتب أو اتجاهه الفكري أو الدافع، كما أن للمجتمع دورا في هذا التباين فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دورا في توجيه الشخصيات.

فبينما نجد رواية تعبر عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية وتصور استجابات الإنسان الفرد كلما دخل في علاقة مع الخير، نجد في المقابل رواية تحاول استكشاف الحياة الباطنية للإنسان وتعتبر النفس الإنسانية كونا يتحول فيه الكاتب ليتمكن من إظهار الدوافع السلوكية الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته، ويربط سلوك الفرد بالناحية النفسية ا ويهتم بالأبعاد الدلالية الداخلية للشخصية.

«فالأديب الواقعي يصور البيئة تصويرا دقيقا ويلتقط أدق جزئياتها ويرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح الشخصية تحرك الأحداث، حيث أن شخصيته حية في الرواية».[(1)]

والشخصية تحرك الأحداث، حيث أن الروائي يعمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراتها النفسية والصراع القائم داخلها واهتماماتها وعلاقتها ببعضها البعض، وهي وجه للشخصية في الواقع، أو معادل لها مع اختلاف في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ لأن تصرفاتها مرتبطة بدوافع.

[(1)] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة 1932، ص53.

يصور الروائي العالم الداخلي لشخصياته إلى جانب عالمها الخارجي، لأن الصراع الداخلي ما هو إلا رد فعل لما يحدث في العالم الخارجي، فالروائي كالرسام يحتاج إلى مهارة في التعامل مع الألوان والخطوط ليشبع فضول القارئ، واقناعه بنقل الشخصية الروائية من الواقع هذه الشخصية.

وتعتمد الشخصية في وجودها على عبقرية الفنان المبدع وخياله البناء حتى يستطيع نقل تلك الشّخصية، من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

والشخصية في الرواية تختلف اختلاف الناس في المجتمع، فالروائي يعطيها أدورا تتلاءم وواقعها الاجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، ويختار من بينها شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وايصال رسالته، فيضع فيها ثقته، وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية، تربط بينهما علاقة بشكل أو بأخر لدعم الفكرة الجوهرية، و توضح الموقف العام مما يجعل وجود كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسا في الرواية، أي أنها الوجه الذي نظهره للأخرين والانطباع الذي نكونه عنهم ونحدد به أسوب التعامل معهم.[1]

يختلف الروائيون في رسم شخصياتهم، فمنهم من يرسم شخصياته داخليا وخارجيا، فيعبر عن عواطفها وأفكارها ويحلل تصرفاتها، لأنه مسؤول عنها في كل حركة تتحركها، وقد يترك الحركة المطلقة لشخصياته، فتعبر عن نفسها من خلال تصرفاتها، أو تعبر عن الشخصيات الأخرى من خلال علاقاتها بهم وقد يترك المجال للشخصية.

ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية.

---

(1) عبد المناف حسين الجادري، الطب النفسي للجميع، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان الجزائر، ص35.

وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ما هي إلا عينة منه، حيث نجد الشخصية الإيجابية المكافحة الثائرة، التي تمثل الرفض والتحدي، وتعبر عن معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أما الشخصيات السلبية الضعيفة فإنها تعاني وتظل على الهامش متفرجة، وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز.

وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية، فار يكتفى بالحقائق بل يضفي عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع.

وواقعية الشخصية وامتداد جذورها في المجتمع يقتضي من الكاتب رسمها سلبيا وايجابيا لأن «إيجابية الشخصية تعني الحركة والتفاعل الأحداث كما تشارك ففي الحياة الواقعية، وإذ السلبية تعنى الخمول وعدم القيام بأي دور فيما يجري من الأحداث».[1]

4- في الدراسات المعاصرة:

أورد عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" جملة من الآراء التي تدعو إلى ضرورة الحد من سلطة الشخصية، منهم على الخصوص "أندري جيد" الذي يعد حسب رأيه من الأوائل الذين دعوا الى التقليل من أهمية الشخصية الروائية، و قد لقي رأيه صدى واسعا بعد انتشاره عام 1925.

كما ترفض "فيرجينا ولف" التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية ومعها كثير من الكتاب العالميين يرون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا وهما أو خداعا.

فهم يقولون إن واقع الفرد حقيقة لا يتحدد بموضعه ولا بطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في الغالب على غير المتوقع.[1]

(1) محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أول العشرينات من هذا القرن إلى أوائل التسعينات منه)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1934، ط2، ص372.

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص91 (بتصرف).

أما "كافكا" يقلص دور الشخصية ففي روايته "المحاكمة " بأطلاق مجرد "رقم" على شخصيته، وقد أطلق على شخصية "القصر" حرف الكاف "K".[1]

هذا وعلما أن الشيء إذا كثر عنه الحديث يسقط فيما يمكن أن نطلق عليه التعميم التاريخي[2]، ولعل هذا ما حدث لقضية الشخصية في الرواية حيث يجد المتصفح لما كتب حول هذا الموضوع كثير من الأحكام التاريخية تصل حد التناقض.

لكن "رولان بارث" يعد موقفه وسطا، حيث يجعل الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب، كما أن الخطاب ينتج الشخصيات فيقول: «الخطاب ينتج الشخصيات، فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الخطاب وكأن الخطاب الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء، فكأن الشخصيات عينان من الخطاب وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية».[3]

وقد صرح "فيليب هامون" بأن مفهوم الشخصية ليس مفهوم أدبيا خالصا، وأن وظيفتها لا تتعدى أبعادا نحوية داخل النص، ويحدث أن تتحول الشخصية إلى علامة لغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يحددها في النص، و يقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات والسمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف ووفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله.[4]

هكذا يتباين من خلال هذه الآراء؛ أن هناك تباين في المواقف حول مقولة الشخصية، يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، ولعل اختيار موقف "فيليب هامون" يعد نوعا من التوافق بين هذه الآراء المختلفة اتجاه الشخصية في الرواية.

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص97؛ نقلا عن:
Michel Zeraffa, le roman in la literature égerme littoraires, p102.

(2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة للاتصال والنشر والتوزيع، ص149 (بتصرف).

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص92، نقلا عن:
R.Barthes, S/Z, p18.

(4) إدريس قصوري: أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ)، ص316.

ويمكن اعتماد رأي أو قول "يمنى العيد" الذي يقترب من رأي "فيليب هامون" من حيث التنوع من استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها الهام في النص الروائي، حيث تقول: «إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن».[1]

ويقدم "فيليب هامون" مدلول الشخصية في صورة ثلاثية كالآتي:

- شخصيات مرجعية وهي شخصيات لها سندها المرجعي المعرفي، وحددها في الشخصيات التاريخية، والأسطورية والمجازية والاجتماعية.
- شخصيات إشارية وهي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما.
- شخصيات استذكارية وهي تقوم داخل الملفوظ، بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة.[2]

ويؤكد بعد ذلك على أن الشخصية الواحدة يمكنها أن تنتمي إلى هذه الفئات الثلاث في الوقت ذاته.

لأن الشخصية التاريخية، بوصفها شخصا روائيا ينظر ثانويا، قادرة على أن تعيش نفسها ففي الخارج بشكل كامل بوصفها كتابا إنسانيا، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة[3]، ومع ذلك فمكانتها في الحدث تجعلها تستطيع أن تتصرف وتعبر عن نفسها في مواقع ذات أهمية تاريخية، فيزداد الاهتمام بالتاريخ مع الازدياد بالاهتمام بالحاضر، وتساهم الرواية بوصفها إحدى أدوات التصوير لاستجلاء ما حدث.

---

(1) يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل (رحلة غاندي الضمير)، ملتقى السيمائية والنص الأدبي، عنابة ,1995، ص238.

(2) سعيد جبار، الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، شركة المكتبة الأدبية، الدار البيضاء، ص193.

(3) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية (ترجمة: سعيد جواد الكاظم)، وزارة الثقافة والفنون، ط2، بغداد 1987، بيروت، ص53.

فقد رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية، فكفت عن تقليدها «وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، وحققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات، واللغة والسرد، بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية، وتوظيف التراث الشعبي، ومن حكايات وأغان وأشعار وأمثال...يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث، ورصدها للمواقف المتعددة منه».[1]

والنص الروائي هو كل لا يتجزأ، وأن الدراسة المنهجية لا تطمح أبدا أن تنهض على تمزيق وحدة النص وكليته، وإنما تهدف متوسلة بالموضوعية إلى كشف الروافد التي تشكل هذا النص.[2]

كما أن الشخصية التاريخية تعبر عن معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، لأن القارئ يلاحظ أن النص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية، ويمكن أن نجعل هذا التضمين أنه مسخر في سبيل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية والشخصيات النصية[3]، لإبراز تأثيرها وفاعليتها في الحاضر.

وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ، و يتنوع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية أو المرجعية الدينية (الصحابة والأئمة)، أو المرجعية الثقافية مثل أهل الأدب وغيرها من مجالات الثقافية المنحدرة في التاريخ.

ولا يخفى على أحد أن بعض الشخصيات لها أكثر من مرجعية وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه فعلي بن أبي طالب (قائد وسياسي وإمام).

---

(1) محمد رياض وبار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص33.

(2) حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2008، ص347 (بتصرف).

(3) عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي والشعري، ص55 (بتصرف).

فهذه الأنواع تحيل على معنى ثابت، بحيث تحقق مقروئيتها حسب مشاركة القارئ في استيعاب تلك الثقافة، ولذلك على الدارس أن يوضح تلك الخلفية المعرفية التاريخية لهذه الشخصيات لأن اندماجها في الملفوظ الروائي يجعلها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النص الكبير التي تمثله الثقافة.(1)

وهذا ما سوف نتعرض إليه ففي هذا البحث من خلال حضور الشخصية التاريخية بظلالها الحقيقية والمشوشة في المتن الروائي، في بينتها السطحية والعميقة صياغة ودلالة، إن التاريخ كما انعكس في مخيلة الروائي الجزائري وفكره تمثل جزءا من هذا البحث.

المطلب الثاني: تصنيف فيليب هامون للشخصيات الروائية

اعتمد فيليب هامون في تصنيف الشّخصيات على ثلاثة فئات، وهي كالآتي:

1- فئة الشخصيات المرجعية:

هي شخصيات تحيل إلى عوالم خارجية مألوفة وتتضمن الشخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية والمجازية «شخصيات تاريخية (نابوليون الثالث في ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، تحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت حددته ثقافة ما (...) إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافات (...) وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعين المباشر للبطل».(2)

إذا فهذه الشخصيات ذات مرجعيات مختلفة تتحدد من خلال الثقافة القبلية المكتسبة للقارئ، وقراءة هذه الشخصيات قراءة صحيحة مرتبط بمدى معرفة القارئ لهذه الثقافات واطلاعه عليها.

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية (ترجمة سعيد بن كراد)، دار الكلام، الرباط، 1990، ص24 (بتصرف).

(2) المرجع نفسه، ص35-36.

يقول فيليب هامون: «يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي والجماعي) (...) كما هي شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير ولهذا سيكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقى الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام وماسي أو مواقف، تعد هذه المعارف „1 مدخلا أساسا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النّص».[1]

نستنتج مما سبق أن عملية إدراك وفهم هذه الشخصيات مرتبط بمدى وعي القارئ واطلاعه على تاريخه وتاريخ الشعوب الأخرى وعلاقته بمجتمعه وواقعه، وفي الغالب تساعد هذه الشخصيات الكاتب على تعين البطل الروائي.

2- فئة الشخصيات الاشارية (الواصلة):

هي حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته وهي «شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيين، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، واطسون بجانب شارلوك هولمز...الخ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشّخصيات».[2]

تقوم هذه الشخصيات بعملية الوصل بين المؤلف والقارئ، وعن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته وايضاح أفكاره للقارئ، وهذه الشخصيات تكون علامة لحضور المؤلف أو القارئ وما ينوب عليهما داخل النص الروائي.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية:

وتسمى بالشخصيات المتكررة تحديد هذه الشخصيات يحتاج لإدراك وفهم مرجعيات العمل الأدبي بصفة عامة وهي «ما يحدد هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ لنسج شبكة من

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص14.

التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ.

بعبارة أخرى، أنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات...الخ، إن الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه». [1]

وبالعودة للشخصيات المرجعية نجد أن العمل الروائي يتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة منها:

أ- الشخصيات التاريخية:

وهي الشخصيات المستوحاة من التاريخ، التاريخ القومي أو التاريخ العالمي «أي الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ، ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع مختلفة مثل المرجعية السياسية (معاوية أو رشيد...) أو المرجعية الدينية (الصحابة رضي الله عنهم...)، ويمكن أن تكون بعض الشخصيات ذات أكثر من مرجعية، وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه (فعلي بن أبي طالب رضي الله عنه مثلا قائد وسياسي وإمام...)، وفي دراسة هذه الشخصيات يحتاج الدارس إلى معرفة هذه الخلفية المرجعية التاريخية لضبط الحدود بين ما هو من أمر الواقع وما هو من أمر الأدب والفن». [1]

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيات الروائية، ص14.

[1] الصادق بن ناعس فسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009، ص191.

ب- شخصيات دينية:

هي شخصيات تمثل طائفة دينية معينة تكون في الغالب ملتزمة بالمعتقدات الدينية ويسهل على القارئ اكتشافها «وهي التي تحمل فكرا عقائديا وأخلاقيا وتأخذ دور المرشد داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها، والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقديم الحدث».[1]

لهذه الشخصيات دور كبير في الأحداث كونها تحمل دور المرشد والمصلح وتحظى باحترام وتقدير أغلب طوائف المجتمع، وبالتالي يكون لها تأثير على المجتمع والرأي العام.

ج- الشخصيات التراثية:

يعتمد الكاتب في نسج روايته على هذه الشخصيات ويقوم بإنتاجها من التراث «هي التي يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية، ويعتمد قص واقعها في شكل روائي، وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية عند الخلاص وتقترب ملامحها من الملامح البطولية الملحمية».[2]

د- الشخصيات الأسطورية: وهي «شخصيات ذات قدرات خارقة تفوق القدرات البشرية للشخص العادي كما أنها تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي».[1]

تكون هذه الشخصيات في الغالب مستوحاة من الأساطير (مثل الآلهة اليونانية...)، وهذه الشخصيات تعكس صورة المجتمع وتفكيره وما يحيط به.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني- دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 1988، ص27.

المطلب الثالث: أنواع الشخصيات الروائية أبعادها

تعتبر الشخصية محور الرواية، بحيث تبث فيها الروح من خلال الحركة وتجعل القارئ يتعاطف معها.

قسمت الشخصية عموما إلى عدة تقسيمات، فهناك من يقول بأنها نوعان (ثابتة ومتحركة)، وهناك من يقسمها إلى (مركبة وبسيطة)، ومنهم من يقسمها إلى (رئيسية، مساعدة، معارضة ثانوية)، وهذه التقسيمات تختلف باختلاف الدارسين والنقاد، يمكن تقسيمها إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث، ومتحركة وثابتة حسب تطورها.

1- أنواع الشخصيات الروائية:

أ- الشخصيات الرئيسية (Personnage Principal) :

هي المركز الذي تدور حوله الأحداث وهي التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.[1]

فهي التي توجه الحدث وفي تعريف آخر لها «الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي».[1]

إذا فهي نموذج يجسده الروائي من خلال الدور الذي تلعبه الشخصية، وسمع هذه الأخيرة بصفات مثل الحرية داخل النص والاستقلالية في الرأي، وغالبا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع، «وهي التي تدور حولها الأحداث أو بها الأحداث (...) فلا تطغى أي شخصية عليها، وانما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها».[2]

---

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010، ص131.

[1] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (دط)، 2009، ص45.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص135.

يمكن أن نطلق عليها اسم «الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها».[1]

إذا فمنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة ووظيفتها الأساسية هي «تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر».[2]

بعبارة أخرى فهي المحرك الذي يحرك الأحداث داخل النص ويعطيه الحيوية.

ب- الشخصية الثانوية (Personnage secondaire):

المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسة، تحمل أدوار اقل فعالية «وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[1]

يتمثل دور هذه الشخصيات في إبراز الشخصية الرئيسة ومساعدتها، وقد أكد عبد المالك مرتاض استحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية في قوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التّي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما ان الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا».[2]

يقول محمد غنيمي هلال: «إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل هذه الشخصيات أراء المؤلف».[3]

---

(1) محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص271

(2) صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

(1) المرجع نفسه، ص132.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص133.

(3) أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين المجلد5، العدد2، 2010، ص3.

وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، ودورها هو تصعيد الأحداث وصنع الحبكة الروائية، ولا يقل دورها عن الشخصية الرئيسية.

«قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[(1)]، وبصفة عامة هي أقل عمقا وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية ولها دور تابع في مجرى الحكي.

أما عن دورها في سير الأحداث فهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية «هي شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها الى شخصيات ايجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين يتلقون الأحداث كما تجيئهم».[(1)]

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الشخصيات الثانوية الرئيسية والشخصية الثانوية: [(2)]

الشّخصيات الرئيسية	الشّخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
ديناميكية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بدور تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

---

(1) صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

(1) المرجع نفسه، 133-134.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

ج- الشّخصية الهامشية (Personnage marginalisé):

هي شخصيات غير فعالة سواء في العمل الفني أو في المجتمع، تأتي لسد فراغ ما داخل النص، وهي قليلة الظهور سريعة التلاشي، شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يتلاشى.

الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات». (1)

د - الشخصية النامية (Round caractere):

هي الشخصية التي تتطور مع أحداث الرواية وتنمو تكتمل معها «وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها». (1)

أي أن هذه الشخصية متغيرة حسب المواقف، وهي شخصيات معقدة تنمو داخل النص الروائي.

وهي «التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، اما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا (...) فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية». (2)

يصفها محمد غنيمي هلال: «تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا». (3)

---

(1) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003، ص151.

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013، ص151.

(2) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص35.

(3) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص181.

للشخصية النامية وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطور من موقف لآخر متغيرة حسب المواقف، كما يمكن القول إنها تعادل مفهوم الشخصية المدورة أو المتحركة أو المطورة.

ت- الشخصية المسطحة (Plat caractére) :

تسمى بالشخصية الجامدة أو النمطية يعرفها عزالدين إسماعيل بأنها «الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي».[1]

تتسم هذه الشخصيات بالوضوح، وهي ثابتة طوال مسار الحكي في الرواية ولا تتغير مهما تغيرت الأحداث.

يعرفها عبد المالك مرتاض: «هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة».[1]

ونجد تعريف آخر لفورستر حيث يصرح أنها «تشبه مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي».[2]

فبرغم من أن هذه الشخصيات تكون في العادة مقيدة وعملها محدد في النص تتميز بالوضوح وعدم التعمق ولكن هذا لا يمنعها من أن تجسد أدوارا متغيرة وبارزة أي أكثر جرأة وتهور.

مما سبق يمكن القول أنّ الشخصية المسطحة لا تتغير ولا تتطور كما أنها لا تساهم في الحبكة كثيرا، كما أنها لا تحمل أبعادا مختلفة أو أفكارا متعددة فهي ليست متطورة.

---

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص117.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص132.

(2) المرجع نفسه، ص131.

2- أبعاد الشخصيات الروائية:

أولى الباحثون أهمية كبيرة للشخصية باعتبارها مؤدي الأحداث داخل الرواية وقد نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشّخصية" «يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية... ولما كان هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب».[1]

لتنوع الشخصيات الروائية تأثير كبير ودور هام في ظهور ما يسمى بأبعاد الشخصية، تعددت هذه الأبعاد حسب طبيعة الشخصية وهذا لكشف ومعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية انطلاقا من معرفة أفعالها وسلوكياتها وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي ويشمل المظاهر الخارجية للشخصية من عيوب ومميزات، البعد الاجتماعي السيسولوجي يعكس واقع الشخصية، البعد النفسي البسيكولوجي يشمل الحياة الباطنية للشخصية.

والروائي في بناء شخصيته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث لأنها هي التي تميز شخصية عن غيرها.

أ- البعد الجسمي:

وهو البعد الخارجي يدرس هذا البعد الملامح الخارجية للشخصية «هو مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها».[1]

---

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1999، ص13.

[1] فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008-2007، صن 84.

بمعنى أن البعد الجسمي قائم على ما تبدو عليه الشخصية من مظاهر خارجية، وهو «يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها».[1]

ويهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا في وصف الشخصية، فالروائي بالشخصية فـ«يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الوصف عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض،) أو يحدد مكان الشخصية (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)».[2]

الوصف الخارجي يوضح الشخصية للقارئ ويقربها، فهو عبارة عن دراسة فوتوغرافية للشخصية.

ب- البعد الاجتماعي السيسولوجي:

تتشكل بموجب هذا البعد الشخصية، فاللبنية الاجتماعية التكوينية للفرد دور كبير وفعال في بناء شخصيته ونموها وتحديد ملامحها.

يتمثل هذا البعد في «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته».[1]

وهو أيضا «يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين " بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحواله المادية وعلاقتها بكل ما حولها».[2]

إذا فالبعد الاجتماعي يتمظهر في كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في أفعالها أو سلوكياتها ومن خلاله نتمكن من معرفة كل ما يتعلق بهذه الشخصية من مستوى تعليمي، المرجعيات الدينية والفكرية، الحالة المادية، الطبقة الاجتماعية....

---

(1) عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط3، 2003، ص88.

(2) المرجع نفسه، ص88.

(1) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

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

ج- البعد النفسي البسيكولوجي:

يهتم علم النفس بدراسة الشخصية ويعتبرها «من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة».[1]

يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن الشخصيات الأخرى كأن تكون وفية أو خائنة، طيبة أو شريرة، وأيضا أفعالها وردود أفعالها من انفعالات وعواطف، والبعد النفسي يكمل كل من البعد الاجتماعي والجسمي.

تتم دراسة أبعاد الشخصية بالنظر إلى كون الإنسان كائن مركب شديد التعقيد وذلك تتسم بتصرفات مختلفة لتحليل السلوك البشري من شعور وانفعالات، فكل شخصية عن الأخرى يصعب تحديدها وفهمها، والراوي خلال تصويره لهذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، وهذه الصفات التي تكون الشخصية تكون متمركزة في اللاشعور للحياة النفسية للشخصية، وهذه الأبعاد متداخلة فيما بينها «يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه».[1]

والبعد النفسي هو ثمرة البعدين الجسمي والاجتماعي وبهما يتشكل، يمكن القول ان هذه الأبعاد الثلاثة متكاملة فيما بينها، ونقص عنصر ينتج عنه خلل في بناء الشخصية ولذلك فهي أساس بناء الشخصية.

المبحث الثاني: الوثائق التاريخية

لا يمكن كتابة التاريخ انطلاقا من العدم، فالمؤرخ يختلف عن القاص أو الروائي الذين بإمكانهما كتابة القصة أو الرواية بالاعتماد على محض الخيال، ومرد ذلك إلى أنّ المؤرخ يسعى إلى إعادة بناء واقع إنساني كان سائدا في الماضي، ومن ثم فهو ملزم

---

[1] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (د ط)، 2006، ص20.

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص10.

بالاعتماد على هذه المخلفات والآثار التّي تركها هذا الواقع، وتطلق على المخلفات والآثار تسميات عدة ك: الوثائق، الأصول، المصادر، الشواهد، وإذ نستخدم- هاهنا- تسمية "الوثائق" أكثر من غيرها، يمكن- في الغالب- استبدالها بباقي التسميات دون أن يختل المعنى.

المطلب الأول: مفهوم الوثيقة التاريخية

أ- الوثائق لغة: (الثقة مصدر قولك وثق به يثق ووثاقة وموثوقا أي ائتمنه)، و(الوثاقة: مصدر الشيء أي الوثيق المحكم)، و(وثق الشيء يوثق وثاقة أي قوي وثبت وكان محكما، فهو وثيق)، و(الوثيقة في الأمر: إحكامه والأخذ بالثقة يقال وثق الرجل، أخذ بالوثيقة في أمره أي بالثقة)، و(الميثاق/المواثقة هو العهد والمعاهدة)، و(الوثيق هو الشيء المحكم) [(1)] لقوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِن بَعْدِ مِيثَاقِهِ**﴾.[(2)]

وتناول المفسرون بيان معنى "الميثاق" في الآية الكريمة انطلاقا من المعاني اللغوية التّي ذكرها أهل اللغة لمادة "وثق"[(3)]، فقيل: «الميثاق هو العهد المؤكد باليمين، مفعال من الوثاقة والمعاهدة، وهي الشدة في العقد والربط ونحوه، كما أكد ذلك ابن عطية»[(4)]، وقيل: «الميثاق هو تأكيد للعهد وتوثيقه، ولما كان المراد بالعهد عهدا غير معين، بل كل ما

[(1)] الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد (398ه/1007)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة (مادة وثق)، ط3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، مج4، ص1562-153؛ الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد (538ه/1143م)، أساس البلاغة "مادة وثق"، دار الفكر، 1979، ج1، ص665؛ الرازي أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (660ه/1261م)، مختار الصحاح "مادة وثق"، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995، ص740؛ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي (711ه/1311م)، لسان العرب "مادة وثق"، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، 1981، مج6، ص4764؛ الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت 817ه)، القاموس "مادة وثق"، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978، ج3، ص279.

[(2)] سورة البقرة، الآية رقم 27.

[(3)] أحمد الوافي، الوثيقة الفقهية في القضاء المغربي- دراسة في علاقة أهل الفقه من خلال وثائقهم الفقهية بأهل القضاء في الفترة المرابطية، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في العلوم الإسلامية، دار الحديث الحسينية، المملكة المغربية، 1998، ص17.

[(4)] ابن عطية أبو محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ط1، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993، ج1، ص99.

عاهدوا عليه كان تأكيد كل ما يفرضه المخاطب بما نقدمه من العهود وما تأخر عنه، فالميثاق إذن عهد آخر اعتبر مؤكدا لعهد سبقه أو لحقه، والعهد هنا هو الالتزام».[1]

أنشد ابن الأعرابي:

حي لا يحل الدهر إلا بإذنه ونسأل الأقوام عهد المياثق[2]

أما ما جاء في الأثر عن الرسول- صلى الله عليه وسلم- قال: «عن الشيطان عرض لي فشد علي ليقطع الصلاة علي فأمكنني الله منه فدعته[3]، ولقد هممت أن أوثقه إلى سارية حتى تصبحوا فتنظروا إليه»[1]، وقال: «ما بال أناس يشترطون شروطا ليس في كتاب الله من اشترط شرطا ليس في كتاب الله فهو باطل وإن اشترط مائة شرط، شرط الله أحق وأوثق»[2]، كما قال: «غفر لامرأة مومسة[3] مرت بكلب على رأس ركي[4] يلهث...، فنزعت خفها فأوثقته بخمارها فنزعت له من الماء فغفر لها».[5]

---

(1) محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، دار سحنون، تونس، 1997، ج1، ص371-453.

(2) بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربيّة)، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص957.

(3) دعته كمنعه: دفعه دفعا عنيفا، الفيروز أبادي، المصدر السابق (مادة دعت)، ج1، ص147؛ ابن منظور، المصدر السابق، (مادة دعت)، مج2، ج16، ص1378.

(1) البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، 2001، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم لا نكتب ولا نحسب، ج2، ص64.

(2) البخاري، نفسه، ج3، ص71.

(3) امرأة مومسة: فاجرة جهار، ابن منظور، المصدر السابق، (مادة ميس)، مج6، ج46، ص4307.

(4) ركا: الزكوة إناء للماء وجمعها ركاء وركوات، وركا الأرض ركوا أي حفرها، والمركو هو الحويض الصغير يسويه الرجل بيده على رأس البئلا إذا أعوزه غناء يسقي فيه بعيرا، الركي: جنس للركية وهي البئر، وفي حديث علي كرم الله وجهه: فإذا هو في رك يتبرد، الرازي، المصدر اسابق، (مادة ركا)، ص267، ابن منظور، المصدر السابق، (مادة ركا)، مج3، ج20، ص1722.

(5) البخاري، المصدر السابق، ج4، ص130.

وعلق أحد الباحثين بقوله: «إنّ مدلولات التوثيق تدور على مدلولات قيمية كالثقة والعهد والائتمان، ومدلولات حسية كالشد والإحكام والقيد، وهو ما لا يبعد عن المدلول الاصطلاحي لعلم التوثيق».[1]

ب- اصطلاحا: تنوعت تعريفات علم الوثائق وتعددت، لكنها كلها تصب في قالب واحد ومنها ما قاله زاده: «هو علم يبحث فيه عن كيفية سوق الأحكام الشرعية المتعلقة بالمعاملات في الرقاع والدفاتر، ليحتج به عند الحاجة وهذا باعتبار لفظه من فروع علم الإنشاء[2]، وباعتبار مضمونه وفحواه من فروع علم الفقه».[1]

أما حاجي فأضاف أنّه يبحث في كيفية ثبت الأحكام الثابتة عند القاضي في الكتب والسجلات على وجه يصح الاحتجاج به عند انقضاء شهود الحال، وموضوعه تلك الأحكام من حيث الكتابة، وبعض مبادئه مأخوذة من الفقه وبعضها من علم الإنشاء، وبعضها من الرسوم والعادات والأمور الاستحسانية، وهو من فروع علم الفقه ومن حيث كون ترتيب معانيه موافقا لقوانين الشرع، وقد يجعل من فروع الأدب باعتبار تحسين الألفاظ».[2]

---

[1] لخضر بولطيف، علم التوثيق في الغرب الإسلامي ودوره في الرقي بالنظم القضائية، مجلة عصور (الجزائر)، ع16/جوان 2010، ص194.

[2] علم الإنشاء: هو علم يبحث فيه عن المنثور من حيث أنّه بليغ وفصيح ومشتمل على الآداب المغيرة عندهم في العبارات المستحسنة واللائقة بالمقام، وموضوعه وغرضه وغايته ظاهرة مما ذكر، ومبادئه مأخوذة من تتبع الخطب والرسائل، بل استمداد من جميع العلوم سيما الحكمة العلمية والعلوم الشرعية وسير الكمل وحكايات الأمم ووصايا العقلاء، وغير ذلك من أمور لا تتناهى، طاش كيري زادة أحمد بن مصطفى (ت 968ه)، موسوعة مصطلحات مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، تح: علي دحدوح، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1998، ص262-263.

[1] طاش كبرى زاده، نفسه، ص499.

[2] حاجي خليفة مصطفى عبد الله (ت 1067ه)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تصحيح: محمد شرف الدين بالقايا ورفعت بيلك الكليسي، دار إحياء التراث، بيروت، 1941، مج2، ص1045-1046، التقنوجي أبو الطيب صديق حسن (1307ه/1889م)، أبجد العلوم (الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم)، إعداد: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1987، ج2، ص339.

ويضيف ابن خلدون حول العدالة: «هي وظيفة دينية تابعة للقضاء ومن مواد تصريفه، وحقيقة هذه الوظيفة هي القيام عن إذن القاضي بالشهادة بين الناس فيما لهم وعليهم تحملا من الاشهاد وأداء عند التنازع وكتبا في السجلات، تحفظ به حقوق الناس وأملاكهم ودينهم وسائر معاملاتهم».[(1)]

و«الوثائق بالمعنى العلمي المصطلح عليه عند الوثائقيين هي تلك الوثائق التّي تودع في دور المحفوظات لأغراض إدارية ومالية وقضائية، ومع الزمن يصبح لبعضها قيمة تاريخية كبيرة، فتنتقل إلى دور الوثائق التاريخية الوطنية- الأرشيف المركزي أو الإقليمي، كما أنّه مما يزيد في قيمة هذه الوثائق ترابطها وتلاحقها واستمرارها، بسبب نموها الطبيعي المسلسل زمنيا، وهو ما ييسر للمؤرخ مهمة البحث العلمي، ويمكنه من الوصول إلى أحكام صحيحة لاعتماده على مجموعات كبيرة من الوثائق.

وهنا تعريف آخر للوثائق وهو أنّها التجميع المنظم للوثائق الناتجة عن فعاليات الدوائر والمؤسسات أو الأشخاص، بعد إقرار حفظها لأهميتها السياسية أو القانونية أو الشرعية لتلك الدائرة أو الشخص».[(1)]

الوثائق (Documents)

تطلق على المعاهدات، والاتفاقيات الدولية، والخطابات الرسمية الصادرة عن الحكام أو الواردة لهم، والتعليمات والتنظيمات التّي تصدرها هذه الجهات الرسمية، ويدخل ضمن المصادر الأصلية (Sources) المخطوطات وكتابات المعاصرين للأحداث.[(2)]

[(1)] ابن خلدون أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي المالكي بن خلدون الحضرمي (808هـ 1404م)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (مقدمة)، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 2001، ص280.

[(1)] مبروكة عمر محيريق، دراسات في المعلومات والبحث اللمي والتأهيل والتكوين، (د ط)، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر- الإسكندرية، 2008، ص146-147.

[(2)] شوقي الجمل ود.عبد الله عبد الرزاق، الوثائق التاريخية دراسة تحليلية، (د ط)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 2000، ص3-4.

يستخلص من مجموع هاته التعريفات، أن هذا العلم ارتبط وجوده بعدة علوم، منها علم الإنشاء الذّي يستفاد منه في البحث عن كيفية انتقاء الصيغ حتى تكون ملائمة حسب كل عقد، وعليه يجب على الموثق أن يكون على دراية بعلم الأدب من لغة ونحو وعروض وإلى غير ذلك، وعلم الفقه الذّي يحتاج إليه بأخذ الأحكام وقول الشريعة في أمر يخص العقد والأطراف المشاركة فيه، أمّا ارتباطه بالقضاء فالوثيقة تعد سندا ثابتا يتقدم به المجتمع إلى المحاكم القضائية لحفظ حقه الشرعي المبين في الوثيقة، دون أن ننسى اعتماده على العرف والعادات وما جرى عليه العمل في أي بلد[1]، ولقد أجاد ابن مغيث في توضيح رسم الوثيقة والتّي تكون بانتقاء الألفاظ المختارة بقوله: «اعلم أنّ معاني الوثائق محجوبة في الصدور مشهورة في الآذان مختلجة في النفوس متصلة بها، وهي كاللآلئ المكنونة في أصدافها وإن أظهرت اللؤلؤ من أكنانه تبين لك حسنه وجماله، ورسم الوثائق إنما يستبين الكامن من جواهرها ويخرج المتسببين من ألفاظها بحركات المستخرج لها بحسن الإشارة وحلاوة اللفظ والعبارة ونظم الحرف بمثله حتى يتصور، صورا ناطقة تعرب عن نفسها وتدل على عيونها، فكلما قرب لفظ الكلام كان أفصح وكلما اختر البيان كان أوضح».[1]

نستخلص أيضا أنّ علم الوثائق من العلوم المساعدة لدراسة التاريخ، والوثائق في المعنى العام تدل على كل الأصول التّي تحتوي على معلومات تاريخية دون أن ينحصر ذلك فيما دون منها على الورق، ولكنها في المعنى الدقيق الذّي اصطلح عليه الباحثون في التاريخ هي الكتابات الرسمية أو شبه الرسمية مثل الأوامر والقرارات والمعاهدات والاتفاقيات والمراسلات السياسية والكتابات التّي تتناول مسائل الاقتصاد أو التجارة أو

(1) يراجع كتاب ابن المغيث الذّي أشار فيه إلى كثير من الأحكام التّي تعود في الأصل إلى عادات وأعراف الأندلسيين، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: إذا اختلف الزوجان فيما له عليها من الإيمان، فتذهب المرأة ليحلفها في المسجد بالليل أو النهار حسب العرف الجاري في البلد الذّي هما فيه، وفي حديثه عن شروط المرأة في عقد النكاح، واشترطت من يخدمها قال: "وإن لم يلتزم الإخدام لم يلزمه إلا في ذات علم الشروط"، تح: فرانشيكواخا بيير أغري سادابا، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، معهد التعاون مع العالم العربي، مدريد، 1994، ص28-29-34-36.

(1) ابن مغيث، نفسه، ص11-12.

عادات الشعوب ونظمهم وتقاليدهم وما يصيبهم من القوة والضعف، أو المشروعات أو المقترحات الّتي تصدر عن المسؤولين في الدولة أو المذكرات الشّخصية أو اليوميات.

«ويتصل بدراسة الوثائق دراسة الأختام الّتي تمهر بها وهي ذات أنواع وأشكال مختلفة، وقد شاع استخدام اختام الشمع منذ أزمان بعيدة ولا تزال مستخدمة حتى اليوم، ووجدت الأختام المعدنية من الرصاص والذهب، ولقد تعددت أشكالها فمنها المستدير ومنها البيضي ومنها ما له شكل المثلث أو القلب أو الصليب...ومعرفة أنواع الاختام تفيد الباحث في التثبيت من صحة الوثائق الّتي يقوم بدراستها».[1]

المطلب الثاني: الألفاظ ذات الصلة بالوثائق

عن للفظة "وثائق" مصطلحات أخرى ذات صلة بها، غير أنّها تختلف حسب قوة العلاقة الّتي تربطها مع اللفظ الأصل، لذلك سأدرج في تحليل دلالات الألفاظ وفقا لقربها أو بعدها عن المدلول الرئـــيسي.[2]

أ- الشروط:

أ-1- الشروط في اللغة:

(الشرط معروف وجمعه شروط وشرائط) و(الشريطة وجمعها شرائط وقد شرط عليه كذا من باب ضرب ونصر) و(الشرط: إلزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه) و(أشراط الساعة: أعلامها) وفي التنزيل الحكيم: ﴿**فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَن تَأْتِيَهُم بَغْتَةً فَقَدْ جَاءَ أَشْرَاطُهَا**﴾[1]، أي أمراتها وعلاماتها[2]، ومنه سمي الشرط لأنّهم جعلوا لأنفسهم علامة يعرفون بها، فالشرط علامة على المشروط.[3]

---

(1) قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص53-54.

(2) الشاهد بوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، ط2، مطبعة أنفو برنت، فاس، 2004، ص23-30.

(1) سورة محمد، الآية رقم 18.

(2) القرطبي أبو عبد الله بن أحمد بن أبو بكر الأنصاري (600-671ه/1204-1273م)، الجامع لأحكام القرآن، تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، 2003، ج16، ص240.

(3) الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد (398ه/1007م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، (مادة شرط)، ط3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، مج3، ص1136؛ الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد (538ه/1143م)، أساس البلاغة، (مادة شرط)، دار الفكر، 1979، ج1، ص326؛ أبو بكر الرازي أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (660ه/1261م)، مختار الصحاح، (مادة شرط)، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، 1995، ص354؛ ابن منظور، لسان العرب، (مادة شرط)، مج4، ج25، ص2236، الفيروز أبادي، المصدر السابق، (مادة شرط)، ج2، ص365.

أ-2- الشرط في الاصطلاح:

قال الجرجاني: «الشرط تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وقيل الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجا عن ماهيته ولا يكون مؤثرا في وجوده، وقيل الشرط ما يتوقف ثبوت الحكم عليه»[1]، كما أنّ اغلب المصادر عند حديثها عن علم الوثائق تعرفه باسم علم الشروط، وكاتب الوثائق بالشروطي، وهو الذّي يكتب الصكاك والسجلات، لأنّها مشتملة على الشروط.[2]

ويبدو أنّ الاسمين تطورا بمرور الزمن، فالثابت كان وجود لفظة "الوثائق" لكن عندما تعلق الأمر بابتكار علم يبحث في الصيغ واختلافها حسب المعاملات، ظهر مصطلح "علم الشروطّ وأصبح هو الأصل لأنّه كان يعبر عن الصيغ المشروطة، عندما انتشر هذا العلم وبدأ في التطور بفضل المدارس السنية، أخذ مصطلح "علم الوثائق" له مكانة عند المالكية ومنها ما قالته الباحثة إنصاف: «ثم انتقل هذا العلم إلى المذهب المالكي حيث عرف باسم علم الوثائق».[1]

ب- علم الشروط والسجلات:

مما يجدر ذكره أنّ كلا من زاده وخليفة والقنوجي عند تعريفهم لعلم الوثائق عنوناه بعلم الشروط والسجلات.[2]

---

[1] الجرجاني علي بن محمد بن علي الحسيني (ت 816ه)، التعريفات، تحك إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984، ص166.

[2] السماعي أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي المروزي (ت 562ه)، الأنساب، تقديم: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، 1988، مج3، ص420.

[1] إنصاف عمر مصطفى، دراسة في صيغ الوثائق الخاصة في مصر ومدى مطابقتها لقواعد علم الشروط (10ه/16م)، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1995، ص39.

[2] كبرى زاده، نفسه، ص499؛ حاجي خليفة، المصدر السابق، مج2، ص1045-1046، القنوجي، المصدر السابق، ج2، ص339.

ب-1- السجل في اللغة:

(كتب عليه سجلا وعليهم سجلات وسجل عليهم وكتب مسجل) و(من المجاز ساجله فاحزه مساجلة) و(الحرب سجال مرة على هؤلاء وأخرى على هؤلاء) و(له من المجد سجل سجيل ضخم) و(السجل: الصح) و(سجل المحاكم تسجيلا) و(سجل القاضي لفلان بماله أي استوثق له به) و(السجل: كتاب العهد ونحوه، والجمع سجلات).[1]

ب-2- السجل في الاصطلاح:

السجل الصحيفة التّي فيها الكتاب[2]، والسجل هو كتاب يلزم العمل به وإن كان المكتوب إليه لا يرى ذلك الحكم في محل مجتهد فيه[3]، بمعنى هو القرار المكتوب على الصحيفة، والصادر من القاضي بعد أن حكم في أمر معين.

ولقد ربط الأستاذ عبد السلام ما بين الوثائق والسجلات في قوله: «أنّ السجلات كان يحررها القضاة بطريقة تختلف في صياغتها وتراكيبها عن الوثائق التّي كان الموثقون يحررونها وعليه فهي تعد فرعا من فرو علم الشروط».[1]

لكن ما يقال حول هذه الإشارات أنّ السجل هو في المقام الأول عبارة عن وثيقة حررت من طرف القاضي بعد أن اصدر قراره في أمر معين، وهو يختلف عن الموثق اذي يبحث ليبين طرق التوثيق السليمة التّي يجب اتباعها حتى تكون المعاملة وفق الشروط التّي أرادها الشارع[2]، ووجه الاختلاف بينهما أنّ الحكم الصادر من القاضي لا

---

(1) الجوهري، المصدر السابق، (مادة سجل)، مج5، ص1725-1726؛ الزمخشري، المصدر السابق، (مادة سجل)، ص286؛ ابن منظور، المصدر السابق، (مادة سجل)، مج3، ج22، ص1945-1946.

(2) ابن منظور، المصدر السابق، مج3، ج22، ص1946.

(3) ابن الهمام كمال الدين محمد بن بعد الواحد السيوسي (ت 861ه)، شرح الفتح القدير (على الهداية شرح بداية المبتدئ للمرغيناني برهان الدين ت 593ه)، تعليق: عبد الرزاق غالب المهدي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج7، ص269.

(1) عبد السلام همال، علم الوثائق بالأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة، أطروحة دكتوراه في التاريخ الإسلامي الوسيط، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2010-2011، ج1، ص30.

(2) الزريقي جمعة محمود، علم التوثيق عند العرب، مجلة الوثائق والمخطوطات (ليبيا)، ع1987/2، ص46.

يمكن بطلانه إلا في ظل معطيات جديدة تكون في صالح المحكوم عليه، بينما يظهر بطلان الوثيقة بمجرد خطأ يكون في صيغ الموضوع خاصة إذا قيل أنّ الموثق لم يكن متمكنا من تحرير الوثائق.

وبما أنّ اللغويين ربطوا بين علم الشروط والسجلات فهذا لا يعني أنّهما يحملان معنى واحدا، أو أحدهما ينطوي تحت الآخر، بل فيما أرى أنّ الرابط القوي الذّي يجمع بينهما هو الحكم والشهادة، فلا القاضي يتمكن من إصدار قرار دون وجود هذا النوع من الوثائق ولا فائدة من هذه الوثائق إذا لم تكن حجة يستند عليها القاضي لإصدار قرار ما.

جـ- العقود:

جـ-1- العقد في اللغة:

(ع ق د: عقد الحبل والبيع والعهد فانعقد) و(العقد نقيض الحل) و(أعقده غيره وعقده تعقيدا) و(العقدة بالضم موضع العقد وهو ما عقد عليه) و(العقدة الضيعة) و(العقد: الضمان والعهد) و(المعاقدة: المعاهدة والميثاق) و(الجمع عقود وهي أوكد العهود) و(عهدت إلى فلان في كذا وكذا، وتأويله ألزمته ذلك، فاذا قلت: عاقدته أو عقدت عليه فتأويله أنك ألزمته).

جـ-2- العقد في الاصطلاح:

أما في الاصطلاح الفقهي فنجد أنّ العقود[1] على نوعان، عام وخاص، فالأول على كل التزام تعهد الإنسان الوفاء به وترتب عليه حكم شرعي، ويشتمل هذا الالتزام من طريقين متقابلين كما في البيع والإجارة والنكاح وغيرها من العقود، والالتزام من طرف واحد كالنذر والهدية، أما العقد الخاص فيطلق العقد على كل اتفاق تم بين إرادتين أو أكثر

---

[1] قسم ابن رجب العقود إلى نوعان، عقود المعاوضات كالبيع، وعقود لا معاوضة فيها، كالصدقة والهبة، والهدية، يراجع: ابن رجب أبو الفرج عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي (ت 795ه)، القواعد في الفقه الاسلامين تحك طه عبد الرؤوف سعد، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1971، ص78.

على إنشاء التزام أو نقله، فهو لا يتحقق إلا من طرفين أو أكثر، وهذا هو المعنى الغالب عند إطلاق الفقهاء العقد في الاصطلاح الفقهي.[1]

وعرفه الجرجاني بقوله: «العقد ربط أجزاء التصرف بالإيجاب والقبول شرعا»[2]، أمّا ابن همام فقال: «العقد مجموع إيجاب أحد المتكلمين مع قبول الآخر، أو كلام الواحد القائم مقامهما»[3]، وقال ابن العربي: «وسميت وثائق من الوثيقة، وهي ربط الشيء لئلا يتفلت ويذهب، وسميت عقودا لأنّها ربطت كتبه كما ربطت قوله».[4]

مما سب يتبين أنّ العقد عند الفقهاء يقصد به التوثيق واللزوم، فهو يشمل جميع الالتزامات الشرعية التّي يترتب عليها حكم شرعي، ولذا يطلق بعض الفقهاء على الطلاق والعتق والنذر والتبرع مسمى العقد لما فيها من معنى اللزوم.[5]

د- الإثبات:

د-1- الإثبات في اللغة:

(ثبت الشيء ثباتا وثبوتا، وأثبته غيره وثبته) و(أثبته السقم، إذا لم يفارقه)، وقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ**﴾[1] أي (يجرحوك جراحة لا تقوم معها) و(الثبت، بالتحريك: الحجة والبينة) و(لا أحكم بكذا إلا بثبت أي حجة) و(رجل ثبت وتثبيت عاقل متماسك) و(ثبت من الإثبات هي الحجة) و(تثبت في الأمر واستثبت فيه إذا تأنى) و(أثبت اسمه في الديوان كتبه).[2]

---

(1) حنان بنت محمد حسين جستنية، اقسام العقود في الفقه الإسلامي، أطروحة لنسل درجة الماجستير في الفقه وأصوله، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الفقه، جامعة أم القرى، 1998، ص43-46؛ كامل موسى، أحكام المعاملات، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994، ص55-57.

(2) الجرجاني، المصدر السابق، ص196.

(3) ابن همام، المصدر السابق، ج3، ص196.

(4) ابن العربي أبو بكر محمد بن عبد الله بن محمد المعافري (ت 543ه/1148م)، عارضة الاحوذي بشرح صحيح الترمذي، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، ص220.

(5) حنان بنت محمد حسين جستنية، المرجع السابق، ص45.

(1) سورة الأنفال، الآية رقم 30.

(2) الجوهري، المصدر السابق، (مادة ثبت)، مج1، ص245؛ الزمخشري، المصدر السابق، (مادة ثبت)، ص69؛ الرازي، المصدر السابق، (مادة ثبت)، ص90، ابن منظور، المصدر السابق، (مادة ثبت)، مج1، ج6، ص467.

د-2- الإثبات في الاصطلاح:

عرفه الجرجاني: «الإثبات هو الحكم بثبوت شيء آخر»[1]، والإثبات في القانون هو إقامة الدليل أمام القضاء على وجود واقعة قانونية، أي وضع يرتب حقا أو يعدله أو يرتب القضاء.[2]

وعليه فالإثبات في القانون لم يخرج في تعريفه ومعناه عما ورد في الشريعة، فهو إقامة الحجة مطلقا سواء كان ذلك على حق أم على واقعة، وسواء كان أمام القاضي أو إمام أو غيره، وسواء كان عند التنازع أو قبله، حتى أطلقوه على توثيق الحق وتوكيده عند إنشاء الحقوق والديون، وعلى كتابة المحاضر والسجلات...وذلك لأنّ كل قول في أي علم من العلوم لا قيمة له إلا بإثبات صحته.[3]

ومن هذه الإطلاقات يستنتج أنّه يقال لعلم التوثيق بعلم الشروط أو علم العقود، فالأول مأخوذ من الوثيقة التّي يكتب فيها العقد، والثاني من الشروط التّي تدون في العقد بين الطرفين، والثالث من العقد الذّي دون في الوثيقة، والذّي يظهر أن الأصل من هذه المسميات هو علم التوثيق، وأما الاسمان الآخران فهما مرادفان له، إذ أطلقا على هذا العلم؛ لأنّ لكلٍ منهما اصطلاحا خاصا به، وأما التوثيق فلازم له ولا يكون توثيقا حتى يكون عقدا في وثيقة.[1]

---

(1) الجرجاني، المصدر السابق، (مادة ثبت)، ص23.

(2) جمال الخوري، إثبات الملكية في الوثائق العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1994، ص18.

(3) محمد مصطفى الزحيلي، وسائل الإثبات في الشريعة الإسلامية (في المعاملات المدنية والأحوال الشّخصية)، ط1، دار البيان، دمشق، 1982، ص22-23.

(1) فايز بن مرزوق بن بركي السلمي، المقصد المحمد في تلخيص العقود لعلي بن يحي بن القاسم الجزري (ت 585ه)- تحقيق ودراسة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الفقه، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، قسم الدراسات العليا الشرعية، جامعة أم القرى، 2001، ج1، ص29.

الفصل الثاني

تطبيق توظيف التراث على رواية "أميرة الروم"

أولا: تصنيف الشخصيات من منظور فيليب هامون

1- الشخصيات المرجعية

2- الشخصيات الواصلة

3- الشخصيات التكرارية

ثانيا: الوثائق التاريخية

1- الخطبة

2- الرسالة

3- الكتب

4- الوصية

أولا- تصنيف الشّخصيات عند فيليب هامون:

قسم "فيليب هامون" الشّخصيات إلى ثلاثة أنواع:

1- الشّخصيات المرجعية:

وتنقسم إلى أربعة أنواع:

أ- الشّخصيات التاريخية.

ب- الشّخصيات الأسطورية.

ج- الشّخصيات الرمزية مثل: الحب، اكراهية، الحقد.

د- الشّخصيات الاجتماعية مثل: العامل، المتشرد....

2- الشّخصيات الواصلة:

هو من العلامات الدالة على وجود الكاتب أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، إنّها الشّخصيات الناطقة باسمها.

3- الشّخصيات التكرارية:

خصائص هذا النمط وصورته المفضلة هي العلم ومشهد الاعتراف والكشف عن السر والتبشير والاسترجاع، وسينجح هذا النمط من الشّخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات، ذات مقاطع ملفوظ متصلة وذات طول متغير، فهي علامات مقوية لذاكرة القارئ.[1]

ويقول "فيليب هامون" أنّ بإمكان أي شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث لأنّ كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد.[2]

---

[1] أحمد مشري، سيمياء الشّخصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج- الوظيفة والدلالة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2012، ص27.

[2] جميل حمداوي، مستجدات النّقد الروائي، دون دار النشر، ط1، 2011، ص226.

1- تطبيق الشّخصية من منظور "فيليب هامون":

الشّخصية الروائية بوجه عام هي ذات طابع وظيفي، وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي هي في المقام الأول دور، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعدّدة، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواء اضطلع بدور سلبي أو إيجابي، بشرط أن يشارك في الحدث.

تحتل الشّخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي وسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته بتصورها من مواقفه من قضايا المجتمع والحياة العامة بالإضافة إلى أفكاره ومبادئه.

يميل بعض المهتمين إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الراوية.

يرى "فليب هامون" بأنّ مفهوم الشّخصية «ليس أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التّي تقوم بها الشّخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبيّة فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية والجمالية، فيلتقي عنده مفهوم الشّخصية بمفهوم العلامة اللغوية، فالمورفيم يأتي فارغا ويمتلئ بالدلالات بعد قراءتنا للنّص».[1]

فيليب هامون يعطي للقارئ سلطة بناء الشّخصية، أكثر مما يعطيها للنص، وسنركز في دراستنا لأصناف الشّخصية في رواية "أميرة الروم" لـــ "المؤمن بن يطو" على ثلاث فئات وهي كالآتي:

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط)، 2005، ص155.

1- فئة الشّخصيات المرجعية:

عن الشّخصية الروائية تحيل إلى «واقع غير نصي الذّي يفرزه السياق الاجتماعي ... أو التاريخي، ويرتبط وضوح هذه الشّخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التّي ينسب إليها النّص الروائي».[1]

إنّ هذا النوع من الشّخصيات هو «شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع بحيث يكون إدراك مضامينها مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة»[2]، وهي الشّخصيات التاريخية، الشّخصيات الاجتماعية، والشخصية الأسطورية، والشخصية التراثية.

عند دراستنا لرواية "أميرة الروم" اتضح وجود شخصيات مرجعية تاريخية وشخصيات اجتماعية وشخصيات أسطورية.

أ- الشّخصيات التاريخية:

1- غايوس جوليوس سيزار:

الملقب بـ"الكايزر" على لسان الروم اللاتيني أي: القيصر، فهو قيصر روم وحاكمها وقائد جيوشها، تتميز شخصيته بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي تحمل دلالة القوة والبطش والصرامة، الحب، العنف، الأنانية، وحب التسلط والرغبة الشديدة في حصد الانتصارات، صفات تشبع بها القيصر منذ صغره، فهي صفات الحاكم القوي وقائد الجيوش الجبار، البطل القومي والسياسي المحنك، صاحب الخبرة في كسر الأعادي وحصد الغنائم من أموال وعبيد.

- «بطل قومي استطاع بفضل حنكته السياسية وخبرته العسكرية أن يخضع الجزء الأكبر من النصف الغربي لأوروبا للحكم الروماني».

---

[1] كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص101.

[2] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص62-63.

- «لم يعرف التاريخ القديم رجلا يمثل نجاحاته وإصلاحاته الكبرى في هيكل الحكم».[1]

2- كليوباترا:

«كليوباترا فيلو باتور، كانت آخر فرعون يحكم شعب مصر القديم»[2]، تتميز شخصية "كليوباترا" على مستوى العمل السردي بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي تحمل دلالة الدهاء والحنكة، فهي تمثل الملكة الصغيرة القادرة على تسيير عرض مصر العظيم.

ومن جهة أخرى المرأة الجميلة الحسناء والمغرية، ويقول عنها الروائي: «كانت كليوباترا امرأة شابة حين اعتلائها عرض مصر وثم تصويرها كأجمل امرأة وطأت قدماها الأرض على الإطلاق، أكثر حسناء العالم القديم إغراء وترويضا للرجال بدون منازع، فقد حملت القوة والجمال والذكاء، إضافة لاسم عائلتها العريق».

ونتعرف على شخصيتها من خلال هذه المقاطع:

- فهاهي هنا مثال ورمز الملكة الحاكمة المحنكة: «رأت كليوباترا أنّ كريت ستكون أفضل مكان يسمح لها بالتخطط حول كيفية استرجاع لسلطتها المنهوبة وعرشها المغتصب».

- تتميز شخصية "كليوباترا" بالدهاء والذكاء والرغبة الشديدة في الحكم والتمسك بملك مصر وهي صفات عادة ما ميزت شخصيات أغلب الحكام والملوك وهو الانفراد بالسلطة: «...وبقيت الأميرة الشابة تفكر بشكل جدي...تجمع جيشا قويا وتكسب الدعم السياسي من حكام أثينا الديموقراطيين ما يكسبها الشرعية في حملتها العسكرية لاسترجاع الحكم من أخيها الغاصب».[3]

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص30.

ب- الشّخصيات الأسطورية:

استطاع الروائي "المؤمن بن يطو" استحضار الأسطورة في روايته "أميرة الروم" مبرزا مدى سيطرتها في فترة ما قبل الميلاد على عقول الناس، وارتباطهم بالآلهة، حيث كان النوميديون متأثرون باديان ومذاهب ما جاورهم من الشعوب وكثير من أهالي روسيكادا عبدوا الآلهة المصرية.

- «التفتت إيزينا...وقال بعد لعثمة صغيرة: آه الحمد لله للآلهة...الحمد لله لحماة السماء وحفظة الأراضي السبع...لك الشكر يا إيسيس يا إلهة الخصوبة والطفولة، لك الشكر على هباتك الكثيرة ونعمك الطيبة، شكرا لك ولزوجك أوسيريس إله الحياة الأخرى وإله الولادة الجديدة، شكرا على لطفكما وإحسانكما لنا نحن الضعفاء»[1]

ومنه فمن الشّخصيات الأسطورية:

1- الإلهة إيسيس: إلهة الخصوبة والأمومة والطفولة وهي التّي في اعتقاد إيزينا هي من منحته فرصة إنجاب ابنة أخرى، فهي التّي طالما ترجاها وتضرع لها حتى لبت رجاءه.[2]

2- الإله أوسيريس: وهو إله الحياة الأخرى وإله الولادة الجديدة.

ومن الآلهة كثير:

- هاروس: إله الحماية.
- أنهور: إله الحرب.
- آمون: إله الخالق.
- الإلهة أنوسيس.

كان شعب مصر يخاف ويحترم آلهته في الوقت نفسه، ويرون ملوكهم ككائنات إلهية تتفوق عليهم سلطة ربانية ممنوحة لهم من السماء.

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص26.

3- راع: إله الشمس كان إلى حد بعيد بدون منافس أروع الآلهة المصرية، فقد اعتقدوا أنّه أوّل فرعون على الإطلاق والشمس كانت سفينته الإلهية التّي زار بها ما تحت الأرض كل ليلة عبر أنهار الظلام وأودية الموت.

4- الإلهة أوزيريس: إله الحياة الأخرى عند المصريين مساويا في الألوهية للإله راع، وهو زوج الإله إيزيس إلهة السحر والخصوبة.

5- سات: إله الصحراء والردع، وهو الأكثر شرا من بين كل الآلهة، وهو الذّي صور كإله الدمار التام والخراب الأزلي في الأساطير الأخرى.[1]

وللشخصيات الأسطورية حضورها الطاغي في العصور القديمة لإيمان الشعوب أنّ هذه الآلهة هي التّي تتحكم في سيرورة الأحداث في كل حياتهم.

لطالما ارتبطت الأسطورة بالتراث التاريخي، فلكل شعب أساطيره التّي دونها التاريخ عبر صفحات المخطوطات أو على جدران الكهوف والمغارات، يقول نارافاس لصديقته الجديدة خبرا إياها عن آلهتهم: «من بين آلهتنا الجديدة إله يدعى سات وهو إله الزرع، فمن خلال بركاته نزرع ونحصد أراضينا بوفرة وجودة وطيبة، وحين غضبه يقع عليها الخراب والدمار، لذلك نحرق القرابين رائحة سرورة له كي تنال محاصيلنا من رياحه الخيرة فلا تفسد وتنجرف».[2]

6- الشجرة العجيبة: «تقول الأسطورة أن الملك روميلوس أو حكم لروما هو من غرسها منذ سبعمائة عام، وكل الخير الذّي تمنحه آلهة جبل أوليمبوس الأعظم لشعب روما يتدفق من جذوع هذه الشجرة...».

الشّخصيات الاجتماعية:

مرت الشّخصيات الاجتماعية عبر التاريخ بتغيرات طفيفة تكاد تكون فقط في المسميات.

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص57-58.

ظهرت الشّخصيات ذات المرجعية الاجتماعية في روايتنا، وكان لها الأثر الكبير في تصوير حال المجتمع في العصور القديمة، خاصة في صورة الطبقات الاجتماعية (الحاكمة، العاملة، العبيد...).

- الحاكم: سيزار هو أعلى طبقة في المجتمع والتّي تميزت بالسيطرة والتسلط، ويعيش عيشة الرفاهية (القصر، الحمامات، الجوار...) وكذلك زوجته كال بوصورنيا.

- كليوباترا: الحاكمة الحسناء، والتّي استعملت حسنها للإيقاع بكل من يعترضها ويفسد صفو نجاحاتها، والتّي حملت من سيزار ليكون ابنها هو حاكم روما والوريث الشرعي لحاكم روما.

- أميسا: مغنية حمام الملك سيزار، والتّي تزوجت من نارافاس لاحقا وساعدته في البحث عن أبيه وأسقطت حكم ماركوس، فتاة لاهية مرحة، نضجت بعد زواجها م نارافاس.

- العبيد، الخدم، المصارعون.

- تامسنوت: شغلت منصب رئيسة الخدم.

- الأميرة مايا جوليوس: وهي بطلة الرواية ابنة متبناة للحاكم سيزار وهي ابنة تامسنوت ويزينا، عاشت ابنة مدللة ومقربة من أمها الروحية وغير البيولوجية، بسيطة ومقربة من الناس، تتميز بالرزانة والحكمة، يبدو أنّها ورثته من بربر روسيكادا.

«منذ متى بدأت في تكوين هذه النظريات الجزئية؟

اسمه التفكير العقلاني يا أمي، وإذا افترضنا أنني مخطئة...ماذا تقترحين يا أمي»[1]

هي الأميرة التّي حاولت إرجاع الحق للمظلومين وكشفت الظلم والفساد الحاصل في المجتمع، وبسطت حكمها العادل مم جعلها محبوبة عند الشعب.

- ونجد أيضا شخصية الحكيم أوكتانيوس الذّي عاش حياة الزهد والرفعة عن الشهوات، يلجأ إليه القرويون طلبا للنصح والمشورة والوعظ والحكم، كان الوحيد في دائرة قطرها

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص129.

مئات الأميال ممن يجيد القراءة والكتابة، صال وجال في العديد من بقاع الأرض طلبا للعلم.

- ونجد كذلك شخصية العرافة العجوز، التّي يلجأ إليها أغلب نسوة روسيكادا لتخبرهم عن المستقبل، وكثيرا ما كانوا يصدقونها وتثبت نبوءتها.

- نارافاس شخصية الابن الأصغر الذّي يعكس حال أقرانه، هو الفتى المشاغب النشيط الذّي تحمل المسؤولية لاحقا في البحث عن أفراد أسرته.

- السيناتور رماكوس بروتاس يشغل منصبا مرموقا في القصر، وظل يحيك المؤامرات لإسقاط حكم سيزار وحل محله.

- ونجد شخصية جوفنتاس وهي رئيسة الخدم في القصر، امرأة متعصبة تجد متعتها في إرهاق الخدم وتعكير صفو حياتهم، ولكنها في الأصل طيبة القلب، فظروف العمل هي التّي كونت هذه الشخصية، بدليل أنّها ساعدت "تامسنوت" واهتمت بها أثناء عملها تحت إمرتها في القصر.

- ومن الشّخصيات الاجتماعية البارزة والتّي شاركت بقوة في تحريك أحداث الرواية ماكاريوس هو المعلم الرسمي في القصر، عين ليعلم أبناء الموظفين والخدم...، كان ماكاريوس فيلسوفا بحق، درس علم الحكمة والرياضيات والمنطق وأصول البلاغة وأساسيات الطب وعلم الجراحة في كافة أرجاء اليونان...، كان رجلا مقتصد الإنفاق، كرم الأخلاق، راقي الفكر ورائع الملبس[1]، تعلق بحب تامسنوت التّي كان يعلمها اللاتينية، أعجب بجمالها الفريد وحسنها الجذاب، لم يستطع مقاومة عشقها لدرجة أنّه سعى إلى إبعاد زوجها عنها وهي التّي طلبت منه البحث عنه لثقتها الكبيرة به، وفرق بين إيزينا وابنته مايا أميرة الروم، ولكنه ندم بعدها وعمل على إصلاح ما أفسده.

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص63.

والرواية حوت الكثير من الشّخصيات الاجتماعية من خدم وعبيد وجنود ومصارعين...، لم نتكلم عنها لأنّها شخصيات ثانوية ولم يكن لها ذلك التأثير على مسار الأحداث.

- الشّخصيات الرمزية:

يطلق هامون على الشّخصيات الرمزية اسم المجازية، لأنّه ليس لها وجود مادي ملموس، تعتبر من هذه الناحية رواية "أميرة الروم" غنية بالرمز، لذلك وردت العديد من الشّخصيات الرمزية قد تكون إيجابية مثل: الحب، الفرح، الأمل...، وإما تكون سلبية مثل: القلق، الخوف، الطمع، الخيانة...، يمكن توضيح الشّخصيات الرمزية كالآتي:

- **الحب:** تتجلى شخصية الحب على شكل ثنائيات هي:

- إيزينا وتامسنوت، سيزار وكالبورنيا، فيقول: «لقد اشتقت لك يا حبيبي، لو علمت أنك ستغيب كل هذا الوقت لقدمت معك».[1]

- نارافاس وإميسا، وماكاريوس وحبه لتامسنوت ولكنه حب من طرف واحد:«ماركوس لكاربونيا: أنّ تعرفين يقينا أنني أوّل من أحبك».[2]

- **الأمل:** تمسنوت وابنها نارافاس، حين أوصته قبل وفاتها قائلة: «لا تفقد الأمل أبدا في البحث عن أبيك وإيجاده».[3]

- **الفرحة:** كانت حاضرة في شخصية تامسنوت بحملها الجديد، إيميسا بطلب تارفاس الزواج منها: «لقد ملأت حياتي بالفرح واحسستني بسلام لم أعرفه أبدا».[4]

- **العنف:** سيزار، إيزينا: «إيزنا السفاح الصامت ذو القلب المتجمد ابن روسيكادا والبحر الأبيض.

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص164.

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] المصدر نفسه، ص110.

- **الخوف:** تافسون: «وقف إيزينا وراءهم...يعود إلى زوجته المرعوبة».[1]

- **القلق:** تامسنوت: «تلعثمت في قلق وتوجه إيزينا نحو سيفه وأوصد الباب».[2]

نارفاس: «استحى نارفاس من أمه واستدار على وجهه تقاسيم الذعر والقلق».[3]

- **اليأس:** أهالي نوميديا: «ما لنا أن نفعل أيها الموقر، تقطعت بنا السبل».

- **الشجع والطمع:** سيزار ورغبته في السيطرة على العالم.

- **المكر:** كليوباترا.

- **الخيانة:** السيناتو ماركوس بروتاس.

- **الحيرة والذهول:** مايا و هيلينا بوميلسار: «أجابت مايا في حيرة وذهول: من أنت تكلمي؟...ماذا تعرفين عن حقيقتي؟...».[4]

- **الحزن والأسف:** مايا، هيلينا بوميلسار: «انزوت داخل الكوخ مجددا، وهطلت دموعها أسفا على أبيها المسكين».

- **الألم:** تامسنوت: «لقد حان موعد ولادتها وهي في ألم شديد».[5]

بعد انتقائنا أهم الشّخصيات الرمزية الموجودة في نصنا الروائي خلصنا إلى استظهار مستويين:

1- مستوى الألم النفسي:

يعبر عن معاناة عائلة ايزينا بعد أسرهم وتشتت الأسرة مما سبب لهم الهموم وصراعات نفسية في البحث عن الاستقرار ولم شمل الأسرة، وتعرض ايزينا للعنف الجسدي ودفعه للمصارعة وقتل الناس بحثا عن الحرية الضائعة، والألم الجسدي الذّي عانت منه تامسنوت أثناء ولادتها لمايا وإجراءها للعملية القيصرية.

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص135.

[5] المصدر نفسه، ص95.

ونلاحظ أن عنصر الألم النفسي حاضر وبشكل لافت وهو المتمثل في رمزية اليأس والمجسدة في شخصية تامسنوت التّي ماتت قبل أن يتحقق حلمها في عودة ابنها المسافر وحتى لقاء زوجها بعد الأسر، والخوف من مصير ابنتها مايا وتحقق رؤيا العرافة.

نجد أنّ أقطاب الأمل النفسي كاليأس والخوف والأمل والأمان حاضرة بشكل رمزي، فهي عبارة عن رموز خاصة بالصفات الجسمية لدى الشخصيات، ومدى تناثرها على صفحات الرواية وسرعة تفاعلها مع بعضها البعض مما خلقت بذلك أجواء من التلاحم والتضاد على مستوى البنيات والأفعال.

2- فئة الشّخصيات الواصلة (الإشهارية):

هذه الشّخصيات هي علامات خص حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النّص، أي أنّها شخصيات ناطقة باسم المؤلف معبرة عن آرائه ووجهات نظره.

من خلال قراءة "أميرة الروم" يتبين لنا أنّ هناك تنوعا في الشّخصيات الواصلة، وأول شخصية هي شخصية السارد، حيث يتضح حضور السارد وعلاقته بالشخصيات، باعتبار أنّ السارد عالم بكل ما يدور في الرواية، ويتضح كذلك علمه بالتاريخ وثقافته الغنية.

فيقول: «في منتصف أفريل من السنة 49 قبل الميلاد وبعد سنوات من الحملات الحربية الناجحة دخل الجنرال غايوس جوليوس سيزار مدينة روما رفقة الفيلق الثالث عشر كبطل قومي...».[1]

ويقول السارد: «اصطف الناس على جانبي طريق روما الرئيسي منتظرين وصول الجنرال المهيب وأطلوا من على شرفات منازلهم وأعلى مداخلهم كي يشهدوا الاستعراض العسكري المجيد...».[2]

في الكثير من المقاطع وفي كل فصول الرواية تتضح علاقة السارد بالحكي والشخصيات المختلفة، باعتبار أنّ السارد عالم بكل ما يدور في الرواية فيقول: «في صفاء أفكاره

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7-8.

ولحظة نقاء قصيرة تخيل سيزار صورة مرعبة أرعشت عظام ركبتيه...تخيل ما كان يخشاه منذ زمن طويل...أن ينقلب عليه مقربوه فيطعنونه بخنجر في القلب...لقد تأكد هذا عنده...» [1]، الملاحظ أن السارد هو مصدر المعلومات، فهو يكف حالة سيزار، والقارئ يتعرف على ما يحدث من خلال صوت السارد.

وفي مقطع آخر يقول: «في محاوة يائسة أخيرة حاول إيزينا مقاومة آسريه ولكنه قوبل بضربة عنيفة على مؤخرة رأسه أفقدته وعيه، وكانت آخر صورة رآها في مشهد زوجته تامسنوت وابنه نارافاس يساقان خارج البيت من طرف الجنود الذين داعبت الرياح أرديتهم الحمراء».[2]

كل هذه الشواهد تبرز لنا أنّ حضور السارد كان قويا من بداية الرواية إلى نهايتها، إذا فهو من الشّخصيات الواصلة.

كما تظهر الشّخصيات الواصلة في الشّخصيات الحوارية الموجودة في الرواية منها شخصيات: (مايا، ايزينا، نارافاس، تاسفوت، كليوباترا)، فهي الشّخصيات التّي تعبر عن أفكار المؤلف وعن حضوره كذلك وعلمه بكل ما يحدث.

يقول في مقطع من الفصل السادس عشر على سبيل المثال:

«لم تنتظر مايا إجابته وأردفت:

- هذه الأرض العذراء الجميلة، لم أر في حياتي بمثل جمالها، وكأنها صفحة بيضاء رسمت عليها الآلهة الصور البديعة للجنان الطيبة...أرضكم جميلة يا سيدي...

- وهي كذلك بالفعل إنّها أرض بديعة حقا...ولكن ليس جمال الأرض ما يعطيها قيمتها العظيمة!

- وما عساه يفعل ذلك إذن؟

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص27-28.

- إنّها حبات التراب!! ...إنّها حبات التراب هي من تكسب الأرض تاريخها الحقيقي...».[1]

فكل هذه الشّخصيات الحوارية هي شخصيات إشارية تساعد على تحريك الأحداث داخل العمل الروائي وعلى نقل آراء المؤلف بصورة أوضح وأدق.

نستنتج من الشواهد التّي مرت علينا في الرواية أنّ الشّخصيات الواصلة لازمة وضرورية في كل نسيج سرد لأنّها جسر اتصال بين القارئ والمؤلف.

ج- فئة الشّخصيات الاستذكارية:

تمثلت هذه الشّخصيات في شخصية "العراة" في تنبؤاتها حول مصير "تامسنوت" وعائلتها مستقبلا، فنرى السارد يقول: «أمام طريقك المليء بالمتاعب تقف ثلاث عقبات، العقبة الأولى أمواج عاتية تستمد غضبها من حنق العفاريت، وعقبة ثانية في صورة جمال إفرنجي، وعقبة ثالثة هي الحياة التّي تشق بطنط فتشق معها حياتك».[2]

كما وردت شخصيات أخرى تهدف إلى إعادة التذكير بالأحداث، وكان لهذا النوع من الشّخصيات حضور بارز في رواية "أميرة الروم" ومنها شخصية ينعزتاري خادم كليوباترا حين ذكرها بالأحداث التّي وقعت لطاقم السفينة التّي توجهت إلى ما وراء بحر الغرب العظيم (المحيط الأطلسي)، يقول: «وقفت على طرف بعيد من السفينة وراء سارية خلفية وسكين أبي في يد وراء ظهري، أصول وأجول بناظري على الجميع وأتحين أي حركة خاطفة، لم تصبح معركتنا ضد الطبيعة بعد ذلك بل أصبحت معركة بين البشر تغذي لهيبها شرارات الانتقام...».[3]

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص38.

ويقول في مقطع آخر: «لم نقدر على الحركة، لم أستطع حتى حمل السكين أو رفع يدي فوق رأسي من شدة الجوع والإرهاق والضعف، مرت خمسة أيام أخرى ويبدو أنّ اللحم البشري قد انتهى لأنّ اللحظة المشؤومة التي توقعها رفيقي حانت».[1]

وأيضا شخصية "أميسا" تعتبر شخصية استذكارية، حين توقعت ما سيحصل لنارفاس وأمه في قصر سيزار، أميسا هي مغنية حمام القصر حين سألها: «ما تعتقدين أنّه سيحصل لنا أنا وأمي؟ ما سبب مجيئهم بنا إلى القصر؟

- سيتم توظيف أمك في القصر كخادمة سواء في الحديثة أو داخل الغرف الملكية».[2]

وكذلك "تامسنوت" من الشّخصيات الاستذكارية حين قالت: «لقد أخبرتني عرافة حين أوّل حملي بكلام غريب استغرقني حتى الليلة لكي أدرك معناه وروحه الحقيقية...».[3]

كما تعتبر شخصية "كالبورنيا" زوجة القيصر شخصية استذكارية، فهي تذكر ابنتها المتبناة "مايا" بما قامت به "كليوباترا": «تلك الفاجرة كليوباترا قد تآمرت على قتل أخيها بطلموس الثالث عشر، وبعد وفاة أبيك سولت لها نفسها اغتيال أختها أرسناواي...».[4]

وأيضا "كليوباتر": «لقد تبنتك كالبورنيا عندما كنت رضيعة وأمك حسب الأقوال كانت خادمة نوميدية ماتت حين ولادتك»[5]

"إيزنا" زوج نامسنوت وأبو "مايا" أميرة الروم هو الآخر من الشّخصيات الاستذكارية، وسبب تصنيفه هو حينما كان يستذكر كل ما حدث له ولعائلته قبل وبعد خضوعهم للسيطرة الرومانية وأصبحو عبيدا.

فيقول الشيخ راويا قصته البائسة وما تبقى من ذاكرته المهترئة حسب قوله: «لقد قتل تلك الليلة سبعون قرويا».[6]

---

(1) المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص56.

(3) المصدر نفسه، ص96.

(4) المصدر نفسه، ص128.

(5) المصدر نفسه، ص134.

(6) المصدر نفسه، ص155.

- «...ووضع على رأسي كيس خشبي لم أدر سبب وضعه».[1]

"ماركوس" سيناتور القيصر والرأس المدبر لقتله: «سيزار لم ينجب وريثا طيلة عقد كامل من الزمن وظهرت مايا فقد عندما تبادر له أنّ اغتيالا ما يحاك من وراءه».[2]

وفي محاولة لدراسة تصنيفات الشّخصية نخلص إلى أنّ الكاتب قد تمكن من توظيف فئات الشّخصية الثلاث: المرجعة والواصلة والاستذكارية، وهذه الشّخصيات تميل إلى مرجعة الكاتب الفكرية والثقافية، كما تمكن من إقحام سلطة القارئ في تخيل وتصور الشّخصيات داخل النّص انطلاقا من أفعالها وسلوكياتها.

نلاحظ أيضا أنّ بعض الشّخصيات تنتم في الوقت نفسه إلى فئات الشّخصيات الثلاث.

وكذلك من الشّخصيات الاستذكارية "الحكيم" وهو عم غيزينا في قوله حين خاطب بسطاء روسيكادا: «لقد كنت منذ زمن بعيد أتوقع وصول هؤلاء الغزاة وعرفت أنّها مجرد قضية وقت ليس ببعيد قبل استيلائهم على أراضينا...إنكم لا تعرفونهم ولكنني أعرفهم جيدا...لقد رأيت حضارتهم وقوتهم وما وصلوا إليه أيام طفولتي وشبابي التّي قضيتها في شرق الأرض...».[3]

ثانيا: الوثائق التاريخية:

تعد الوثائق من العناصر الأساسية في الرواية التاريخية، وقد اكتسب التاريخ مصداقيته من خلال التأكد من صحة الوثائق.

لقد عرف الإنسان الكتابة منذ القدم واختراع الكتابة هو بداية التأريخ ابتداء من العصور القديمة، واستعمل الإنسان الكتابة لتوثيق حياته وكل الأحداث البارزة.

حضور الوثيقة في رواية "أميرة الروم" أولا كان بارزا من خلال المعلومات التّي المعلومات التّي كان يبثها الراوي من حين إلى آخر في سطور روايته ليدفع القارئ

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص14.

للوثوق بمعلوماته، وثانيا من خلال توظيف شخصيات الرواية في تعاملاتها للوثائق مثل: الكتب، الرسائل، المعاهدات، الوصايا...، وللعلم فإنّ شعوب الروم عرفوا بالعلوم المنطقية والعقلانية والطب والفلسفة...، فلا ريب أنّهم استطاعوا تدوين انتصاراتهم باعتبار أنّ التاريخ يكتبه المنتصر دائما.

انطلاقا من مفهوم ارتباط التاريخ بالقوة أي السلطة المنتجة له وتزامنا مع خطاب الحداثة البعدية المتمثل برفض اليقينيات والقول بنسبة الحقائق، فأصبح التاريخ موضع تصرف تخييلي، فيستخدم الروائي الحاجة التاريخية والوثائق في سرد روائي ويسبغ بالبعد الفني على الزمن التاريخي، وحتى أحداثه وتفاصيله التّي لم يذكرها التاريخ.

1- الخطبة:

استخدم القادة والساسة الخطبة منذ القدم للتواصل مع حاشيتهم وشعبهم، ولها خصائصها وسيماتها.

وها هو القيصر سيزار يخاطب مستشاريه قائلا: «إخواني المستشارين الحكماء: علينا تغليب العقل على العاطفة والنظر للمستقبل بالطريقة الاستشرافية، إنّ الإنجليز لم يعودا بعد شعبا منفصلا عنا، إنهم رعيتنا ومطالبهم الاجتماعية تحل حين طرحها ومناقشتها والسعي نحو علاجها وليس بقمعها وإغراقها، الإله زوس إلهنا العظيم والجبار هو إله البرق والرعد وهو حتما ما يعني الدم والدماء في التعامل مع أعدائه ولكنه كذلك إله القانون والعدالة أي أنّه غله عادل يحكم العقل والمنطق والرحمة في الأوقات المناسبة، وعلينا نحن أن نختار أي الطريقين نسلك، طريق الدم أم طريق الرحمة».[1]

2- الرسالة:

هي أقدم وسائل الاتصال والتواصل بين بني البشر، ووردت في الرواية رسالة بعثتها كليوباترا إلى "أخيلس أغاتا" حاكم جزيرة كديت:

«جلس الحاكم على كرسيه وفتح الرسالة وقرأها:

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص69.

- حاكمي العزيز، سيادة أخيليس الموقرة، إني وعلى خلاف ما تعتقد فقد جئت لأرض كريت رغبة فيك سيدي المحترم، لم تعد لي رغبة حكم مصر وفي صراعاتها السياسية التّي لا تنتهي، أريد الاستقرار هنا في جزيرتكم الجميلة، أريد الزواج من سعادتكم...إني الآن قد صرحت بما في قلبي فأريدك أن تجيبني وتصارحني أنت كذلك...انتظر جوابك...الملكة كليوباترا».[1]

3- الكتب:

أ- الكتاب الأخضر: «هذا الكتاب يحوي أسماء ملوكنا وملكاتنا وأمراءهم وأسماء المدن والمعابد والقرى وإحصاء بأسماء المواليد والوفيات ووصف للحروب والتقاليد والمعتقدات بقدر ما استطعت جمعه خلال حياتي...هذا الكتاب هو تاريخنا، هو ماضينا، هو تقدمتنا للأجيال القديمة كي لا ينسى تراثنا، وسأسميه "الكتاب الأخضر" كخضرة أوراق الزيتون اليانعة».[2]

وقد قسمه إلى فصول.

«أخذت الأميرة مايا تتصفح أوراق الكتاب وقرأت عناوين فصوله:

- الفصل الأول: تاريخ شعب نوميديا- الفصل الثاني: الموروثات الشعبية- الفصل الثالث: في وصف الحروب وإحصائيات أخرى...».[3]

ب- كتاب الإغريق: «ما هو هذا الكتاب يا أمي؟

- إنه كتاب جدنا الأكبر بطليموس، كتاب إغريقي قديم عن الطب والجراحة».[4]

4- الوصية:

«تناول كبير شيوخ المجلس الوصية وفتحها وقرا بصوت عال:

---

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص213.

[4] المصدر نفسه، ص134.

- أنا القيصر العظيم المبجل والجنرال الحربي المهيب القائد غايوس جوليوس سيزار أبي جوليوس سيزار الأكبر حاكم ولاية آسيا وابن الشريفة أوريليا ذات الدم النبيل، سليل الملك الأول الخالد روميوس القدير مؤسس روما العتيقة المجيدة، غازي أراضي الجرمان والإفرنج والإنجليز وغازي مصر ومحطم أعدائنا، أعلن في وصيتي الملكية هذه وأنه بعد موتي وانتقال روحي إلى جنب الآلهة في جبل أوليمبوس، فإنني أعين أميرة الروم مايا جوليوس حاكمة على الإمبراطورية».[1]

وبعد ما تقدم نخلص إلى ما يلي:

- تعد الوثيقة من العناصر ذات الأهمية في الرواية التاريخية والتّي تسرد تفاصيل حياة الشعوب وتعاملاتهم.

- الوثيقة مصدر رئيسي للمعلومة التاريخية.

[1] المؤمن بن يطو، أميرة الروم، ص141.

خاتمة

توصلنا من خلال بحثنا المتواصل، وتحليلنا السيميائي لرواية "أميرة الروم" لصاحبها المؤمن بن يطو إلى جملة من النتائج أهمها:

1- تشكل رواية "أميرة الروم" عملا فنيا راقيا، سجل حضوره في معرض الكتاب.

2- يمثل عنصر الشّخصية الركيزة والدعامة الأساسية فيه والاهتمام بدورها داخل العمل السردي، لكونها تعتمد على تحريك الأحداث وتطويرها وتنميتها.

3- ساهم الكثير من النّقاد والباحثين بدراسة الشّخصيات والاهتمام بدورها داخل العمل السردي ومن هؤلاء: فيليب هامون.

4- عد منهج فيليب هامون من أكثر المناهج الموجودة في السيميائيات لما لها من القدرة على التحليل والتفكيك والتوجه للشخصنة، انطلاقا من تجارب وجهود الذين سبقوه.

5- تمثل تصنيفات الشّخصية (التاريخية والاجتماعية والثقافية، والإشارية والاستذكارية) علاقة تكامل وترابط عملت على تطوير ديناميكية الأحداث.

6- أباحت الرواية عن الكثير من العواطف والأحاسيس المكونة في قلب شخصياتها م حب وكره، ياس وأمل، قوة وضعف، مكر وخداع.

7- أغلبية الوثائق الحاضرة في الرواية هي أداوت لضبط الأحداث وتدوينها.

8- رواية "أميرة الروم" وإن كانت أحداثها تدور في العصور القديمة، إلا أنّه يمكن إسقاطها على التاريخ الحديث والمعاصر، وكأن مقولة التاريخ يعيد نفسه ثبتت صدقها، فهي تسرد حياة شعوب عانت الظلم والاستبداد تحت صراعات الحكام على السلطة والرغبة في الحكم الدائم وتوريثه لسلالتهم فقط، وشخصية "نارافاس" وزوجته وأخته "مايا" صورة الشباب الطامح للعيش الكريم تحت مسمى العدل والحرية والمساواة والتجديد، وهو ما يسمى في عصرنا بالديموقراطية ومشاركة الشعب في الحكم، وشخصية "مايا" الشابة التّي بحثت عن أصولها رغم إغراءات الحكم وحياة القصور إلا أنّها اختارت اسمها الحقيقي "هليلينا بوميلسار"، إنّها الشابة البربرية المعتزة بعرقها وأصلها المعروف بالحرية.

بعد هذا الجهد المتواضع الذّي حاولنا من خلاله توضيح بنية الشّخصية داخل الرواية والتّي شكلت لها انسجاما ورؤيا مؤسسة داخل العمل الروائي مما عملت على خلق انسجام وتكامل سردي، وإضافة إلى حضور الوثائق البالغ الأهمية في الرواية التاريخية.

ويبقى باب البحث قابلا للدراسة والتحليل على مستوى الرواية، ونظرا لاقتصار بحثنا على تحليل فيليب هامون للشخصيات ودراستنا للوثائق الموجودة في طياتها، يمكن طرح إشكاليات أخرى يستطيع القارئ المختص الإجابة عنها مستقبلا من خلال البحث كعلاقة الشّخصيات بالزمان والمكان...الخ.

الملاحق

ملخص رواية "أميرة الروم":

أميرة الروم رواية تاريخية خيالية تسبح أحداثها بين عبق التاريخ الغابر وفضاء المخيلة الخلاص، يعبر فيها الكاتب عن قصص إنسانية وبطولية مست حياة عائلة فلاحة من أصول نوميدية من قبائل روسيكادا بربر شمال إفريقيا، كانت العائلة كغيرها من العائلات البربرية تعيش حياة البساطة، لها عاداتها وتقاليدها ومعتقدتها، تغيرت حياتها بعد حملة اروم على قبائلهم وأخذهم كعبيد، إنّها قصة عائلة بربرية في حضن الغربة وتحت أغلال العبودية، وقصص روما مدينة الحب والحضارة، المدينة الفاضلة، وقصص الإسكندرية وتاريخها المجيد.

ويعبر الكاتب في روايته الأولى عن شعور دفين بالرغبة الإنسانية العميقة في تحقيق العظمة وتخليد ذكرى الواحد في سطور التاريخ، كما يلقي الكاتب الضوء على المشاعر البشرية التّي نتشارك فيها جميعا اشتراكا كونيا، مشاعر الحب وفعل الخير والتضامن من أجل البناء والنجاح.

ترجمة المؤلف:

المؤمن بن يطو ولد في 19 مارس 1999 ببلدية عين الحجل ولاية المسيلة- الجزائر، طالب في السنة النهائية بكالوريوس آداب ولغة إنجليزية، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، يملك ديبلومات من دورات رقمية لجامعات عالمية معترف بها مثل: دبلوم عالمي في العالم الحديث، جامعة لندن، ودبلوم تحديات الأمن والسلامة في العالم الحديث، جامعة لندن، ودبلوم الجغرافيا السياسية لأوروبا، العلوم السياسية بباريس.

من أهم اهتماماته هو تاريخ النهضة.

أصدر روايته "أميرة الروم" وهي عمل إبداعي أدبي باللغة العربيّة، وهي رواية خيالية تاريخية تحكي قصة أسرة إفريقية من العبيد في الرومان، والتّي صدرت في 2019/08/30.

شارك في المهرجان الوطني الجزائري للكتاب/ رسالة توصية من طرف دار الماهر للنشر- سطيف، الجزائر

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، دار العودة.

- ابن منظور، لسان العرب المحيط معجم لغوي علمي، المجلد الثاني من الزاي إلى الفاء، دار لبنان العرب، بيروت

- فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت.

المراجع:

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط)، 2005

- ابن العربي أبو بكر محمد بن عبد الله بن محمد المعافري (ت 543ه/1148م)، عارضة الاحوذي بشرح صحيح الترمذي، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت.

- ابن الهمام كمال الدين محمد بن بعد الواحد السيوسي (ت 861ه)، شرح الفتح القدير (على الهداية شرح بداية المبتدئ للمرغيناني برهان الدين ت 593ه)، تعليق: عبد الرزاق غالب المهدي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

- ابن خلدون أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي المالكي بن خلدون الحضرمي (808ه/1404م)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (مقدمة)، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 2001.

- ابن عطية أبو محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ط1، تح: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993.

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي (711ه/1311م)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، 1981،

- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، ط1، دار الحديث، القاهرة، 2003.

- أبو بكر الرازي أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (660ه/1261م)، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، 1995.

- أحمد الوافي، الوثيقة الفقهية في القضاء المغربي- دراسة في علاقة أهل الفقه من خلال وثائقهم الفقهية بأهل القضاء في الفترة المرابطية، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في العلوم الإسلامية، دار الحديث الحسينية، المملكة المغربية، 1998،

- أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، المجلد5، العدد2، 2010.

- أحمد مشري، سيمياء الشّخصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج- الوظيفة والدلالة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2012

- ادريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، بيروت.

- أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، جزء3، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

- الأعرج وسيني، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- إنصاف عمر مصطفى، دراسة في صيغ الوثائق الخاصة في مصر ومدى مطابقتها لقواعد علم الشروط (10ه/16م)، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1995.

- البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، 2001.

- بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربيّة)، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

- التقنوجي أبو الطيب صديق حسن (1307ه/1889م)، أبجد العلوم (الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم)، إعداد: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1987.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (د ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989.

- الجرجاني علي بن محمد بن علي الحسيني (ت 816ه)، التعريفات، تحك إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984.

- جمال الخوري، إثبات الملكية في الوثائق العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1994.

- جميل حمداوي، مستجدات النّقد الروائي، دون دار النشر، ط1، 2011، ص226.

- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية (ترجمة: سعيد جواد الكاظم)، وزارة الثقافة والفنون، ط2، بغداد 1987، بيروت.

- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد (398ه/1007)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، ط3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد (398ه/1007م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، ط3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003.

- حاجي خليفة مصطفى عبد الله (ت 1067ه)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تصحيح: محمد شرف الدين بالقايا ورفعت بيلك الكليسي، دار إحياء التراث، بيروت، 1941،

- حسام الخطيب، بناء الشّخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان.

- حسن حنفي، التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 2001.

- حلمي المليجي: علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 2001، بيروت.

- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2008،

- حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

- حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية- دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1981.

- حنان بنت محمد حسين جستنية، اقسام العقود في الفقه الإسلامي، أطروحة لنسل درجة الماجستير في الفقه وأصوله، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الفقه، جامعة أم القرى، 1998.

- الرازي أبو عبد الله محمد بن أبي بكر (660ه/1261م)، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995.

- الزريقي جمعة محمود، علم التوثيق عند العرب، مجلة الوثائق والمخطوطات (ليبيا)، ع2/1987.

- الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد (538ه/1143م)، أساس البلاغة، دار الفكر، 1979.

- الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد (538ه/1143م)، أساس البلاغة، دار الفكر، 1979.

- سعد أبو الرضا، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية (منهج وتطبيق)، منشأ المعارف الإسكندرية

- سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، شركة المكتبة الأدبية، الدار البيضاء.

- سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، 2010م/1431ه.

- السماعي أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي المروزي (ت 562ه)، الأنساب، تقديم: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، 1988.

- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة 1932.

- الشاهد بوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، ط2، مطبعة أنفو برنت، فاس، 2004.

- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (د ط)، 2009.

- شوقي الجمل ود.عبد الله عبد الرزاق، الوثائق التاريخية دراسة تحليلية، (د ط)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 2000،

- الصادق بن ناعس فسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009.

- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010.

- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

- طاش كيري زادة أحمد بن مصطفى (ت 968ه)، موسوعة مصطلحات مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، تح: علي دحدوح، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1998

- عبد السلام همال، علم الوثائق بالأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة، أطروحة دكتوراه في التاريخ الإسلامي الوسيط، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2010-2011.

- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي الشعري، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط1، 2002.

- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008،

- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط3، 2003.

- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1999.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط).

- عبد المناف حسين الجادري، الطب النفسي للجميع، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان الجزائر.

- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (د ط)، 2006.

- عبد الوهاب البياتي، الشاعر العربي المعاصر والتراث، فصول (محجلة النّقد الأدبي)، ع4، يوليو 1915م رمضان 1401ه.

- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013.

- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1973.

- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت- لبنان، 1992.
- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007-2008.
- فايز بن مرزوق بن بركي السلمي، المقصد المحمد في تلخيص العقود لعلي بن يحي بن القاسم الجزري (ت 585ه)- تحقيق ودراسة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الفقه، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، قسم الدراسات العليا الشرعية، جامعة أم القرى، 2001.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 1988.
- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985.
- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب (ت 817ه)، القاموس، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978.
- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، ط1، 2013.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية (ترجمة سعيد بن كراد)، دار الكلام، الرباط، 1990.
- قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.
- القرطبي أبو عبد الله بن أحمد بن أبو بكر الأنصاري (600-671ه/1204-1273م)، الجامع لأحكام القرآن، تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، 2003،
- كامل موسى، أحكام المعاملات، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994.

- لخضر بولطيف، علم التوثيق في الغرب الإسلامي ودوره في الرقي بالنظم القضائية، مجلة عصور (الجزائر)، ع16/جوان 2010.

- مبروكة عمر محيريق، دراسات في المعلومات والبحث اللمي والتأهيل والتكوين، (د ط)، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر- الإسكندرية، 2008.

- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جديدة لونان، منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، سنة 1999م/1420ه.

- محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، دار سحنون، تونس، 1997،

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

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، الجزء الأول، 2006.

- محمد رياض وبار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

- محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها)، منشأ المعارف، الاسكندرية.

- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة- دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1982.

- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أول العشرينات من هذا القرن إلى أوائل التسعينات منه)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1934

- محمد مصطفى الزحيلي، وسائل الإثبات في الشريعة الإسلامية (في المعاملات المدنية والأحوال الشّخصية)، ط1، دار البيان، دمشق، 1982.

- المؤمن بن يطو، أميرة الروم، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019.

- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني- دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1.

- هارون عبد السلام، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، ط1، دار السلفية لنشر العلم، مصر، 1998.

- يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل (رحلة غاندي الضمير)، ملتقى السيمائية والنص الأدبي، عنابة ,1995.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب

مدخل

التراث في الرواية العربيّة

أولا: مفهوم التراث **05**

ثانيا: أسباب توظيف التراث في الرواية العربيّة..... **10**

الفصل الأول

توظيف التراث في الرواية العربية

المبحث الأول: الشّخصيات التاريخية **17**

المطلب الأول: مفهوم الشخصية **17**

1- في اللغة 18

2- عند علماء النفس 19

3- عند علماء الاجتماع 21

4- في الدراسات المعاصرة 24

المطلب الثاني: تصنيف فيليب هامون للشخصيات الروائية..... **28**

1- فئة الشخصيات المرجعية 28

2- فئة الشخصيات الاشارية (الواصلة).....29

المطلب الثالث: أنواع الشخصيات الروائية أبعادها **32**

1- أنواع الشخصيات الروائية 32

2- أبعاد الشخصيات الروائية.....37

المبحث الثاني: الوثائق التاريخية **40**

المطلب الأول: مفهوم الوثيقة التاريخية..... **40**

فهرس المحتويات:

المطلب الثاني: الألفاظ ذات الصلة بالوثائق 45

الفصل الثاني

تطبيق توظيف التراث على رواية "أميرة الروم"

أولا: تصنيف الشّخصيات من منظور فيليب هامون..... 52

1- الشّخصيات المرجعية 52

2- الشّخصيات الواصلة 52

3- الشّخصيات التكرارية 52

ثانيا: الوثائق التاريخية 66

1- الخطبة 67

2- الرسالة..... 67

3- الكتب..... 68

4- الوصية..... 68

الخاتمة 71

الملحق..... 74

قائمة المصادر والمراجع..... 77

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص:

يكتسي موضوع البحث في موضوع توظيف التراث في الرواية العربية والجزائرية على وجه الخصوص أهمية بالغة.

إن ما يعطي الرواية المعاصرة سمة التميز هواستنادها على ثراء التراث وتنوعه، حتى أصبح إستلهامه يكسب الرواية نضجا تجلى في القيم الفنية والجمالية والمعرفية.

أدت مرونة الرواية إلى استعاب كل الزخم التاريخي فباتت سمة النضج والابداع تميز الرواية المعاصرة.

إن عدوة الأديب المعاصر إلى التراث تؤكد قدرته على استثماره على مستويين، المستوى الفني يجعل العمل الروائي متصلا بالقديم ومنفصلا كإبداع من نوع آخر والمستوى الدلالي ما يجعل على التراث من قيم تشكل الرؤية من حيث الرمزية والايحاء.

إعادة كتابة التاريخ القديم وبأقلام شبابية يتطلب قراءة متمنعة وواعية حتى لا يحرف التاريخ ولا يموت الإبداع القادر على استشراف المستقبل لتصبح ثنائية (التراث والابداع) جديرة بالبحث في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

الكلمات المفتاحية: التراث، الشخصية، التاريخية، أميرة الورم، الرواية الجزائرية.

Abstract

The topic of research in the subject of employing heritage in Arabic and Algerian novels in particular is of great importance.

What gives the contemporary novel the distinctive feature is its reliance on the richness and diversity of heritage, so that its inspiration becomes the maturity of the novel that is manifested in artistic, aesthetic and cognitive values.

The novel's flexibility has caused it to absorb all the historical momentum, so maturity and creativity have become the hallmark of the contemporary novel.

The contemporary writer's enemy of heritage confirms his ability to invest it on two levels. The artistic level makes the fictional work related to the old and separate as creativity of another kind, and the semantic level is what makes the heritage of the values that form the vision in terms of symbolism and suggestion.

Rewriting ancient history in young people's pens requires careful and conscious reading so as not to distort history and not die of creativity capable of foreseeing the future to become a binary (heritage and creativity) worthy of research in the field of literary and critical studies.

***Keywords**: heritage, personality, historical, princess of the tumor, the Algerian novel..*