الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M20095071409

رقم التسجيل: ط2:M201535091293

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

بناء الشخصية في رواية الدار الكبيرة لـ "محمد ديب"

إعداد الطالبتين:

سارة ميرة

بوداود أمينة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
شبلي خالد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
السيحمدي بركاتي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا
سمير إبراهيم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020 م

شكر وعرفان

اعترافا بالفضل نتقدم بالشكر وخالص الامتنان إلى

الدكتور **"السيحمدي بركاتي"**

الذي أشرف على هذه المذكرة وزودنا بملاحظاته

القيمة وتوجيهاته فكان نعم المشرف.

فجزاه الله عنا كل الخير وأبقاك لطلبة العلم والمعرفة

وأطال الله في عمرك وحفظك ورعاك.

وإلى جميع أساتذتنا الأفاضل في قسم اللغة والأدب

العربي

وإلى من قدم لنا يد العون من بعيد أو من قريب.

مقدمة

تعد الرواية مرآة عاكسة لقضايا المجتمع، فهي تطرح القضايا الاجتماعية والإنسانية بطريقة فنية لتعالج الإشكاليات النفسية والفكرية، لذا نجد نظريات السرد الحديثة قد اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة مكونات الرواية ومن أبرزها الشخصية بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية، إذ هي الأساس الأول الذي يشكل فكر الكاتب عند قيامه ببناء العمل الروائي، فتتفرع من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبر عما يجول في خياله وتجسد أفكاره، وكذا تساعد على فهم الأحداث وتصويرها فهي مرتبطة بالزمان والمكان.

يتطرق بحثنا لدراسة أهم عنصر في الرواية وهي الشخصية في رواية الدار الكبيرة وهي تتضمن خصائص فنية وجمالية، لذا رسمنا عنوان مذكرتنا **بناء الشخصية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب**، وطرحنا فيها إشكالية بناء محمد ديب لشخصياته في رواية الدار الكبيرة؟

متسائلين عن تمثّلات الشخصية وأنواعها وأبعادها في الرواية وتشكلها في البناء الخارجي والأبعاد النفسية الاجتماعية؟

وللإجابة عن الأسئلة المتداولة في بحثنا هذا على خطة قسمت إلى مقدمة وفصلين.

تناولنا في الفصل الأول: "الشخصية الروائية مفهومها، أنواعها، أبعادها والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، كما عرفناها أيضا من منظور سيكولوجي ومنظور اجتماعي، وكذا فلسفي، ومن المنظور الغربي، وفي النقد العربي الحديث ويندرج تحت هذا الفصل عنصران وهما أنواع الشخصية من حيث الأدوار التي تؤديها في السرد ومن حيث التكوين النفسي، كما حددنا أبعاد الشخصية.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون ب "الشخصية في رواية الدار الكبيرة التجليات والأبعاد" وهذا الفصل خصصناه للتطبيق وإسقاط الدراسة النظرية على الرواية موضوع الدراسة، بعد تطرقنا إلى دراسة الشخصيات من خلال أنواعها وتطورها في الرواية، وتناولنا البناء الداخلي والخارجي وأبعاد رسمها المختلفة.

وأخيرا انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

أما المنهج الذي سرنا عليه في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي لأننا بصدد تحليل بنية شخصيات الرواية وتوضيح أبعادها.

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم البحث منها الدار الكبيرة لمحمد ديب، بنية النص السردي لحميد الحميداني، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل.

الفصل الأول

الشخصية الروائية: مفهومها، أنواعها، أبعادها

أولا: مفهوم الشخصية الروائية:

1- الشخصية من المنظور المعرفي

2- الشخصية من المنظور النقدي

ثانيا: أنواع الشخصية

1- ارتباط الشخصية بالأحداث

2- ارتباط الشخصية بالتطور

ثالثا: أبعاد الشخصية:

1- البعد الخارجي (الجسمي)

2- البعد النفسي

3- البعد الاجتماعي

أولا: مفهوم الشخصية الروائية:

يشكل الإنجاز الفني للرواية على أسس متكاملة، ومن أبرزها الشخصية فهي تعتبر دعامة العمل الروائى، وركيزة أساسية تضبط حركة الأحداث وبقية العناصر الأخرى داخله، حيث تعددت الآراء والكتابات حولها واتخذ النقاد والأدباء عدة مذاهب وآراء متباينة حول بها وفاعلها في العمل الروائي.

أ) لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالرجوع إلى المعاجم والقواميس، وأول معجم نتطرق إليه" لسان العرب" لابن منظر جاء ض من مادة (ش خ ص) ما يلي: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه"[1].

أما في القاموس المحيط ": "الشخص: سواد الإنسان وغيز، تراه من بعيد، وشخص: كمنع شخوص: ارتفع – بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف – وبصر: رفعه من بلد إلى بك: ذهب وسار في ارتفاع – والشخيص: الجيم، وهي بهاء، والسب ومن المنطقة المتجهم[2].

كما وردت في "تاج العروس" : " الشخص الزجل (ككريم) شخاصة: فهو شخص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)" [3].

---

[1]: أبو الفضل "جمال النين ابن منظور"، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط1، 1997، مادة (ش خ ص)، ص 45.

[2]: مجد الذين يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955م، مادة (ش خ ص)، ص 409.

[3]: محمد بن محمد الزيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسن ناصر، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، 1969م، ص 08.

وأيضا وردت في معجم "محيط المحيط " : الشخص الشيء عينه وميز، عما سواه ومنه تشخيص الأمراض من الأطباء أي تعيينها ... وأشخص فلان حان سيره وذهابه عند الأصمعي " أن الشخص أنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما" [1].

كما جاءت لفظة الشخصية في المعجم "الوسيط": " أنها صفات، تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل"[2].

بمعنى أن كل شخص لديه شخصية وصفات خاصة به يخاف بها عن غيره.

نلاحظ على المفاهيم اللغوية الواردة في مختلف المعاجم بأنها تشترك في نفس المفهوم وهو أن الشخص يطلق على الإنسان وغيره، ويظهر أن المعنى الأساسي الذي تدور حوله المادة هو: الظهور والبروز، وأن الشخصية هي التي تميز الإنسان عن غيره، من خلال ما يحمله من صفات وسمات متميزة.

ب) اصطلاحا:

وفي المعاجم الحديثة ورد مفهوم الشخصية في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب": فالشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تكون حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[3].

---

[1]: بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، (دط)، 1998م، ص 455.

[2]: إبراهيم مصطفي وأخرين، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص 475.

[3]: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الحرية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 208.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية ": تشير الشخصية الى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أدري، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة " [1].

نستخلص مما سبق أن الشخصية هي عبارة عن سمات سيكولوجية وفيزيولوجية يتميز بها الشخص عن غيره، بمعنى أن لكل شخصية سمة تميزها عن الأخر، والشخصية في الأدب هي كل ما تمارسه الشخصيات من سلوكيات وأفعال تساهم في سير العمل السردي.

يمثل مفهوم الشخصية: "عنصرا محورية في كل سرد بحيث لا يمكن تصون رواية من دون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقارنات والنظريات السيكولوجية وتتخذ الشخصية جوهرة سيكولوجيا، وتصبر فردا شخصا، أي ببساطة "كائنا انسانيا" وفي المنظور الاجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا أيديولوجيا"[2].

بمعنى أن التحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية كونها فرد يتفاعل مع الدور الذي يقوم به ويعكس واقعه في الحكاية إذ لا يمكن أن يبني العمل الروائي من دون شخصيات.

ومن التعريفات الواردة أيضا: "مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير الى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية" [3].

---

[1]: ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحلمي للقبر، صفاقس، تونس، (دط)، 1988، ص 195.

[2]: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 117.

[3]: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص 117

أي أن الشخصيات تتضح من خلال مظاهرها الخارجية من صفات خلقية ومبادئ أخلاقية. وهناك من يرى أن الشخصية: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"[1].

وتعرف الشخصية أيضا بأنها: "كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى اخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته "[2].

نستخلص من التعريفين السابقين أن الشخصية هي عبارة عن كائن بشري (إنسان) يحمل صفات بشرية تتفاعل مع المكان والزمان، كما أنها تبني وتتكون داخل العمل الروائي من خلال جملة من العناصر المكونة لها.

وهناك من يرى أن الشخصية هي: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف"[3].

من خلال هذه التعريف نزي أن الشخصية عنصر أساسي في بناء الحدث أكان سلبا أو ايجابا، وإذا لم يساهم في بناء الحدث فهو يعد وصفا.

ومما سبق نرى أن الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في العديد من الجوانب وتجنبا لحصر معني الشخصية في الدائرة البشرية أحلت سيناء السرد محلها

---

[1]: جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 42.

[2]: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص 117.

[3]: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السرية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

مصطلحين هما: العامل والممثل، الأول يدل على الدور والاخر يدل على ما يقوم به الحوار "[1].

ووافق التحليل البنيوي مع هذا التعريف من حيث أنه: "يجري الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي ولا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخص، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات لمفهوم العوامل"[2].

فالتحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية بأنها فاعلا ينجز دورة أو وظيفة في العمل الحكائي، ويتعامل معها بوصفها كائن بشري، حيث يفصلها عن الواقع الاجتماعي.

1- الشخصية من المنظور المعرفي:

أ) المنظور السيكولوجي

للتنقيب عن مفهوم الشخصية في المجالات المعرفية نجد النظريات السيكولوجية إذا تتخذ الشخصية "جواهر سيكولوجية وتصير فردا (شخصا)، أي ببساطة الكائنات الانسانية"[3] بمعنى أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأفراد الإنسانية.

وهناك من يعطي تعريفا للشخصية من خلال النظر إلى الصحة النفسية " التوافق الفرد مع ذاته ومع غيره "[4].

فالشخصية هي إذا ذات سمات نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد أو مع أفراد آخرين.

---

[1]: لطيف زولي، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 100.

[2]: محمد بوعزة، تحليل النص العربي، المرجع السابق، ص 39.

[3]: المرجع نفسه، ص 39.

[4]: ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسية في الأنساق الثقافية للشخصية العمرية، النادي العربي، الرياض، ط1 ،2009، ص 54.

يرى أحد الباحثين في ميدان علم النفس أن: "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة مميزة مختلفة عن غيره"[1].

وهذا يعني أن لكل فرد: شخصية خاصة به يتميز بها عن الآخر.

أما "مورتن بزنس" يرى أن الشخصية هي: "مجموع الاستعدادات أو الميول، أو الدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة[2].

أي أن الشخصية هي تلك السمات والميزات التي يحملها فردا ما وتكون خاصة به وتميزه عن غيره، وهي ترتبط بجملة الميول والدوافع النفسية (السيكولوجية) سواء كان مكتسبة أو فطرية.

ب) المنظور الاجتماعي:

ومن المنظور الاجتماعي فإن علم الاجتماع يولي اهتماما كبيرا بالشخصية، فهو يصفها بأنها من أساسيات النظام الاجتماعي "فتتحول إلى نظام اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس أيديولوجيا [3].

ونجد أيضا "نيمكروف" و " أوجبرن": يعرفان الشخصية بأنها: "التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عن الكائن الإنساني"[4].

---

[1]: نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية، دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص 43.

[2]: المرجع نفسه، ص 44.

[3]: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 39

[4]: سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 118.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الشخصية عند علماء الاجتماع عكس الشخصية عند علماء النفس، إذ تبين السمات العامة، في حين عند علماء النفس فهي البحث عن السمات الخاصة بالشخصية من الداخل.

ج) المنظور الفلسفي:

عرف "أرسطو" الشخصية في كتابه "فن الشعر" بقوله: " لما كانت المأساة هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذكر العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهي الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما المفهوم الحدث" [1].

" أرسطو" لم يولي اهتماما بالشخصية في تأسيس المأساة، لأنه يعتبرها ثانوية، بمعنى أنها نابعة من الأحداث، والأحداث هي التي تقوم بتوليد الشخصية.

هناك من يرى أن الشخصية "هي مجرد اسم للقائم بالفعل والحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سواء ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا اكتملت بنيويا واستقلت من الحدث في القرن التاسع عشر"[2].

وهذا يعني أن الشخصية كانت تقتصر على أنها مجرد أسم القائم بالفعل أو الحدث، أما في القرن التاسع عشر أصبحت عنصر هام يساهم في بناء العمل السردي واستقلت عن الحدث.

---

[1]: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 18.

[2]: جويدة حماش، بناء الشخصية في الحكاية تبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزر، (دط)، 2007، ص 57.

2- الشخصية من المنظور النقدي:

أ) المنظور الغربي:

اهتم علماء الغرب بمفهوم الشخصية وطوروه ومن هؤلاء "رولان بارت " ROLAND BATHSES الذي يعرف الشخصية الحكاية لأنها: "ناتج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم يتكرر ظهوره، في الحكي" [1].

نرى أن "رولان بارت" يعتبر الشخصية عنصر أساسي في بناء العمل الروائي.

ولقد كان التصور التقليدي الشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما يجعله يخلط كثيرة بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني وهذا ما جعل "ميشال زافا" (Michel Zeraffa) يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقة: أن البطل الرواية هو "شخص" (Personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص" [2].

ويرى "فيليب هامون" بأن: "الشخصية في الحكي هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[3].

بمعنى أن القارئ يساهم بشكل كبير في تكوين الشخصية وذلك من خلال ما يملك من تصورات قبلية ورصيد ثقافي.

---

[1]: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 51.

[2]: المرجع نفسه، ص 50.

[3]: نفسه، ص 50

أما "غريماس" فإن مفهوم الشخصية الحكائية يمكن التمييز فيه بين مستويين: المستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهومة شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. ومستوى "ممثلي" (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره، في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عامليه"[1].

كما يشير أيضا إلى أن الشخصية "هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين "[2].

أي أن مفهوم الشخصية عند "غريماس" يرتبط بمفهوم العامل، وأن الشخصية يمكن أن يتقمصها عدة مثلين.

لكن عند " فيليب هامون" (Philip Haman) فإن مفهوم الشخصية عنده يختلف عن مفهوم الشخصية عند "رولان بارت" و"غريماس": " فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)" [3].

فهو يري الشخصية من الناحية النحوية القائمة على ثنائية الدال والمدلول.

كما يحدد "هامون" أن مفهوم الشخصية " ليس مفهومة أدبية محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم

---

[1]: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المرجع السابق، ص 52.

[2]: ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص المثال العربية، المرجع السابق، ص 70.

[3]:جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع السابق، ص 222.

العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمونيم) فارغ في الأصل، يستملئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[1].

مجمل القول إنه من خلال التعريفات التي جاء بها علماء الغريب نرى أن مفهوم الشخصية قد تكون بمرور الزمن، فهناك من يرى بأنها مسألة لسانية وهناك من يقول بأن البطل هو نفسه الشخصية، والبعض ينظر لها على أنها مجموعة العوامل ويوجد من ربطها بمفهوم العلامة اللغوية.

ب) المنظور النقدي العربي الحديث:

لقد تناول علماء العرب مفهوم الشخصية ومن هؤلاء لدينا "محمد غنيمي هلال": " يرى أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحو الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكار، العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية. أن الشخوص هي محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القاري يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"[2].

أي أن الشخصية مكون أساسي في بناء العمل الروائي، ولا يمكن أن نفصل هذا العنصر عن بقية العناصر الأخرى، لأن الشخصية هي التي تعمل على تطوير الأحداث وتنميتها وتفعيل الصراع في الرواية.

---

[1]:جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، المرجع السابق، ص 222.

[2]:صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 117.

كما يعطي الناق السوري "عدنان بن دريل" جملة من التعريفات للشخصية تختلف بحسب الاتجاهات التي نظرت إليها كالآتي :

- **الشخصيات:** هي الفاعل في القضية السردية ... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية وظيفة تركية مصرية.
- **الشخصيات:** مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع. أي مجموع الصفات يكون منظم تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحر القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.
- الشخصيات: هي الشخص"[1].

وهذا يعني أن الشخصية هي مجموعة من الأشخاص ذات صفات محددة ومعينة وتكون منظمة عن قصد بحسب توجيهات المؤلف.

ويقول "عبد الملك مرتاض" في كتاب "نظرية الرواية" أن الشخصية: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة ...وهي التي تنهض بدون تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدة وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي، الحاضر، المستقبل " [2].

فالشخصية هي أحد المكونات الرئيسية في السر، فهي التي تستند إليها أهم الوظائف في العمل الروائي، ولهذا فلا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1]:أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفا، عمان، ط1، 2012، ص382.

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

وتشير " يمنى العيد" في كتاب تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن " الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به" [1].

من خلال ما سبق نجمل القول بأن الشخصية من المكونات الأساسية في العمل السردي والأدبي على العموم، لأنها عنصر هام في بناء أي نص، غيابها غياب للنص ككل، لأنها العنصر الذي يساهم في تحريك عناصر العمل الروائي وتطورها وتنميتها.

ولهذا فقد أولاها النقاد والدارسون أهمية كبيرة، وعلى الرغم من اختلاف آرائهم وفلسفاتهم سواء كانوا من العرب أو الغرب في اجتمعوا على مفهوم موحد وشامل للشخصية.

ثانيا: أنواع الشخصية

تعد الشخصية المحور الرئيس في الرواية، فهي التي تبث فيها الحركة والنشاط وهي التي تصنع الحدث وتشابكه داخل العمل الروائي.

وقد قسمت الشخصية إلى عدة تقسيمات فهناك من يرى بأن الشخصية نوعان: (متحركة وثابتة (ساكنة))، وهناك من يرى أن الشخصية تنقسم إلى (بسيطة ومركبة)، وهناك من يقول إن الشخصية الروائية أربعة أنواع: (الشخصية الرئيسية، الثانوية، المساعدة، المعارضة) وتخاف هذه التقسيمات باختلاف مرجعيات النقاد وآرائهم، وتقدم الشخصية إلى رئيسية وثانوية بحسب ارتباطها ومشاركتها في أحداث الرواية، وتقسم إلى متحركة وثابتة حسب تطورهما.

[1]: يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

1- ارتباط الشخصية بالأحداث:

وتنقسم إلى نوعين: (شخصية رئيسية، شخصية ثانوية)

أ) الشخصية الرئيسية:

" يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل ودفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية" [1].

معنى أن الشخصية تسجل حضورها بشكل دائم في العمل الروائي.

" والشخصية توصف بأنها رئيسية وذلك من خلال الوظائف التي تستند إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع"[2] حيث تحظى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة "[3]. بمعنى أن الكاتب منحها عناية كبرى، فهي في الصدارة بالنسبة لباقي الشخصيات في العمل الروائي.

ومن الممكن أيضا أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم: "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السرية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه

---

[1]: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص: 131-132.

[2]: محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 53.

[3]: المرجع نفسه، ص 56.

المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرة، أي موضوع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها"[1].

مما سبق يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، كما تعطي حركة النص من خلال تحكمها في مدار الأحداث، ويمكن أن تتعدد الشخصية الرئيسية في العمل السردي.

ب) الشخصية الثانوية:

لها أدوار قليلة تقوم بها وتكون أقل فاعلية بالنسبة للشخصية الرئيسية فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2]. أي أن مكملة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية المحورية.

وتبقى الشخصية الثانوية عنصر هام في الرواية على الرغم من أنها لا تحظى باهتمام كبير، فهي: "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، وقد تقوم بدون تكميلي مساعد البطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية "[3]. فهي إذن مساعدة ومكملة للشخصية الرئيسية.

ويقول "محمد غنيمي هلال" : "... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثر ما تحمل الشخصيات آراء

---

[1]: محمد القاضي، معجم السرديات، (د ط)، (د ب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ت)، ص 271.

[2]: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 132.

[3]: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 57.

المؤلف"[1]. بمعنى أن وجودها الأساسي لتكتمل الأحداث فهي" تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط[2].

أما بالنسبة للدور الشخصية الثانوية في صنع وتصعيد الحدث: فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الايجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفعل، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث، كما تجيئهم"[3].

فالشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تحتل مساحة قليلة في الرواية.

نستجمع القول مما سبق بأن الشخصية في الرواية تنقسم إلى أنواع ولكل شخصية مميزات وخصائص تمتاز بها، فالشخصية الرئيسية تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي وتكون لها فاعلية أكثر من خلال ما تقوم به من أدوار مهمة، يقتصر على مساعدة الشخصية الرئيسية أو ربط الأحداث، فهي تؤثر ولكن بنسبة قليلة.

2- ارتباط الشخصية بالتطور:

ويمكن تقسيمها إلى: (شخصيات نامية، شخصيات مسطحة).

أ) الشخصية النامية:

---

[1]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (دط)، 1973، ص 205.

[2]: أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مجلد 5، 2010، ص 3.

[3]: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 133-134.

وتسمى أيضا بالشخصية الدينامية، المدوّرة، المتحركة، المتطورة، اذ يحتوي كل عمل روائي على الشخصيات نامية، وتقوم بوظيفة في العمل الروائي فيعزفها "محمد يوسف نجم" : "هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتطور بتطور 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، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا ... فمعنى ذلك أنها شخصية مسطحة تسعى لأن تكون نامية" [1].

بمعنى أنها شخصيات متطورة وذات حركية وليست ساكتة " وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانب منها، وهي تثير دهشتنا وتحري انتباهنا" [2].

ويقول "محد غنيمي هلال" واصفا إياها بأنها: "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجأه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[3].

مما سبق نستنتج أن الشخصية النامية ذات وظيفة هامة في الرواية حيث تنمو وتتطور بتطور الأحداث في الرواية، فهي تعتمد على عنصرين أساسيين هما المفاجأة والإقناع لتثبت دورهما في العمل الروائي، وتعادل الشخصية النامية في مفهومها الشخصية المدونة أو الدينامية أو المتحركة أو المتطورة.

---

[1]: نادر احمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص 35.

[2]: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2010، ص81.

[3]: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 21.

ب) الشخصية المسطحة:

ولها عدة تسميات كالشخصية الثابتة أو النمطية أو الجامدة " وهي التي تبني حول فكرة واحدة، ولا تتغير طول الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله"[1] بمعنى أنها شخصية تمتاز بالثبات والسكون. ويرى "فوستر" أن الشخصية المسطحة هي التي ترسم في أنقى صبغها وتو حول فكرة أو خاصة واحدة، عندما لا يتوفر فيها أكثر من عامل "[2].

ونجد "عبد الملك مرتاض "يعرفها بأنها: "هي تلك البسيطة التي تمشي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بالعامة"[3].

أي أنها شخصية جامدة، ويطرأ عليها أي تغييرات أو تطورات.

في حين يعرفها "عز الدين اسماعيل الشخصية الثابتة "بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفقد أزمة الصراع الداخلي" [4].

إذن فالشخصية المسطحة أو الثابتة هي شخصية لا تتطور ولا تتغير، أي في حالة سكون دائم وتساهم مساهمة كبيرة في بناء العمل الروائي، فهي لا تحتل مساحة كبيرة في الرواية لأنها لا تحمل أبعاد متعددة أو أفكار مختلفة أي جامدة وليست متطورة ومتمددة.

---

[1]: فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص 201.

[2]: ناصر الجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المرجع السابق، ص 63.

[3]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 89.

[4]: ضياء غني لفتة، البنية العربية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 181.

ثالثا: أبعاد الشخصية:

إن الأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات في التي تعطي الشخصية صفات وميزت تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى.

فأي فكرة في الرواية يجب بالضرورة أن تكون مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها، لهذا تعد أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها. ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصياته هي: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي

1- البعد الخارجي (الجسمي):

البعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة 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].

وهذا يعني أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الصفات الجسمانية الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات. "فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها وسيماتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها "[2].

كما أن الزاوي يولي اهتمام كبير باسم الشخصية لأنه يلعب دور كبير في وصف الشخصية فمثلا: "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردة (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة...) أو يحدد

---

[1]: فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير (مخطوط)، تخص نقد أدبي، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2008/2007، ص 84.

[2]:عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار طليعة الجنية، دمشق، ط1، 2003، ص 88.

مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية) "[1]. أي أن الوصف الخارجي الشخصية يساهم في توضيح ملامحها في العمل الروائي ويجعلها أكثر وضوحا وفهما.

2- البعد النفسي:

وهو ذلك الجانب السيكولوجي للشخصية الذي يعكس حالتها النفسية فهو "المحكي الذي يقوم به الساري لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضررة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها "[2].

كما أن الرواية أيضا تتضمنها أوصاف داخلية التي يبرع السيارة الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[3].

بمعنى أن السارد هو الذي يعمل على إظهار ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من انفعالات وعواطف ومشاعر وكذا سلوكياتها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

والمقصود بالبعد النفسي أيضا هو تلك " المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار، مشاعر، الانفعالات، العواطف...)" [4]. إذن فالشخصية هي عبارة عن الفكرة، التي يزيد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أن

---

[1]:أحد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 67.

[2]: جيرار جيليت، نظرة السر: (من جهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفي، منشورات الحوار الأكاديمى، ط1، 1989، ص 108.

[3]: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الدين، المرجع السابق، ص 68.

[4]: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 40.

أهم الأشياء التي تميز فن الرواية، أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية"[1]. أي أنه ذلك البعد الداخلي الذي من خلاله تستطيع الشخصية أن تحقق هدفها.

مما سبق نستخلص أن البعد النفسي (السيكولوجي) يوضح الجوانب النفسية والفكرية للفرد، ويظهر المبادئ الداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

3- البعد الاجتماعي:

المقصود بالبعد الاجتماعي هو انتماء الشخصية إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع أو هو " المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل طبقة متوسطة بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة ...)" [2].

أي أن البعد الاجتماعي بصفة عامة هو معالجة تلك الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر من العصور أو في مرحلة معينة، إذن فالبعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب.

كما يظهر البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا من خلال الصراع بين الشخص الذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"[3].

---

[1]: سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، المرجع السابق، ص 15-16

[2]:محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 40.

[3]: علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، المرجع السابق، ص 6.

الفصل الثاني

الشخصية في رواية الدار الكبيرة : التجليات والأبعاد

أولا: أنواع الشخصيات في رواية "الدار الكبيرة"

1-الشخصية الرئيسية

2-الشخصية الثانوية

3-الشخصية المتطورة

4-الشخصية المسطحة

ثانيا: أبعاد الشخصية في الرواية.

1-البعد الخارجي

2-البعد النفسي

3-البعد الاجتماعي

أولا: أنواع الشخصية في الرواية

تعد الشخصية من المقومات الأساسية في تشكيل العمل الروائي نظرا للدور الفعال الذي تلعبه في تحريك الأحداث وتطورها، فهي بمثابة المحرك الذي تدور حوله أحداث الرواية، ويمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال: "تعد الشخصيات من أهم الأدوات الفنية التي يضعها المؤلف لبناء عمله الفني لأنها هي التي تسير الأحداث وتحركها، وتبقى الشخصية متفاعلة ومرتبطة بالكاتب الذي يراعي فيها تصوير الواقع الروائي حتى يشعرنا بوجود هذه الشخصية أمامنا بسماتها وانفعالاتها وعواطفها"[1].

فالشخصية تلعب دورا مهما وهامة في العمل الروائي، فهي البؤرة والمنطلق لكل العناصر الأخرى حيث تقوم بتحريك الأحداث وتصاعدها وتمثل المرآة العاكسة لحياة الأفراد داخل المجتمع.

فلا يمكن بناء عمل أدبي دون الاعتماد على الشخصيات، هذه الأخيرة التي تحدد قيمة العمل الفني وأهميته، وهذا ما أكده "إبراهيم عباس" بقوله: "وبدونها تصبح حركة الرواية عامة محددة مستحيلا بل معدومة تماما "[2].

الشخصية التي يختارها القاص ليعبر بها عما أراد تصويره، أو التعبير عنه، وتختلف هذه الشخصية بحسب الأدوار التي تؤديها داخل العمل السردي.

"فمحمد ديب" في الدار الكبير " اعتمد على شخصيات كبيرة وعديدة وأعطاها عناية فائقة كما منحها إمكانية أوسع للتأثير في الأحداث، ولمعرفة كل نوع نتطرق إلى دراسة هذه الشخصيات والبداية تكون مع الشخصية الرئيسية وفيها:

---

[1]:عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر، 1990، ص 67.

[2]: ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2، 2002، ص 14.

1- **الشخصية الرئيسية:**

وتسمى أيضا "بالشخصية المدورة أو النامية أو الإيجابية فهي تدل على نفس المعنى وهذه المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئا واحدا"[1].

فالبطل ينال من الكاتب عناية فائقة في تصوير عواطفه، ليكون بذلك محور الرواية لأن به يفسر الكاتب الواقع الاجتماعي الذي يحيا فيه، حيث تظهر هذه الشخصية من بداية النص إلى نهايته، وهي تعرف من الوهلة الأولى وتكون ذات دور فعال في تحريك الأحداث، وكذا تمتاز بقدرة كبيرة على التأثير في الشخصيات الأخرى وفي العمل السردي.

❖ **عمر:**

تتمثل الشخصية الرئيسية في شخصية "عمر"، ذلك الصبي البسيط والفقير، الطائش والبائس الذي يرمز إلى الطفولة وهو من عائلة فقيرة ومحرومة إنسانية وطبقية وحتى نفسيا، اضطرته ظروف الحياة أن يعيش جائعا وأن يعيش في "دار سبيطار"، المدرسة والشارع ظروف منحطة كلها مرار وبؤس بنوعية المادي والمعنوي، وهذا في قوله: " كان الجوع الرهيب لا تتركه يوما من الأيام، فليس في البيت شيء يأكله، وكان من فرط الجوع في بعض الأحيان أن لعابه يتحلب في فيه زبدا"[2].

قدم "محمد ديب" أحسن صورة فنية عن هذه الشخصية التي جعلت منه البطل الذي تبني عليه الأحداث في الرواية، وهي شخصية نامية متطورة، فنجد "أحمد منور" قدم معنى لشخصية البطل واعتبرها شخصية فنية التي: "تستحوذ على اهتمام القاص وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون س لبية، كما تكون إيجابية أو منبوذة من طرف القارئ، المهم

---

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 89

[2]: محمد ديب، الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1985، ص 69

أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة، والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها "[1].

حيث تعددت أدوارها ووظائفها وتباينت أبعادها وتقاطع بعضها في عناصر هامة ومركزية، تشكل في مجملها القضية العامة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها.

إذا عدنا إلى بنيته "فمحمد ديب" قدم شخصيته من الخارج محددة السمات الأكثر بروزة في الملامح الجسدية لتصبح أكثر تأثيرا. ويتجلى ذلك في قوله:

"... إن الجوع أشد رهبة من الحر. إنه مائل لهم دائما. وكأن هذا الجوع في جسم عمر أشبه بشعلة خفية لا تدرك ... لقد خف لحمه فجأة وأسرف في الخفة وفي الضعف"[2].

فمن شدة معاناة هذه الشخصية من ضغوطات الفقر الذي يزداد يوما بعد يوم نجد الروائي أعطى عناية فائقة للوصف الخارجي لهذه الشخصية، وغيرها من الشخصيات التي نلمحها في الرواية والتي عانت من نفس المشكلة (الفقر)، فالوصف الخارجي مهم جدا في مثل هذه المواقف، فمحمد ديب" مولع برسم ملامح الشخصيات ولاسيما الشخصية الرئيسية منها، وربما هذا قد يساعد على فهم النص الروائي من قبل القارئ.

فشخصية "عمر" هي الشخصية الرئيسية التي تناول الكاتب من خلالها صورة الطفل وهو يعاني أشد أنواع الحرمان الذي يصل أحيانا إلى يأس قاتل وهذا ما نجده في قوله: "كم مرة ركع على قدم الجوع في المساء. وقد غرقت نفسه وعيناه في تحية واسعة بينما الجوع يبتسم له ويبتسم ... ويقترب منه، ويغمره بوجوده السمح الرحيم، ثم إذا بنوم يقظ يرفق في عينيه فينام والجوع يهدهده بحركات خفيفة، خفيفة جدا"[3].

---

[1]: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطور، وقضاياه، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزئر،2007، ص 115.

[2]: الدار الكبيرة، ص 77.

[3]: نفسه، ص 69.

2- الشخصية الثانوية:

"هذا النوع من الشخصية يساعد نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل من الشخصية الرئيسية، بالرغم من أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية" [1].

هذا النوع من الشخصيات نجد منه الكثير من في روايتنا تتمثل في:

❖ **عيني:**

(أم عمر) التي تمثل المرأة الجزائرية بضعفها وجعلها، بؤسها وصلابتها وتمسكها بالمبادئ، فهي المرأة الأرملة، الفقيرة التي تسكن غرفة واحدة في "دار سبيطار"، تسعى إلى سد رمق أولادها الثلاثة: "عمر"، "عيوشة"، "مريم"، وأمها المشلولة، كان دافعها إلى ذلك هو الأمومة نحو أولادها من جهة والبنوة نحو أمها من جهة أخرى. كانت هذه الشخصية تحمل على عاتقها مسؤولية كبيرة، أما وسيلتها الوحيدة في ص راع الفقر، الجوع، والظلم، الذي يعانون منه هو العمل ليلا ونهارا على ماكينة الخياطة لقاء الحصول على قروش قليلة القد بدأت عيني تشغل ماكيناتها لإعالة أسرتها"[2].

لقد صور لنا "محمد ديب" تحركات وتصرفات وكذا انفعالات هذه الشخصية من خلال دورها في الرواية فهي شخصية مضطربة وقلقة وأيضا منفعلة، وساخطة على تلك الأوضاع المزرية.

"هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس أخفي وجهه في التراب وسقطت على جميع أنواع الشقاء"[3]. نلاحظ هنا أنه من ضيق حالها وقلة

---

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 89.

[2]: الدار الكبيرة، ص 79.

[3]: نفسه، ص 24.

حيلتها كانت أم عمر "عيني" امرأة قاسية مثل قسوة ظروفها وصعوبة العيش في هذا المجتمع.

إن التطلع لشخصية الأم عيني "حين نتعرف عليها سردية كافية للتعرف على الشخصية الكادحة، تستمهل صراعها المرير في الواقع الاجتماعي المزر، هذا واضح من خلال كلام أجرته مع أولادها: "اسمعوا ...لقد عملت حتى الآن غاية استطاعتي إنكم ترون ذلك في وجهي وترونه في جسمي وأنتم ترون مزيد من العجز عن العمل"[1].

هذا يدل على مدى جسامة تضحية الأم في سبيل الحصول في على قوت أبنائها، فلقد أعطى "محمد ديب" لشخصية الأم "عيني" أدق صورة تعبر على ما تعانيه من مشاق الحياة.

فشخصية "عيني" القلب المسير للأحداث بجميع أجزائها وفصولها فقد اتصفت بالإيجابية لأنها امرأة واجهت الحياة بكل مشاكلها رغم سخطها ويأسها في بعض الأحيان.

❖ **الجدة ماما:**

(أم عيني) تمثل هذه الشخصية الشيخوخة في الجزائر ومعاناتها، إذ وصف الكاتب هذه الشخصية وصفا دقيقا وعميقا، فهي امرأة عجوز خارت قواه من الكبر في السن. إضافة إلى دور الفقر الذي أنهك قواها الجسدية، فهي لا تقدر على الوقوف على رجليها في حين بقي فكرها وعقلها وأجزاء من وجهها مثل عينيها في صحة جيدة بالرغم من القساوة التي تعانيها سواء مع ابنتها "عيني" أو من ظروف المعيشة.

"إن الجدة ماما مشلولة، لكنها محتفظة بصفاء فكرها: نظرتها الزرقاء الواضحة، لا تزال على حالها القديمة من الالتماع حتى تكاد نظرة بشاشة"[2].

---

[1]:الدار الكبيرة، ص 130.

[2]: نفسه، ص 24.

هذه الشخصية تحمل داخلها معاني الطيبة والنبل الواضحة في محاولاتها تطييب خاطر "عمر" من جهة ومؤانسة ابنتها "عيني" التي ذاقت ذرعا بها وجعلها ترضخ للحال الذي يسود العائلة وإرجاعها إلى عقلها من جهة أخرى. "عيني، بنتي يا أمي الصغيرة...، لعن الله إبليس، إنه هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار"[1].

رغم المعاملة السيئة التي تنالها الجدة من "عيني" فهي تكتفي بالتضرع لله، فهي لا تقدر أن تفعل شيئا.

ولقد عانت الجدة من سوء تعامل ابنتها معها، دون أن تراعي مكانتها كأمها أو كبر سنها أو حتى عجزها عن الحراك.

"ألا ترين أنني آتية بطعامك؟ أم أن ما آتيك به لا يرضيك ...يا بنيتي. رأيت. لماذا تعاملينني هذه المعاملة؟"[2] بهذه الألفاظ تعامل "عيني" أمها العاجز فتزيد مرضها مرضا وعجزها عجزا بدل أن تخفف عنها ما أصابها، تسأل ابنتها عن سبب قسوتها فهي لم تفعل أو تقل ما يستوجب هذه القسوة.

تحاول الجدة بعث الرحمة في قلب "عيني" مستجديه بكل رقة وهي تطرح سؤالا عليها وما أرادت إجابة بعده بل أرادت استعطافا ورحمة فقط لا غير.

- **عيوشة ومريم:**

تمثلان أختا البطل "عمر"، "فعيوشة" هي الأخت الكبرى، أما "مريم" فهي الأخت الصغرى، اضطرت ظروف الحياة أن تجعلهما تعيشا في بؤس وشقاء، كما أنهما حرمنا من أبسط حقوق الطفل من التعليم والتثقيف لأن مكان الفتاة في ذلك الوقت المكوث في البيت ومساعدة الأم في الأعمال المنزلية، إذا أفعيوشة ومريم" ترمزان لمعانة الطفولة الجزائرية إبان

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 25.

[2]: نفسه، ص 86.

الاحتلال، كما أنهما تحملان داخلهما معاني جميلة وطيبة واضحة في معاملتهما لأخيهما "عمر" وكذا لأمهما رغم سخطها وانفعالها فهما تكونان لها الحب والتقدير. " أما مريم فقد زحفت إلى أمها مثل الكلبة. ومن الشارع سمع عمر زعيقها"[1].

مريم صغيرة العائلة تبرحها أمها ضربا فهي لا تستطيع الإفلات منها خوفا من أن تنال أسوء من الضرب لاحقا إن لاذت بالفرار أو لم تأخذ بأوامر أمها على الفور. إذا كانت هذه النسوة تتكلم هذا الكلام كله، فلأنها لا تعرف كيف تسكت. إلا أن الموت أفضل من هذا "[2] أصبحن يتمنون الموت على العيش في هذه الظروف الصعبة ومع مجتمع لا يرحم بنظراته وكلماته فهو يسيء للصغير قبل الكبير.

"لماذا لا تعملين أكثر مما عملت، حتى نحصل على كومة كبيرة من المال ؟"[3] تسأل "مريم" أمها بكل براءة لو عملت أكثر ربما يتحصلون في هذه الحياة البائسة الفقيرة وربما يستطيعون فقط سد جوعهم وهي أبسط أمانيهم.

❖ **العمة حسنة:**

هي عمة "عمر"، هي لا تسكن معهم في نفس البيت الكبير، تنتمي إلى طبقة تجعلها تملك ما يمكنها من العيش وعائلتها أحسن عيشة، في بعض الأحيان تقدم بعض الخبز العيني" وعائلتها لمساعدتها في حين يتملكها نوع من البخل، فهي شخصية ثابته تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها فلا تتطور.

"تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعها أو ملامحها، لا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، هي تقام عادة حول فكرة، صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 65

[2]: نفسه، ص 70.

[3]: نفسه، ص 81.

البخل أو الأنانية المفرطة"[1]. فهي رغم وضعها الميسور والنعمة الظاهرة عليها وعلى عائلتها إلا أنها لا تمنح "أم عمر" (عيني) غير قطعة من الخبز.

"كانت تساعد عيني وأطفالها على احتمال العوز، فتمدهم بين الفينة والفينة بقطع من الخبز الأسود هي كسر يابسة متسخة في بعض الأحيان "[2].

إن امتلاك العمة حسنة" لمال وطعام يفرض احترامها من أقل شأن منها، وهذا كله ناتج من التفاوت الطبقي الملحوظ في ذلك المجتمع، وما يميز هذه المرأة أنها تحب التباهي بما تملك على الناس نظرا للمركز الذي تحتله في مجتمعها ويتجلى هذا بوضوح أثناء إعلانها لقيام عرس لابنتها الذي تريد به إدهاش الجميع.

سيقول جميع الناس في هذه السنة: إن هذا العرس قد فاق روعته وبهائه وكل ما شوهد قل ذلك من أعراس"[3]. فغاية "العمة حسنة " في التباهي على من هم دون منها، أكثر من غايتها في رؤية ابنتها عروسة.

فلمثل شخصية "العمة حسنة" نماذج كثيرة فالمجتمع الجزائري، كان همها الأكبر هو التفكير في الأكل وأن تملك وأن تطلب المزيد للوصول إلى فوق ولا تحس بصدق عما يعانيه الأخرون من حولها كعائلة "عمر" وهي من أقرب الناس إليهم.

---

[1]:محسن بن ضياف، يوسف إدريس، كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، (دط)، 1985، ص 89

[2]: الدار الكبيرة، ص 61.

[3]: نفسه، ص 60.

❖ **زينة:**

من سكان "دار سبيطار" وجارة (أم عمر) "عيني"، امرأة مات عنها زوجها وعادت عيني تتهامس مع المرأة في كثير من الاهتمام. إن هذه المرأة الثانية هي الأرملة التي تجاور غرفتهم"[1].

حيث دخل زوجها (زينة) السجن عدة مرات" كان المرحوم زوجي يقول ذلك. وكان يحاول شرحه للآخرين: فكانت النتيجة أن ألقي في غياهب السجن. كم مرة ومرة. لا يلقى امرؤ في السجن لأنه يقول كلاما صادق. لم يعد عارة أن يذهب امرؤا إلى السجن في هذه الأيام. وإذا ألقي هذا الرجل في أعماق السجن فإنه لفخر أن يذهب إليه بعده من يذهب "[2]. أصبح الواقع الصعب يفرض على الفقراء تقبل ما يأتيهم دون اعتراض منهم وأيضا أصبح فخرا، لما لا فهو أراد الإصلاح وقول الحق لا غير.

"زينة" أقرب الجارات إليها وتكن لها مشاعر التقدير والاحترام لكفاحها في وجه هذه الظروف القاسية، فهي تعمل كل ما تستطيع فعله، فنجد "زينة" تخاطب "عيني" تقول: "إنني المعجبة بك أشد الإعجاب. إنني أعرف ما تقومين به من عمل مرهق. وأنت في الحق فخر أسرتك وأنت نجدة لها من السماء. إنك المعيل للأسرة. على الذين يعيشون معك، على الذين يعيشون من عملك أن يعتزوا بك ...إنني معجبة أشد الإعجاب..." [3]. تضيف أيضا أنك امرأة شجاعة، نشيطة: أنت تتولين بنفسك عجن خبزك، وصنع كسكسك، وغسل غسيلك. إنك تعرقين في سبيل أن تعيلي أولادك..." [4]، ما تفعله "عيني" من أجل أن تعيل أسرتها في ظل ظروف صعبة، لا يخفى عن أقرب الناس إليها جارتها، فهي ترى وتسمع كل ما يدور داخل بيت "عيني" وهذا ما جعلها فخورة بها وبقوتها التي بها تصارع من أجل الحياة.

---

[1]: نفسه، ص 50.

[2]:الدار الكبيرة، ص 43.

[3]: نفسه، ص 41.

[4]: نفسه، ص 42.

❖ **زهور:**

ابنة "زينة" فتاة في سن الخامسة عشرة "كانت زهور تحك ذراعيها العاريتين في أعماق غرفة أهلها. أن أمها هي زينة"[1] بحكم الجوار كانت العلاقة بين العائلتين جدا حسنا. فكان "عمر" يذهب مع زهور الريف أمرا عادية. "أنا ذاهبة إلى بني بوبلان. سيأتي صهري قرة علي اليأخذني إلى هناك. لقد تحدث في هذا إلى أمي، فأختي مرهقة بالعمل ويجب أن أساعدها، فإذا شئت جئت معي، كالمرة الماضية ... اسأل أمك هل تسمح لك أن تجئ معي"[2].

رغم الظروف المحيطة الصعبة إلا أن الحب قد دخل "دار سبيطار" من خلال "عمر" و "زهور" ونجد ذلك في قول السارد: "أصبح عمر يخلو إلى زهور في أحيان كثيرة، وكان في كل مرة يكتشف ذلك العالم من الحب الذي يثير في نفسه القلق. كان لا يتحدث في هذا الأمر إلى أحد. ولا شك أنه أمر خارق في دار سبيطار. ومن أجل ذلك اتخذت هذه العاطفة عند الفتى طابع السر والتخفي. وكان الحب الذي يشد عمر إلى زهور ينبت كما تنبت زهرة على ص خرة متوحشة"[3].

رغم الظروف الصعبة ويمكن القول إنها مستحيلة العيش إلا أن الحب كان له من "دار سبيطار" نصيب أيضا، فلما لا خصوصا الفتية منهم فهو ينسي الهموم والتعب والجوع الذي لا يفارق سكانها.

---

[1]: نفسه، ص 52.

[2]: نفسه، ص 53.

[3]:الدار الكبيرة، ص: 53.

3- الشخصية المتطورة:

فالشخصية المتطورة شخصية فارقة في الأحداث وعلى أساسها يتغير مسار ويأتي مسار جديد في العمل السردي ليزيد الحبكة الفنية تعقيدا أو ليمضي بها نحو الحل أو النهاية.

❖ **حميد سراج:**

شخصية من طبقة فقيرة إلا أنه شاب مثقف، هاجرت عائلته إلى " تركيا "، وهو لا يزال صبيا صغيرا، وذلك أثناء الهجرة الكبرى التي جعلت عدد من الناس في البلاد يهرب إلى تركيا" إبان حرب 1914 م.

وفي تركيا" اختفى "حميد سراج" وهو في سن الخامسة عشر من عمره، غاب بضع سنين دون أن يرسل شيئا من أنابه لا لأبويه ولا لأخته الوحيدة التي بقيت في الجزائر"، فعادت أسرته من "تركيا" من دون أن تعرف شيئا عن المصير الذي آل إليه، لكن بعد هذه السنوات عاد إلى أرض الوطن. "حميد سراج" شاب ذو صورة حسنة، طيب الأخلاق، يكن له سكان " دار سبيطار" كل التقدير والاحترام. شعرن نحو "حميد سراج " بمزيد من الاحترام، شعرن نحوه باحترام جديد لا يستطعن هن أنفسهن أن يفهمنه "[1].

صور لنا الكاتب تصرفات وانفعالات هذه الشخصية ومن خلال دورها في الرواية فهي شخصية قلقة ومضطربة ساخطة على تلك الأوضاع السائدة، شخصية "حميد سراج " تحمل الكثير من المعاني والدلالات في قلب الطفل "عمر" كونه يمثل الأب الغائب من جهة والأخ والصديق المثالي من جهة أخرى.

يعتبر "حميد سراج" رجل ثوري يناضل من أجل وطنه، ويحاول جعل المواطنين الجزائريين يستوعبون تلك الحالة المزرية التي آل إليها من جراء الاستعمار الفرنسي.

---

[1]: الدار الكبيرة، ص: 45.

4- **الشخصية المسطحة:**

"هي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة"[1] فهي شخصية ثابتة وسكونيه تمتاز بالثبوت والاستقرار خلال العمل الروائي من بدايته إلى نهايته، وهي شخصية ذات بعد واحد.

يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة، تبنى عادة حول فكرة واحدة واضحة ولا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا، ففي قصص المغامرات مثلا قل أن يعني الكاتب بتطوير الشخصية، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها كأنهم حجارة شطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطوير اللعب"[2]. إذن الشخصية المسطحة هي شخصية ثابتة، لا تنمو مع الأحداث يفهمها القارئ بمجرد تعرفها دون بذل جهد.

❖ **المعلم حسن:**

يمثل "المعلم حسن" شخصية صارمة، إلا أنه ليس بشخصية مستبد لأن الواقع يفرض عليه أن يكون بتلك الصرامة خاصة مع تلاميذه، لأن القانون الذي تفرضه "فرنسا" فوقه، فلهذا نجده يكذب على تلاميذه ويحذرهم من التكلم بالفرنسية، ولا يستطيع أن يفعل شيئا، حيال ذلك. اليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله ".[3]

تتسم كذلك هذه الشخصية بالبساطة والسذاجة وما يدل على هذا حينما راح يعرف على تلاميذه عن الوطن الأم الحقيقي، بأن وطنهم هي الجزائر"، وليست "فرنسا"، واضح أنه لا

---

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 89.

[2]:محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص 5.

[3]: الدار الكبيرة، ص 21.

يرضى أن تستمر هذه الكذبة، ولكن قالها وخوف كان يتملكه فلم يكن مرتاحا نفسيا. "سيطر الأستاذ حسن على نفسه. لكنه بدا مضطربة خلال بضع دقائق "[1].

رغم اقناع بوجود الوطن إلا أن خوفه كان أكبر من قناعته فما لبث أن تراجع عن كلامه بسرعة لقوة تسطير على الإنسان والأرض وعلى القول والفعل.

ولقد كان المعلم حسن" شديدا في التعامل مع تلاميذه فكان لا يرفأ بهم متى بدأ الضرب. فكانت عصا المعلم تهوي على راحتيه، ومأبضية، وظهره، فتلذعه لذعا"[2].

هكذا كان المعلم حسن " يعامل تلاميذه متى أخطئ الواحد منهم، وربما لم يخطئ البتة لن الضرب دائما ما يكون له نصيب منه.

❖ **الجيران:**

- **سي صلاح وزوجته:**

هما مالكا "دار سبيطار"، زوجان شديدان وصارمان جدا، ولا يريد أي من سكان "دار سبيطار" في التعالق معهما.

"كان س ي ص لاح قد حظر على الأولاد أن يلعبوا في فناء البيت، فإذا فاجأهم فيها فرق ش ملهم وراح يقرع أهلهم ... فإذا رأوه تجمدوا في مكانهم أذلة ...كانوا يحترمون مالك البيت احتراما يبعثهم عليه خوف ليس له حدود"[3]. "سي صلاح" قد فرض على ساكني "دار سبيطار" احتراما وقد يكون رهبة وخوفا أكثر منه احترام، لأنه صاحب الدار التي تعج بسكان غلب عليهم الفقر والجوع، مما جعل رؤوسهم تنحني السي ص لاح". وزوجته فهي لا تقل عنه تجبرة وقوة. "كانت زوجة سي صلاح، هي امرأة عجوز شمطاء، تصاولهم أثناء غيابه

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 21.

[2]: نفسه، ص 49.

[3]: نفسه، ص 15.

بصراخها الذي يشبه صراخ العقاب "[1].فهي امرأة تنوب زوجها أثناء غيابه وتفعل مثلما يفعل وربما أكثر. "ولكن حينما رأى الحشد هذه المخلوقة السوداء المكورة، صمت صخبه على حين فجأة، وجمدت النسوة فاغرة أفواههن، وراحت تتباعد لتفسح لها الطريق. ووقفت العجوز أخيرة، ووضعت يديها على وركيها ... إنها مالكة البيت. يا له من صمت ..." [2].

كانت مالكة البيت كما وصفها "محمد ديب" تفرض حضورها على الجميع وخاصة أثناء حدوث خصومة بين نساء "دار سبيطار" فهي تقول كلمة الفصل في الصراع أو في المشادة القائمة داخل الدار.

- **الجارة سنية:**

إحدى سكان "دار سبيطار" وكانت شجاعة كما وصفها الكاتب في قوله: "إن سنية هي التي حلفت هذه اليمين: أن سنية لا تهاب شيئا... إنها تفعل دائما ما تقول... وهمت سنية بأن تتراجع. ولكنها استجمعت قواها، وسألتهم ما الذي جاءوا يبحثون عنه هنا... إنها جريئة، سنية هذه..." [3] رغم الفقر الذي يعيشه سكان "دار سبيطار" إلا أن الشجاعة لا تخلو منهم رجالا ونساء، وكانت "سنية" خير مثال على الشجاعة والقوة فلقد تقدمت لفتح باب سبيطار بينما تراجع الرجال، وردت على رجال الشرطة دون خوف.

- **الجارة يمينة:**

إحدى سكان "دار سبيطار"، كانت تتسم باللطف والحنان خاص على "عمر" ولقد كان هذا الأخير يساعدها في بعض أعمالها و تكافأة بما استطاعت. "وكثيرا ما كانت ترجو عمر أن يقوم عنها ببعض الأعمال. يشتري لها الفحم، ويملأ دلوها من ماء العين، ويحمل عجينها إلى الفرن ... فكانت يمينة تكافئه عند عودته بقطعة خبر مع ثمرة من الفاكهة أو فلفلة

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 15-16.

[2]: نفسه، ص 67.

[3]: نفسه، ص 30.

مشوية ... حتى لقد كانت تعطيه من حين إلى حين قطعة من اللحم أو س ردينة مقلية... كانت يمينة لا تقدم إلا بقايا طعام. لكنها بقايا نظيفة"[1].

"يمينة" الجارة الأرملة تحن على "عمر" ولا تعامله كبقية س كان الدار، وكان ذلك يسره، لذلك لا يتأخر على جارته بأي عمل فحسبه المعاملة الحسنة.

- **فاطمة:**

إحدى سكنات "دار سبيطار"، وهي أخت "حميد سراج" وتعيش لوحدها داخل الدار.

وفجأة فتح باب في الطابق الأرضي، فأحدث فتحه قرقعة قوية، وظهرت من الباب قامة قصيرة، هي قامة فاطمة. فهرع إليها رجال الشرطة حملة ثقيلة، فقالت لهم:

– لا تتعبوا أنفسكم. أخي ليس هنا ...

– فتش رجال الشرطة الغرفة، بعد أن أدخلوا إليها فاطمة"[2].

رغم عيش "فاطمة" لوحدها إلا أنها كانت شجاعة خصوصا إذا تعلق الأمر بأخيها "حميد سراج". "توقفت فاطمة عن الصراخ، وأخذت تندب في رفق:

ويلي عليك يا أخي ... ما الذي سيقع لك؟ ... ما الذي سيصنعونه بك؟ ... ويلي عليك يا أخي ..." [3].تعلم "فاطمة" أن أفكار أخيها "حميد س راج" وما يود زرعه في عقول الناس التي تعارض الحكومة هي السبب في ملاحقته من طرف الشرطة.

- **لالا زهرة:**

من المقيمات في "دار سبيطار"، وهي امرأة كبيرة في السن وتسكن معها ابنتها المريضة "منون". انها امرأة ش همة، لالا زهرة هذه. انه يحبها كثيرا أن في وجهها من

---

[1]: الدار الكبيرة، ص14.

[2]: نفسه، ص 31.

[3]: نفسه، ص 33.

معاني الرقة واللطف ما لم يلاحظ مثله في غيرها. أن الابتسامة لا تختفي من محياها. كانت المرأة العجوز تحدث ابنتها كأنها تحدث طفلا"[1].

من وصف الكاتب نجد أن النظر إلى "لالا زهرة" يبعث الراحة والطمأنينة. فكبر سنها زادها وقار وتواضعة، واهتمامها بابنتها رغم شدة مرضها لم تتركها أو تزجرها. فيقول في ذلك: "كانت لالا زهرة جالسة حول المريضة جلسة القرفصاء، تقبلها من حين إلى حين متأثرة أشد التأثير، وتغمض لها عينيها بيديها.

ستشفين يا حبيبتي ... بعد شهر... وستعودين إلى صغارك ... إذا هدأت نفسك... الطبيب قال ذلك[2]. تحاول "لالا زهرة" بعث روح الأمل إلى قلب ابنتها علها تتوقف عن النحيب والصراخ.

- **منون:**

ابنة "لالا زهرة" تقيم عند أمها التي تتولى رعايتها لعجزها بسبب مرضها.

واستمر البكاء. كانت «منون» المريضة، راقدة هناك، منذ طردها زوجها وأرسلها إلى أمها. أن أمها العجوز هي التي تسهر عليها. وكانت «منون» تردد وهي تنتحب:

- لن أراهم مدى الحياة، لن أراهم يا أمي...

وارتفع صوت منون يقول وقد فاض بالحزن:

- أعرف أنني سأموت... يا أمي ... لن أراك بعد ذلك ... ولن أرى أولادي...

وخفضت صوتها ورددت تقول: لن أراهم ... ثم هدأت. وبعد فترة من سكون أخذت كان صوت «منون» يدندن في تلك اللحظة مرثاة لم تكن تصلح إلا لها. ثم قالت:

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 32.

[2]: نفسه، ص 32.

– لن تروا بعد الآن أمكم يا أولادي... كانت «منون» تهذي في غرفتها بصوت ضعيف. لقد اختلط عقلها منذ بضعة أيام"[1].

كانت "منون" مريضة جدا فهي تارة تغني وتارة تهذي وتارة تأن وتبكي من شدة ما ألم بها من مرض، لا يكفي ملازمتها الفراش والهذيان وشوقها لأولادها التي حرمت منهم من غير ارادتها، زادها مرضا على مرض فهي تواسي نفسها بالغناء كأنها تغني لأولادها.

- **عاتكة:**

من ساكنات "دار سبيطار"، وتسكن في أعلى الدار، يبدو من خلال الكاتب أنها مضطربة فلم يذكر الكاتب عنها إلا الصراخ. وفجأة، ومن أعلى المنزل، انفجر ص باح امرأة أخرى. إنها عاتكة المجنونة البائسة، ترسل صرخاتها الغامضة في الهواء. صوت حاد يتراجع بلا توقف، ويثقب القلوب الموجعة، قلوب سكان البيت. وأخذ الهواء يهتز "[2] تحس "عاتكة" بالجو السائد في الدار فعندما دخل عليهم رجال الشرطة ليلا بحثا عن "حميد س راج"، وكرد فعل منها كان صراخها الحائد فهي لا تملك غيره للتعبير به عن شعورها بالاستياء من رجال الشرطة، فهي لم تصرخ من قبل من تلقاء نفسها بل بعد حدوث أمر مريع." وفي دار سبيطار خرجت عاتكة مرة أخرى من غرفتها مشرقة الوجه، وهي تقول لاهثة:

– هي نهاية العالم.

ظلت عاتكة تعول في وسط البيت وهي تحرك يديها بإشارات كثيرة. وهرعت بنات هذه المرأة الممسوسة إلى أمها فجررنها إلى الغرفة. لقد أصيبت في هذا اليوم بنوبتين اثنتين. لم

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 32–33.

[2]: نفسه، ص 34.

يسبق أن وقع لها ذلك أبدا من قبل "[1]. لم تكن "عاتكة" تطلق صراخها إلا عندما تحس بشعور خطر من حولها، لم يفهمها من حولها فهم يرونها مصدر إزعاج لا غير.

❖ **بعض الجارات:**

فيما يتعلق بحميد سراج" الذي شغل بالهن يقول الروائي في ذلك:" فكن يقتربن من عتبة الباب، فتمد الطلعات منهن رؤوسهن وراء تقويرة الستارة التي تغطي الباب، ثم يتراجعن بسرعة خجلات.

في هذه المساء كانت النساء تمضي تتلصص على حميد في كثير من الأحيان. إنه ما ينفك يقرأ. وكن يرجعن منها هذا التلصص راكضات، بحركات وكأنها حركات سرب من الطيور روع ...وأثوابهن تحف حفيفا كبيرا.

- نعم، صحيح ...
- رأيناه بأعيننا.

وكنّ يضحكن لا لأن شكا يراودهن الآن بل لأنهم يرين أنه أمر مستغرب أن يقرأ رجل كتب . لماذا ينفرد هو بهذا، بين جميع الرجال الذين يعرفونهم؟"[2]. لقد كان نساء دار سبيطار" يتعجبن الحال "حميد سراج" فهو ليس كباقي رجالهن الذين يمضون طوال النهار في العمل من أجل لقمة العيش، فكان يمضي وقته يقرأ الكتب ولا يسعى إلى لقمة العيش مثلهم.

كان "حميد سراج" يفرض احترامه على الجميع دون أن يفعل شيئا يذكر، وكان بمثابة مثال لهن في حياتهن البسيطة الصعبة.

---

[1]: نفسه، ص 34.

[2]: الدار الكبيرة، ص 44.

❖ **شخصيات من العائلة:**

نجد في رواية "الدار الكبيرة أن حضور بعض أفراد من العائلة كان خجولا، بعض الشيء مقارنة بسكان "دار سبيطار" من الجارات.

- **منصورية (بنت العم الصغيرة):**

كانت تزور "عيني" وأولادها من فترة لفترة وتقضي معهم بعض الأيام.

"...كانت توافيهم منصورية التي يطلقون عليها جميع اسم بنت العم الصغيرة. إن منصورية تفاجئ الجميع هكذا، هؤلاء وأولئك، فيجلسونها، وتأكل ما تجد من طعام"[1].

كان الجوع والحاجة الملحة للطعام تجعل من منصورية تبحث عن الطعام من هنا وهناك، أصبحت معروفة ومتوقعة الحضور في أي وقت. نجد ذلك في قول الكاتب:

وقد وصلت في هذا الصباح إلى بيت عيني، أخذت تبتسم. هكذا كانت تعيش منصورية تذهب إلى هؤلاء ثم تذهب إلى أولئك. هؤلاء يعطونها كسرة، وأولئك يعطونها أشياء قديمة. إن وجودها لا يكلف أحدا كبير نفقة.

لقد أدركوا جميعا، عيني وأولادها، إن بنت العم لا تحرص الآن على الذهاب إلا لأنها عرفت أن عندهم طعاما. كأنها لم تأتي إلا لتأكل ثم تمضي.....وكانت تقول:

- آه يا بنت عمي.

ثم تضيف:

- كم أحبكم جميعا يا بنت عمي، أنت وأولادك. يشهد الله أنني أحبكم كثيرة "[2].

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 48.

[2]: نفسه، ص 100-101.

كانت المنصورية" تكثر الابتسامة من باب الأدب واللباقة في تفهم وضع "عيني" وأولادها فما كان منها إلا الابتسامة لتخفف بها على الحرج الذي تحسه عند قدومها، وهي تحسن لأمي "عيني" كما لم يفعل أحد من قبل كأنها أمها هي، وهذا لما لها من قلب طيب وحنون. "منصورية" تحس بالعبء الكبير على من حولها فهم فقراء مثلها إلا أنها هي أشد فقرا وحرجها بين من حولها يزيدها تق على نفسها قبل غيرها.

- **أخ عيني:**

لم يأتي الكاتب " محمد ديب" على ذكر اسمه، وكأن اسمه لا يضيف لشخصه شيئا فهو شخصية عابرة فقط لا غير رغم شدة قربها من أبطال الرواية.

" أما ابنها فهو ابن عاق. لطالما ركضت في سبيله ركض طفلة صغيرة. كانت تقضي أياما كاملة في السوق تشتري لزوجة ابنها ما تأمرها بشرائه. وكانت لا تجد بأسا في ذلك. حتى إذا جاءت تأكل، أخذ هو وامرأته يتشجران. إنهما يحاسبانها على ما اشترته قرشة قرشا، فإذا لم يتواصلوا إلى ضبط الحساب أخذ الابن يصرخ، وأخذت امرأته تتظاهر بأنها تريد تهدئته، وما ذلك منها في حقيقة الأمر إلا صبة للزيت على النار...." [1].

هكذا كانت تعامل "أم عيني" من قبل ابنها وزوجته من قسوة ولا مبالاة لسنها وقدرها وقيمتها، وكيف كانت زوجته تفعل بحماتها كأنها خادمة أو جارية لديها، ومع مرور الزمن وعند عجزها تم التخلص منها في أول فرصة عند "عيني" دون رحمة من ابنها أو زوجته. أما الأخ فأمره أيسر: إنه لم يضع قدميه في بيتها مرة واحدة"[2]. لم يكلف الابن نفسه ولو مرة في زيارة أمه التي مرضت بسببه وزوجته.

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 97-98.

[2]: نفسه، ص 49.

" امرأته هي التي أرسلتك إلي. إنه مستعد لأن يلعق قدميها. إنها هي التي تعمل لتطعمه، أما هو فيمضي وقته في التسكع بين المقاهي .." [1] فالزوج يطيع أمر زوجته ضد أمه التي تعمل لتطعمه كأنه طفل صغير.

- **أخوات عيني:**

وهما اثنتان لم يذكر الروائي اسمهما. فقلد أخذا أمهما عند أختهم "عيني" ولم يستطيعوا أخذها مجددة لصعوبة ظروفهم ونجد ذلك في هذا المقطع:" ... فإن الأشهر الثلاثة التي يجب أن تقضيها عند عيني قد انقضت منذ زمن طويل. ولكنها قد تركت عند عيني منذ ذلك الحين. فقد رفضت ابنتها استردادها. قالوا حين جاءت لحظة أخذها أنه ليس من الحكمة في شيء تنقل العجوز المسكينة من بيت إلى بيت دائما فإنها قد ضعفت، ولن تعيش طويلا، وأبسط وسيلة هي أن يعيلوها وهي عند عيني، ما دامت موجودة عندها الآن، إذا هم أرادوا أن يرحموها. سيجيئونها بطعامها. وسيعتنون بها. وسينظفونها. قالوا لعيني:

- لن ينقصها شيء، سترين. لسوف تكون كأنها عندنا. لن تزعجك، ولن يكون عليك أن تنفقي من أجلها شيئا"[2].

كان الأخوات يبقين أمهن عند "عيني"، عند كل واحدة فترة ولكن في هذه الفترة الأخيرة تركت عند "عيني"، لأنهم يرون أنه ليس من الحكمة تنقلها من مكان إلى آخر نظرة لعجزها وكبر س نها. وفي المقابل طمئنوا "عيني" أنهم سوف ينفقون على أمهم ولن يزعجنها بمسألة النفقة. ولكن مع مرور الوقت تغير الحال.

عرفت "عيني" أن أختيها لن تأخذا أمهم من عندها مجددا، لأنهم كذبوا عليها في مسألة النفقة والعناية بالجدة وفي مسألة أخذها مجددا، وكأن "عيني" في حال تسمح لها باستضافة أمها العاجز عندها لتطعمها وتعتني بها عناية خاصة لعجزها وكبر سنها.

---

[1]: نفسه، ص 25.

[2]: الدار الكبيرة، ص 48.

- **أبو عمر:**

شخصية غائبة لأنه ميت كما صوره لنا الكاتب ولا يحضر إلا في قليل الكلام وإن لم يكن نادرة. وإن أحمد الدزيري، والد عمر، الذي كان أثناء حياته نجارة ممتازة، كان يسرف في الشراب أيضا، أنه هو الذي صنع أكثر نجارات البيوت الجميلة في زمانه. ولكنه بعد ذلك يدمن الشراب ويكثر من السكر شيئا فشيئا. ومرض في ذات يوم وبقي راقدا في فراشه بضعة أشهر، حتى مات.

ولقد مات منذ مدة طويلة، فليس يحتفظ ابنه عمر بأي ذكرى عنه حتى لكأن الصبي قد نشأ بلا أب، فإنه لم يكن يعرفه. ولقد قيل إن الرجل أصيب بمرض في صدره لم يمكن أن يشفي منه." [1].

هكذا عرفنا الكاتب على "والد عمر" كيف كان نجارا ناجحا، غير أن ادمانه في الشراب والإكثار منه أثر على صحته حتى مرض واستعصى مرضه وأودا بحياته.

- **جلالي:**

أخو "عمر" ومات وهو صغير بمرض في الصدر. "وبقيت عيني أرملة تعيل أربعة أطفال : بنتين هما عيوشة ومريم وابنين هما جلالي وعمر. وما انقضت سنتان على موت الأب حتى الحق به جلالي وهو في الثامنة من عمره، بعد أن أصيب بذلك المرض نفسه: مرض الصدر"[2]. وكأن موت الزوج لم يكن كافية على العائلة، وما هي إلا سنتين حتى مات الابن الكبير ليزيد العائلة حزنة.

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 83-84.

[2]: نفسه، ص 84.

- **مصطفى:**

قريب "عيني" جاء يوما لزيارتها، لكن لم تكن في بيتها وترك لها سلة من الخضر والفواكه واللحم ...، وكأنه يعلم حالهم ويشفق عليهم. يصف السارد حضوره:

"ولكن هيأته تدل على أنه رجل طيب، وكان يضحك: أليس عيني هنا؟ خسارة ...انها ابنة خالتي. قولي لها ان مصطفى ابن خالتك جاء يزورك. آه ...كنت أتمنى لو أجدها في بيتها. أنت لا تعرفينني؟ قولي لها انني مصطفى، ابن لالا خيرة. آى، يا ابنة خالتي المسكينة. انني لم أرها منذ مدة طويلة جدا. هكذا كان يصيح بصوته العجيب. كان وجهه يدل على الطيبة. لا أدري هل هناك كثير من الرجال في مثل لطفه وأدبه. ومد مصطفى سلة الخيزران من شق الباب لعيوشة.

- كانت السلة من الثقل بحيث أن ذراعي كادتا تتكسران حين حملتها وحدي. وذهب.

لا تنسي أن تقولي لأمك انني ابن خالتها مصطفى. أننا جميعا نقدر بنت خالتنا عيني. أننا لا نراها كثيرا ... "[1].

يبدو من خلال الروائي أن "مصطفى" يكن العيني" الاحترام والتقدير على ما تفعله لإعالة أسرتها في ظل هذه الظروف المريرة.

❖ **المدرسة:**

- **ادريس بلخوجا:**

تلميذ يدرس مع "عمر" من طبقة غنية ويظهر ذلك في شكله الذي وصفه الكاتب "محمد ديب"، أيضا للحاشية من التلاميذ التي تحاول التقرب منه للفوز ببعض الطعام. يقول السارد: "لم يكن يجرؤ عمر ولا أحد غيره أن يعترض لتلك الفئة القليلة من أبناء التجارة والملاك والموظفين الذين يرتادون المدرسة، دون أن تناله يد المعلمين بعقاب شديد. ان من

[1]: الدار الكبيرة، ص 95.

الخطر أن يهاجم أحد: فإن لهم بين التلاميذ والمعلمين حاشية تتملقهم. كان يستند بظهره إلى جدار، ومن حوله بطانته، ويأخذ يلتهم طعامه في رصانة ووقار. ومن حين إلى حين، يميل أحد الصبية على الأرض، ليلتقط ما يسقط من بين يديه من فتات "[1].

- **رشيد بري:**

أحد الصبية من المدرسة، الذي كان يقاسم طعامه مع "عمر". يقول الروائي:

"هات قليلا مما تأكل.

قال عمر ذلك، وهو يقف أمام رشيد بري"[2].

- **صبي في المدرسة:**

لم يعطي الكاتب اسم هذا الصبي بل فقط وصف شكله ولباسه، وكان "عمر" يصفه بصاحب القميص الكاكي كان يحث عليه ويعطيه بعض الخبز بين الفينة والفينة الأخرى. راقبه عمر : أنه يستند إلى عمود في ساحة المدرسة، وقد جعل يديه وراء ظهره... انه لا يلعب ... دار عمر حول الساحة، وظهر من وراء شجرة دلب، وأسقط بين قدمي الصبي ما كان قد بقي له من قطعة من الخبز، وتظهر بأنه لم ينتبه إلى سقوط قطعة الخبز منه، واستمر يركض، حتى وصل إلى مكان يبعد عن الطفل مسافة كافية، توقف وأخذ يتجسس عليه فرآه يحدق إلى كسرة الخبز من بعيد، ثم يتناولها خلسة، ويلتهمها "[3].

وفي مقطع آخر نجده يقول:

"أغمض عينيك، وافتح فمك.

---

[1]: نفسه، ص16.

[2]: الدار الكبيرة، ص 13.

[3]: نفسه، ص 15.

بهذا أمره عمر، فأغمض الصبي عينيه، وفتح فمه. فأسرع عمر يخرج من قاع جيبه ملبسة ويضعها على لسانه. ثم اختفى"[1].

❖ **بعض الشخصيات الأخرى:**

- **سكان دار سبيطار:**

وصف الكاتب سكان "دار سبيطار" بنشاط كبير متى طلع النهار عليهم ودبت الحياة في النفوس من جديد.

لقد انشق نوم دار سبيطار بضربات فأس، واستقر النهار فقيرة في جسوم السكان. كانت النساء تود لو تظل راقدة ... بسيقانها التي يرثى بحالها. وانطلقت أصوات النساء وصيحات الأطفال في كل مكان وبدأت الأحاديث وضجات نضح الماء، واللعنات الأولى ... ...إن النهار يقف بالمرصاد على كل باب[2].

في حين يختلف حال رجال "دار سبيطار" عن النساء، فهم لا يتواجدون في البيت إلا نادرة إن الرجال يخرجون بكرة، فما يرون في البيت إلا نادرة، ولا يبقى في المنزل إلا النساء. إن الفناء الذي تغطيه الأغصان الدالية المتشابكة يغوص بهن. إنهن يملئنه بذهابهن وإيابهن ويزحمن المدخل. أما في المطبخ فإنهن لا ينقطعن عن الثرثرة حول البئر إلى غير نهاية. وإذا كانت كل غرفة من الغرف تؤوي ض وضاء الأطفال طوال الليل، فإنها تعيد هؤلاء الأطفال سيرتهم الأولى متى طلع النهار..." [3].

هكذا كانت الحياة تبدأ في "دار سبيطار" في تحدي ودون تعب.

---

[1]: نفسه، ص 16.

[2]: الدار الكبيرة، ص 49.

[3]: نفسه، ص 54.

- **الشرطة:**

كان رجال الشرطة من عادتهم الدخول الدار سبيطار" ليلا للبحث عن اللصوص أو التفتيش.

– "لا يكمن أن يكون غير الشرطة ...ألا تسمعين ضجتهم؟ ما من أحد غيرهم يأتي على هذا النحو...

قال ذلك الرجل بصوت عالي ثم صمت.

وقدر جميع الناس ما قدر. لا يمكن أن يكون غير الشرطة.

... إنهم الشرطة حقا. عشرة عساكر. متجمعون في الشارع الضيق... [1].

"إن رجال الشرطة ينبشون الأوراق التي كان حميد س راج قد جمعها عند أخته. كانوا يجمعون الأوراق، ومن أجل ذلك قلبوا الغرفة علياها سافلها.

"كانت الشرطة تجيء للحي للألف سبب وسبب: وكانت تقبض على الشباب والكهول، لا يراهم بعد ذلك أحد"[2].

- **عبد الكريم:**

حلاق في المدينة ألحت عليه "العمة حسنة" حتى يشغل "عمر" عنده. الحلاق في مركز المدينة. أليس هذا رائعة؟ مستقبل عظيم؟ عليك أن تعترف لي بجميل كثير أن التي ألححت ذلك الإلحاح على عبد الكريم من أجل أن يجد لك هذا المكان [3].

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 30.

[2]: نفسه، ص 36.

[3]: نفسه، ص 60.

- **محمد شراك:**

من سكان المدينة ذو عمل جيد غير أنه كان كثير الشرب. "كان محمد شراك مثلا وهو أحسن حائك وأشهر رياضي في المدينة يبلغ من فرط الشراب في أيام الجمعة والأعياد إنه يزعج المعجبين به. ويأخذ يصوت كأن به مس. "

-...حياتي تنقضي بلا جدوى. ولن أسف عليها. أما المال فإليك هو ...خذ ما شئت منه" [1].

- **جونزاليس:**

رجل إسباني تشتغل "عيني" عنده في خياطة سيقان الأحذية.

" ...ثم جاء رجل إسباني يقال له جونزاليس، يملك مصنعا لصنع الأحذية. وكان لابد لها من قبول هذا العمل ومن الرضى بالأجر القليل الذي تعطاه ..." [2].

ثانيا: أبعاد الشخصية في رواية الدار الكبيرة.

اهتم الكاتب بإبراز بعض المميزات وعيوب الشخصية وأبعادها الخارجية الجسمية)، والنفسية الاجتماعية، الفكرية ذات العلاقة بالرواية، وهي أهم العناصر التي يكون منها الكاتب الشخصية.

1- البعد الخارجي (الجسمي):

"هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية والمميزات الشخصية المقدمة"[3].

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 83

[2]: نفسه، ص 79.

[3]: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 65.

فهو كالتصوير بعدسة العين المجردة لما تقوله الشخصية على حسب شكلها الخارجي من طول وقصر، ونحافة وشدة وغيرها، وفي رواية " الدار الكبيرة" اعتني "محمد ديب" بهذا الجانب لما يعكسه هذا الأخير من صورة الحياة التي تعيشها الشخصيات داخل الرواية.

- **عمر:**

إن عمر ونظرا للظروف الاجتماعية المزرية التي يعيشها وما يعانيه من فقر وجوع، وبؤس أثرت على نفسيته وكذا على شكله الخارجي ويظهر ذلك في مواضع من الرواية:" كان عمر يضع قدميه المتجمدتين على البلاط" [1] ويوجد أيضا في موضع آخر: "جرته عيني من ذراعه ... وضعته على جلد الخروف. ثم مددته جاعلة رأسه على إحدى ذراعيه ...ما هذه الرعشة التي تسري في جسمه كله...، وساقاه ترتعشان في غير انقطاع"[2].

ونلمح بعدة خارجية أخر لهذه الشخصية والذي هو: " في هذه اللحظة دخل سرب من الأطفال على رأسهم عمر الذي سرعان ما أحس بيدي رجل تقبضان على كتيفيه النحيلتين"[3].

وأيضا نجده في: "أراد عمر أن يناديها، ولكن لم يخرج من حلقه إلا صوت أبح"[4].

ونلاحظ بعدا آخر لعمر في الرواية: "استلقى بوجهه على الأرض، واستطاع أخيرة أن يجهش باكية وقد أخذ جسمه يرتعش ارتعاشة شديدة ... أخذ عمر يصغي إلى دقات قلبه السريعة وانتظر قليلا، ثم أخذت عيناه تتفتحان شيئا فشيئا" [5].

---

[1]: الدار الكبيرة ، ص 23.

[2]: نفسه، ص 28.

[3]: نفسه، ص 75.

[4]: نفسه، ص 104.

[5]: نفسه، ص 107.

ويتجلى كذلك في هذا الموضوع من الرواية: "وراح ينادي الناس الذين يراهم مرورا من بعيد، يناديهم بصوت مرتعش، ويبكي بائسة... حضن الصبي رغيفه بكلتا يديه في صدره، ... إن عمر يسير دون تعجل حقيقي" [1].

نستنتج من خلال هذه المقاطع البعد الخارجي للشخصية الرئيسية في الرواية، وهي شخصية الطفل "عمر" الذي يعاني من البؤس والحرمان والفقر، فهو في أمس الحاجة إلى لقمة يسد بها جوعه، فهذه الظروف المعيشية المزرية التي يعيشها انعكست عليه خارجيا ما جعله يبدو نحيل الجسم، شاحب الوجه.

- **عيني:**

أبرز الروائي "محمد ديب" البعد الخارجي لشخصياتها، من خلال نظرته العيني" فضلا عن وصف ثيابها وقوامها وقامتها نجد ذلك في: "وعيني عارية الساقين حتى الركبة، ترتدي قميصا رقيقة مشمور فوق سروال من الخام ...، كانت عيني مقرفصة في الطرف الآخر من الغرفة، وقد وضعت الكانون على إحدى فخذيها..." [2].

وفي موضع آخر نجد أيضا: "وهي لا تزال وسني لا تعرف أين تضع قدميها. ان غدائر من شعرها تتموج فوق رأسها كالعوسج لا يستطيع المنديل أن يحبسها"[3].

ونجد وصفه في: "كانت عيني تشد المنديل الذي يغطي رأسها. إن الحنة تصبغ شعرها الذي كان يجب أن يبدو أشهب"[4].

---

[1]: نفسه، ص 112-113.

[2]: الدارة الكبيرة، ص 23-240

[3]: نفسه، ص 29.

[4]: نفسه، ص 50.

ثم يصفها بعد فعل الزمن بها ما فعل يقول السارد: "لقد اشتد نحولها حتى صارت عظاما طويلة لا يكاد يكسوها لحم. ان كل ما يصنع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدة طويلة. لقد ذبلت ذبولا تاما. وقسا صوتها وتصلبت نظرتها "[1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن "عيني" كانت ذات بنية ضعيفة وهزيلة.

- **الجدة ماما:**

جاء وصف الخارجي للجدة ليظهر مرضها وعجزها في: "ان الجدة ماما مشلولة. ولكنها محتفظة بصفاء فكرها: أن نظرتها الزرقاء الواضحة لاتزال على حالها القديمة، من الالتماع، حتى لتكاد نظرة باشه. ومع ذلك فإن عينيها، رغم ما يشع فيهما من بريق الحlلم والنبل، تتجمدان في بعض اللحظات على تعبير بارد قارس. وكانت تحيط وجهها الصغير العجوز المتورد النظيف. بمنديل من شاش أبيض"[2].

لم يكتفي الكاتب بذلك الوصف بل زاد عليه دقة وتفصيل في قوله: "إنها مطوية طيا. كأن ظهرها محطوم، وقد وضعت رأسها على ركبتيها، وأخذت تطرف طرفا بعينيها من ناحية عيني دون أن تنهض رأسها. فكانت الجدة تقوم بحركات مضطربة دون أن تستطيع كبح نفسها، فتناول الطاسة بيديها التي ترتجف ارتجافا مروعا، وتضعها على الأرض تحت الكرسي. وعندئذ تسحب عيني يدها التي تستند وجه العجوز، فيعود الوجه يسقط على العظمتين الكبيرتين، عظمتي الركبتين. لقد أصبحت العجوز عاجزة من ضعفها عن نصب جذعها. لقد تكسرت لقد تحطمت تحطما لا برء منه"[3].

وأيضا وصفه لها في معانتها :"... ثم تدور برأسها، وتمد ذراعها، وتأخذ كل جرايتها من الاناء الموضوع بين قدميها. كانت بأصابعها التي تتلمس الأشياء تلمس الأعمى، تنقل

---

[1]: نفسه، ص 80.

[2]: الدار الكبيرة، ص 24.

[3]: نفسه، ص 2385-86.

ما تستطيع نقله من الاناء إلى فمها الذي ينفتح من جانب ويأخذ ينفتل وينعقف. انها تأكل وهي تئن. وكانت ثيابها ملطخة ببقعة كبيرة من الدهن، في الموضع الذي يستند عليها في كل صوب [1]. "كانت الجدة إذ تسندها ذراعا منصورية ..... غير أن ثقلا هائلا أخذ يجذبها فجأة إلى الأمام، فإذا جذعها، استطال وجهها من فرط انخفاضه كأنه وجه حيوان"[2]. ومن شدة الاهمال الذي تجده "الجدة" كانت أقرب للموت منه للحياة، ويقول "محمد ديب" بهذا الصدد:" كانت ساقا العجز المتجمدتان اللتان لا تتحركا قد انتفختا انتفاخا شديدا. وأخذ يخرج منهما نوع من سائل يشبه الماء. وكانت الخرق التي تلفهما لا تبدل، فلما نزعت عنهما عيني هذه الخرق، رأت مع أولادها دودة كثيرة كأنه النمل يقرقر في اللحم الأبيض الرخو"[3].

ما أكبر المعاناة التي كانت تعاني منها الجدة دون مبالاة من "عيني" لدرجة أصبحت جثة ناطقة. ويواصل الكاتب وصف الجدة في أكثر من موضع لما لها من تفاصيل كثيرة فيقول:" كانت الجدة تثرثر وحيدة. انها تدندن مدة طويلة، ثم تأخذ تهمهم بصوت متهدج مرتج. لقد اشتد انتفاخ قدميها حتى صارتا إلى ضخامة هائلة. انهما ساكنتان تحتها، ملفقتان بالخرق[4].

ولم تكن "عيني" وأولادها أن تنزع الخرق عن ساقا الجدة إلا بعد الرائحة القوية التي كانت صادرة عنها، في قول الكاتب: "ومنذ ذلك الحين أدركوا أن رائحة تفسخ قوية لا يعرف مصدرها ولكنها تدرك من بعيد .... هي التي كانت تجتذب الكلاب. ولما أصبحت هذه الرائحة قوية تزكم الأنوف فهموا انها صادرة عن الجدة نفسها".[5] مسكينة الجدة تمكن منها

---

[1]: نفسه، ص 86-87.

[2]: نفسه، ص 98.

[3]: الدار الكبيرة، ص 88.

[4]: نفسه، ص 99.

[5]: نفسه، ص 89.

المرض والعجز حتى أصبحت لها رائحة تجذبها الكلاب وهي على قيد الحياة بدأ في التفسخ.

- **حميد سراج:**

وصف الكاتب "حميد سراج" من خلال مظهره الخارجي الذي يعطي للمتلقي صورة أفضل وأوضح عنه فيقول: "كان مظهر حميد سراج ينم عن سنه الثلاثين. ورغم البساطة التي تضفي على وجهه معاني السذاجة والطيبة، كان هيئته هدوء وحزم، على غير استخفاف مع ذلك. كان يتكلم بصوت خافت جميل الوقع في الأذن، بطيء بعض البطء، وهو قصير القامة، ولكنه ممتلئ الجسم.... مشيته البطيئة، وحركاته الثقيلة القوية وسمع صوته المتحفظ، شعر بشيء من الاستغراب" [1].

وما ينفك الكاتب يصف "حميد س راج" فيقول:" إن أغرب ما فيه هو تعبير عينيه الخضراوين، الصافيتين أشد الصفاء، اللتين يبدو أنهم تنفذان في الناس والأشياء نفاذا عميقا . وكان ص وته، حين يتكلم، يثبت الكلمات التي يلوح أن نظرته الغريبة تقرؤها في الأفق البعيد... إن غضونا تتحدد في وجهه منذ الآن، وإن شعر رأسه يتساقط فيتسع مع ذلك جبينه، ويبدو عاليا علوا كبيرا. كان يندر أن لا يرى المرء في جيوب سترته العريضة القديمة الرمادية كتابا كانت أغلفتها وصفحاتها تنفصل ولكنها لا تضيع لأن حميدا لا يدعها تضيع أبدا "[2] من خلال هندام "حميد سراج" وصوته يشيد بشخصيته المثقفة.

- **عيوشة ومريم:**

نجد الكاتب لم يعطهما الوصف الكامل لهاتين الشخصيتين، فقد لمح لهما في قوله: "إن الضحك يصعد إلى الصغيرة بلا نهاية. كانت عيوشة ترقص. إنها تركض من أول الغرفة إلى آخرها، ملوحة بيدها، مناديه أمها بعبارات رقيقة. ثم دارت حول نفسها على قدم

[1]: الدار الكبيرة، ص 43.

[2]: نفسه، ص 44.

واحدة، وظلت ترقص.... رأوا مريم جالست قرب سلة من الخيزران في مثل حجمها، وقد أدخلت ذراعها في عروة السلة كما يمسك المرء بذراع صديق. البنتان تدوران وهما تغنيان، وتتجولا في الغرفة ذهابا وإيابا"[1].

هذه واحدة من أبهى الصور للبنتان في "دار سبيطار" حين وصلت إلى غرفتهم هدية لم تكن بالحسبان ألا وهي الطعام.

"قالت عيوشة ذلك ثم قلدت الرجل لأمها، بإصدار أصوات كأنها النباح. وفجأة استبد بها ضحك شديد قطع حديثها.

– كانت السلة من التنقل بحيث أن ذراعي كادتا تنكسران حين حملتها وحدي[2].

من خلال ما سبق يمكننا أن نرى أن كلا البنتين كانتا ذات بنية ضعيفة وهزيلة في ظل ظروفهم الحياتية الصعبة.

- **العمة حسنة:**

كانت "العمة حسنة" حسب ما جاء به الكاتب ذات صفات خارجية تنم عن شخصها وذلك في: "وكان وجهها السمين الثقيل يلتمع بقطرات العرق الثقيلة تسيل من تحت عصابتها المقرفة ومناديلها الخضرا وشالاتها الودية. وكانت غضون تتحدر من خفنيها المقرحين.

فكانت لا تزيد على أن تتنفس في عناء[3]" ولم يكتفي عن ذلك بل أضاف على قوله: "كانت عيناها الضربتان إلى الزرقة تضطربان في وقبيهما كسائل كثيف عكر، وكانت الزاوية القاسية من فكها المثني على مرارة تضفي على وجهها كله ضربا من العنف والشدة[4].

---

[1]: نفسه، ص 93.

[2]: الدار الكبيرة، ص 95.

[3]: نفسه، ص 54.

[4]: نفسه، ص 57.

ووصف المؤلف طريقة جلوسها في: "وجلست لالا بحايكها الواسع المصنوع من صوف أبيض، وأخرجت من الدكة التي تحزم خضرها منديلا خففت به وجهها. وأخذت تتروح بالمروحة وهي لا تسطع أن تنطق بكلام آخر. إن رائحة ناعمة كرائحة الحمام تخرج من جسمها عرقا وتجتاح الحجرة. وأخرجت العمة حسنة من ثنايا حجابها لفة صغيرة قدمتها إلى عيني [1].

وأيضا وصف نهوضها كما وصف قعودها: "إن المرأة العجوز تنسى نفسها، فلما أرادت لالا أن تنهض، كان نهوضها مشكلة من المشكلات تقوست أو الأمر مستندة بيديها على الأرض ثم رفعت اليتها الضخمتين بداية للنهوض "[2]وبحسب القاص فإن "العمة حسنة" ذات بنية ضخمة وسمينة تجعلها صعبة الصعود والنهوض والجلوس.

- **منصورية:**

جاء السارد بوصف "ابنة العم الصغيرة" بدقة وعناية شديدتين: إن ابنة العم امرأة قزمة ولفت إلى الشيخوخة هي أيضا. ان شعرها الأجعد يبيض. وهي مبتسمة دائما. حقا أن وجهها يشبه وجه امرأة من الزنوج. لونها أصفر، أو قل إنه شاحب قشب. ولكنها قذرة قذارة رهيبة. إن ثيابها قد بلغت من سواد الوساخة انها تخيف حقا. انها لا تذهب إلى الحمام كثيرة ثم ان حالها لا تتبدل كثيرة حين تخرج من الحمام، بل تظل سوداء، لأنها لا تغير الأسمال الوضرة التي على ظهرها. كان واضحا أنها ستذهب. كان واضحا أنها ستذهب. ولكنها ظلت جالسة، متربعة، منتصبة الجذع. كانت تضحك... أمها تنظر إليهم جميعا وتضحك لهم ضحكتها تلك الصغيرة التي تخرج من طرف الشفتين، وتتصلب مزيدا من التصلب بجذعها.

---

[1]: نفسه، ص 55.

[2]: الدار الكبيرة، ص 62-63.

ثم صمتت مرة أخرى، وزمت شفتيها، فازداد وجهها صغرة على صغره، يا لهذا الوجه المسكين! لون أغبر، وخدان كأنهما حفرتان. لا شك أنه لم يبق في فمها أسنان [1].

كانت "ابنة العم الصغيرة تظهر عليها ملامح لديها للأنوثة، بل ملامح تدل على جوعها وحاجتها الماسة للعون.

- **زينة:**

جاء الكاتب لوصف "زينة" في قوله:

"المرأة القصيرة التي تركها منهمكة في الحديث مع عيني"[2]. وأيضا وصف حالها من شدة ضعفها البدني" أتراها تريد أن أركض ركضا؟ ليس لي ساقان يا بني"[3]. هكذا كانت "زينة" هزيلة وقصيرة.

- **زهور:**

أما "زهور" فلقد تعمق السارد في وصفها الخارجي بدقة، وخصوصا عند لقائه مع "عمر" بطريقة حميمية ونجد ذلك في: "كانت زهور تحك ذراعيها العاريتين في أعماق غرفة أهلها. تقربت منه. انه يحس بدفء جسمها ينفذ فيه وقد وقفت أمامه. وفجأة ضربته بركبتها ضربة قوية على حالبه. مالت عليه زهور وكممت فمه بيدها. ان عليه ألا يتحرك حتى لا يختنق... وها هي ذي يد الفتاة تنزلق على جسمه في سهولة ويسر. وأحس بجسدها يستلقي إلى جانبه بصوت نأنه خشخشة الحرير. حبست زهور أنفاسها، وسكنت كما لا يسكن المرء إلا حين ينام. أن رائحة سكرية دافئة تخرج منها : رائحة ثمرة ناضجة لم تمسسها بعد يد. أصبح صوتها أعمق غورة وأشد بحا. استندت عليه، فانسحق ثدياها على كتفه. أحست عمر

---

[1]: نفسه، ص 100-101.

[2]: الدار الكبيرة، ص 52.

[3]: نفسه، ص 96..

برائحتها...." [1]. "أنه يدخل يده في تقويرة غلالة الفتاة، فلمس كشة الشعر الأسود الأجعد الذي تحت الإبط. ضحكت زهور ... فإذا وجهها يتجهم، ثم إذا هي تدفعه عنها ببطء، ولكن بقوة، وتنهض واقفة"[2]. هكذا صور محمد ديب" لقاء "زهور" و"عمر" الذي كان تغلبه البراءة مع الحب الطفولي الخالي من تعقيدات المجتمع.

ومما سبق يمكننا القول بأن البعد الخارجي (الجسمي) للشخصيات جاءت لإضافة الواقعية على شخصيات الرواية وجعلها ترتسم في مخيلة القارئ.

2- البعد النفسي:

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، فهذا البعد الداخلي النفسي الذي يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية النفسية.

حيث تجسد هذا البعد في الرواية في الكشف عن مكونات الشخصيات من الداخل وابراز مشاعرها وعواطفها وسلوكها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها وهذا ما وظفه "محمد ديب" في روايته "الدار الكبيرة" من خلال شخصياته:

- **عمر:**

وهو الشخصية الرئيسية التي كانت محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة والغامضة المنبثقة من مأساة فقدانه لوالده من جهة، ومن جهة ثانية معانته من معاملة أمة القاسية له، وكذا الظروف المعيشية المزرية التي يعيشها من فقر وجوع وبؤس، ونلمح هذا في عدة محطات من الرواية: "إن غريزة حاقدة عنيدة ص افية دائمة اليقظة كانت تدفعه إلى التمرد على كل ش يء. كان عمر لا يقبل الحياة على نحو ما تعرض له. كان ينتظر من الحياة ش يئا آخر غير هذا الكذب وهذا النفاق، وهذه الكارثة التي يدركها، كان ينتظر من الحياة

[1]: نفسه، ص 52.

[2]: نفسه، ص 53.

شيء آخر. وكان يتألم، لا لأنه طفل، بل لأنه قد ألقي في عالم يستغني عن وجوده. إن عالما كهذا، عالما يفرض نفسه فيما يمكن رفضه، لابد أن يكرهه. إن عمر يكره هذا العالم ويكره كل ما يرتبط به ويمت إليه بصلة"[1].

من خلال هذا المقطع تتضح لنا نفسية "عمر" المتعبة من كل شيء، فهو يتألم لأنه جاء لهذا العالم جاء لهذا العالم الذي يستغني عن وجوده، هذا العالم المليء بالكذب والنفاق والخداع فهو يحمل في قلبه وداخليته حقد وكره كبير لهذا العالم ولكل ما يرتبط به.

كما نجد جانب نفسي آخر لهذه الشخصية وهو تلك العاطفة الجياشة التي بزغت في قلبه اتجاه "زهور" وذلك الشعور الغريب بالانجذاب والميول إليها:" كان الصبي يحس إحساسا خفيا بأنه مشدود إلى الجسد، جسد المرأة وقد استسلم. إن عذوبة هائلة تتجمع فيه، ثم تستحيل أخيرة إلى إحساس بالغربة. وشعر عمر فجأة بطمأنينة لا عهد له بمثلها من قبل طمأنينة أحس أنها مألوفة له غير جديدة عليه. ولكنها طمأنينة عجيبة، فإن عمر ما لبث أن أحس بضيق، ثم سرعان ما صار الضيق على قلق وخوف أصبح عمر يخلو إلى زهور في أحيان كثيرة، وكان في كل مرة يكشف ذلك العالم من الحب الذي يثير في نفسه القلق. كان لا يتحدث في هذا الأمر إلى أحد. ولا ش ك أنه أمر خارق في دار سبيطار. ومن أجل ذلك اتخذت هذه العاطفة عند الفتى طابع السرور التخفي. وكان الحب الذي يشد عمر إلى زهور ينبت كما تنبت زهرة على ص خرة متوحشة"[2].

نلاحظ من خلال المقطعين أن "عمر" وبالرغم من الظروف المزرية التي يعيشها، إضافة إلى المحيط الذي نشأ فيه، فهم في" دار سبيطار" ليس لديهم وقت للحب أو حتى للتفكير فيه، ولكن بالرغم من هذا فإن "عمر" قد جاءه هذا الشعور وعايشه فوجد نفسه وفي غير وعي منه ينجذب إلى زهور"، ويشعر معها بطمأنينة لم يعهدها من قبل، فقلبه مع أنه

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 72.

[2]: نفسه، ص 52-53.

محطم ويئس وكذا كل مشاعر الحزن والألم إلا أن هذا القلب قد خفق أخيرة وشعر بهذه العاطفة التي اتخذت عنده طابع السر والتخفي ولم يخبر بها أحد. فحبه تجاه "زهور" كان ينبت كما تنبت الزهرة على الصخور المتوحشة.

فالشخصية المحورية لهذا النص الروائي شخصية حزينة وكئيبة وغامضة نوعا ما، وعاطفية كذلك، حيث أنه عاش طفولته محرومة من عاطفة الأبوة، وكذلك معاناة الظروف المعيشية المزرية، ومعاملة أمه القاسية له في بعض الأحيان، فهي تقذفه بوابل من الشتائم أحيانا، وتضربه أحيانا أخرى ويتجلى ذلك في هذا المقطع: "قالت عيني له ذلك، وانقضت عليه. وهمست في أذنه:

- تعرف ماذا سيقع لك ...
- فأحنى عمر رأسه، ثم قال فجأة:
- لا يهمني ... وهرب.

فأسرعت تركض وراءه. ولكنه اجتاز فناء البيت بوثبة واحدة، ووصل إلى الرواق ليهرب إلى الشارع. – أخرسي يا... عاهرة "[1].

في هذا المقطع نرى أن "عمر" كان دائم الخوف من أمه، فهو وكل ما قامت أمه "عيني" بضربه أو شتمه يفر إلى الشارع من دون أن يفكر في أي خطر سوف يلحق به أو ما هو الشيء الذي ينتظره في الشارع، فقد أصبح لا يبالي فالشارع بالنسبة إليه أكثر أمان في تلك اللحظة من "دار سبيطار"، والتي إن بقي فيها سوف تجده أمه لا محالة وساعتها لا يستطيع الفكاك منها.

وفي مقطع آخر نجده حزين على حرمانه من أبوه فهو يتمنى لو كان أبوه معه:" إن البرد يلعق وجهه كان في مثل هذه اللحظات يتمنى لو يعثر على أبيه، أبيه الميت. ولكن

[1]: الدار الكبيرة، ص 26.

الحقيقة التي اكتشفها كانت لا تطاق أن أباه لن يعود أبدا إليه، ما من أحد يستطيع أن يرد إليه أباه"[1].

نرى هنا ذلك الجانب النفسي المحطم العمر"، فالهروب إلى الشارع والبقاء فيه، حرك فيه ألم داخلي كبير، فكأنه خلق بداخله منطقة ص امتة وجرحا لا يبرأ، جرحا عميقة، جرح فقدانه لأبيه، وكذا أيقض تلك الحقيقة المرة القاسية التي لا تطاق وهي أن أبوه لن يعود إليه ولا يمكن لأي مخلوق على وجه الأرض أن يرد إليه أبوه.

- **عيني:**

وهي الشخصية المحورية الثانية في الرواية، فهي تلك الأرملة الفقيرة التي وضعت على عاتقها مسؤولية كبيرة. فهي أخذت محل زوجها المتوفي فأصبحت لأولادها الأم والأب في نفس الوقت، أبنائها الثلاثة وكذا أمها المشلولة، وهذا بالعمل على ماكينة الخياطة لسد رمق أولادها الثلاثة والحصول ولو على قطعة خبز. ولقد صور "محمد ديب" هذه الشخصية بكل انفعالاتها وعواطفها، فهي شخصية قلقة ومضطربة وأيضا منفعلة، وناقمة على تلك الأوضاع المزرية التي تعيشها، فالبعد النفسي لهذه الشخصية نجده في عدة مواضع من الرواية: "هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء: ترك لنا البؤس. غيب وجهه في التراب، وسقطت علي جميع أنواع الشقاء...الشقاء هو نصيبي طوال حياتي... هو الآن هادئ في قبره...لم يفكر يوما في ادخار قرش واحد... وها أنتم تتشبثون بي كالعرق الذي يمص الدم. لقد كنت غبية ... كان ينبغي أن أترككم في الشارع، وأن أهرب إلى جبل خال مقفر"[2].

نلاحظ هنا أن "عيني" في حالة يائسة منهارة، فهي ناقمة ساخطة على أوضاعها المزرية خاصة بعد أن وضعت على عاتقها مسؤولية إعالة كل الأسرة، إضافة إلى غياب

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 27.

[2]: نفسه، ص 24.

الزوج الذي توفي ولم يترك لها قرش واحد. لم تعرف الهناء يوما، ولم يكن نصيبها من هذه الدنيا إلا الشقاء والبؤس. فهي ومن كثرة الهم واليأس أصبحت تصب كل غضبها وسخطها على أولادها حتى أنها فكرت في أن تهرب إلى جبل مقفر وتتركهم في حضن الشارع.

كما نلمس كذلك بعض الأوصاف الداخلية في شخصية "عيني" فنرى أنها تحمل طابعة مأسوية محاطة بأجواء من القهر والتعذيب، فهي من كثرة قهرها على نفسها ووضعها وتذمرها كانت تقوم بتعذيب أمها فهي تقذفها بشتى أنواع الشتائم، وكذا تسيء معاملتها، حتى أنها نسيت أن هذه المرأة هي من أنجبتها ويظهر هذا في: "كانت عيني منتصبة على ركبتيها تقذف حقدها في وجه الجدة... وحاولت الجدة أن تهدئها:

– عيني، بنتي يا أمي الصغيرة... لعن الله إبليس، إنه هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار.

– ليت الموت يأخذك. لماذا لم ترفضي أن يحملك إلى هنا؟"[1].

" فعيني" هنا قد تجردت من كل الصفات الإنسانية ، واكتسبت صفة القسوة والظلم والطغيان، فهي وكل ما جاءت إليها الفرصة إلا وأخذت تقذف أمها (الجدة ماما) بوابل من الشتائم، وكذا الدعاء عليها بالموت لترتاح منها ومن أكلها وشربها، "فعيني" كانت كل ما ضاقت بها السبل وانزعجت من شيء إلا وأخذت تتمرد وتنهر أمها و أولادها وتتهمهم بأنهم السبب في ذلك لأنهم ألقوا عليها جميعا، فهم بالنسبة إليها مصيبة من المصائب التي أنزلها الله عليها ، لهذا فهي وكرد فعل على هذا تقوم بتعذيب (الجدة) وتعاملها معاملة سيئة ، غير مبالية في ذلك أنها أمها قبل كل شيء ويجب أن تبر بها، وكذلك سنها وحالتها الصحية . كما نلحظ البعد النفسي لهذه الشخصية في المونولوج الداخلي:" وهو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها "[2].

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 25.

[2]: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص 131.

فهذا ما نراه في الكلام القائم بين "عيني" ونفسها:

"ماذا؟ أتخبئ لالا بعض الأشياء لابنة العم الصغيرة ولا تفكر فينا؟ هل نحن أصبحنا أغنياء، نحن؟ قالت عيني ذلك لنفسها، وانقرض قلبها، وأحست حقا أنها مظلومة. ومع ذلك تريد مني أنا أن أعمل في حفلة الزفاف، كأنني عبدة لها. إن الناس يسمحون لأنفسهم بكل شيء في معاملتنا"[1].

ونجده أيضا في هذا المقطع: "ترى لو باعت عيني ماكينتها أكان يكفي ثمنها لإطعام خمسة أفواه أكثر من مدة قصيرة؟ فما عسى أن يصيروا إليه إذن بعد أن ينفقوا آخر قرش من ثمن الماكينة؟ هذا ما تساءلت عنه عيني، ثم انتهت إلى الحفاظ في كثير من العناية على ماكينتها التي حصلت عليها في أوائل عهدها بالزواج حين كان يجني الشهد من البيلسان! إن هذه الماكينة تذكرها بالأيام السعيدة القليلة التي عرفتها طوال حياتها الزوجية"[2].

إن هذا الحوار يكشف عن نفسية عيني، فهي تصف عالمها الداخلي وما يعتريها من آلام وقلق وحيرة، كما يكتشف القارئ من خلال هذا المونولوج الداخلي حالة "عيني" النفسية وما يجول بداخلها من صراعات وأفكار وعواطف وانفعالات دون وساطة الكاتب.

- **عيوشة ومريم:**

هما أختا "عمر"، اضطرتهما ظروف الحياة للعيش في فقر وبؤس وجوع وشقاء، بالإضافة إلى الحرمان من أبسط حقوق الطفل عامة ولأنثى خاصة، كما أنهما تحملان بداخلهما معاني جميلة وطيبة تتضح من خلال معاملتهما لأخيهما "عمر" وكذا لأمهما "عيني"، فبرغم من الفقر والحرمان إلا أنهما يحاولان قدر الإمكان أن يضحكا من أعماق قلبهم وأن يفرحا حتى بأبسط الأشياء. فالبعد النفسي العيوشة" و"مريم" في الرواية يظهر في

[1]: الدار الكبيرة ، ص 62.

[2]: نفسه، ص 79.

عدة مقاطع منها: "... إن رنة من الرضا والسرور تشيع في صوتها، وما تنفك تعجز عن إخفاء هذا السرور تشيع في صوتها، وهي ما تنفك تعجز عن إخفاء هذا السرور، رغم كل ما تبذله من جهد"[1].

نلمح هنا هذا الكم من الفرح والسرور الذي يبدو واضح في نفس "عيوشة": حتى من كثرة غلبة إحساس الفرح عليها كانت تحمل قادوس الماء الملآن وتركض به بخطوات خفيفة رغم ثقله إلا أنها لم تشعر بذلك لأنها في غاية السعادة وفي قمة الرضا. ونجد في موضع آخر: "أن تلك النبرة نفسها تشيع في صوتها، نبرة الفرح المكظوم...ان عيوشة لا تفكر الآن في كبت فرحها[2].

نلاحظ في هاذين المقطعين تلك الحالة النفسية التي كان يعشهما البنتان: فهما في هالة كبيرة من الفرح، ومن الابتهاج، من صرخات الضحك المتعالية والتي لم تشهدها العائلة من قبل، فلم يسبق وأن زار هذا القدر الكبير من الفرح عيني وأولادها فلم يكن هناك إلا الشقاء والجوع والبؤس. ولكن فجأة ومن غير س ابق إنذار دق الفرح ودخل إلى غرفة من كثرة هذا الارتعاش والضحك والاهتياج الشديد المفاجئ.

ومما يدل على هذا البعد أيضا: "كانت عيوشة ترقص. إنها تركض من أول الغرفة إلى آخرها، ملوحة بيديها، مناديه أمها بعبارات رقيقة. ثم دارت حول نفسها على قدم واحدة، وظلت ترقص... انفجرت عيوشة تقول وهي تترجرج:

- بطاطس، بطاطس ياما، ياما، بطاطس

وتحولت كلماتها إلى غناء لا ينفك يتسع حتى لكأنه غناء مجنون" [3].

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 91-92.

[2]: نفسه، ص 92.

[3]: نفسه، ص 93.

نلاحظ من خلال المقطع المذكور أن س بب تلك الفرحة العارمة وذلك الكم الهائل من الاهتياج والسرور، كان بسبب تلك السلة من الخيزران والتي كانت مليئة بالخضر واللحم، فهما أول مرة يروا فيها سلة بمثل هذا الحجم، وكذا لأن الخضر وتلك الصرة الكبيرة من اللحم أول مرة تدخل بيت "عيني"، لهذا المنظر لأول مرة في حياتهم. ومن المقاطع التي يبرز فيها هذا البعد أيضا: "البنتان تدوران وهما تغنيان، وتتجولان في الغرفة ذهابا وإيابا: بطاطس. خرشوف...لحم... لقد ذهبت السعادة بعقليهما... ولكنهما لم تتعبا من الصراخ والغناء والرقص. حتى لقد أخاذتا تتدحرجان على الأرض. وأخيرا هدأتا[1].

إن هاتين الشخصيتين (عيوشة ومريم) يعانون من الفقر والجوع والحرمان حتى من أبسط الأشياء، فكل هذه الظروف أثرت على نفسيتهم وجعلتهم يشعرون بذلك النقص فحاجتهم الماسة إلى الأكل جعلتهم يفرحون ولو بقطعة خبز ص غيرة. وقد لاحظنا ذلك من خلال ذلك من خلال وجود سلة الخيزران التي أخذت عقلهم وجعلتهم يدخلون في نوبة فرح لا متناهي. فمجرد بعض الحبات من البطاطا والطماطم وكذلك البعض من الخرشوف وصرة من اللحم قبلت حال البنتان وجعلتهما يجنون من الفرح، فأخذوا يغنون ويرقصون بلا تعب ولا كلل ولا ملل. فسلة من خيزران مليئة بالخضر واللحم قلبت حال "عيني" وأولادها وأدخلت الفرحة على قلوبهم، فكأن قطعة من اللحم قبلت حال البنتان وجعلتهما يجنون من الفرح، فأخذوا يغنون ويرقصون بلا تعب ولا كلل ولا ملل. فسلة من خيزران مليئة بالخضر واللحم قبلت حال عيني وأولادها وأدخلت الفرحة على قلوبهم، فكأن قطعة من اللحم أو حبة من البطاطا أو الطماطم س وف تبقى للأمد الدهر يأكلون منها. لا بل هي سوف تنفذ وتأكل لكن ذلك الشعور بالفرحة الذي عاشوه بسببها لن ينسى ولن يمحى. لأنه وببساطة هو مصدر سعادتهم.

[1]: الدار الكبيرة، ص 94.

- **العمة حسنة: (لالا):**

هذه الشخصية عمة "عمر"، رغم حالتها المادية الميسورة فهي تتصف بالبخل، فهي تحب التوفير والاقتصاد في كل شيء، كما تحظى باهتمام واحترام كبير سواء من طرف "عيني" وأولادها أو من طرف الآخرين ومن ملامح البعد النفسي لهذه الشخصية نجد: "كانت لالا، رغم حبها للتوفير والاقتصاد في كل شيء، واحدة من الناس الذين يأكلون كل يوم. وكان شبعها في كل يوم من الأيام يضفي عليها مهابة، ويحمل على احترامها. وكانت تساعد عيني وأطفالها على احتمال لحظات العوز، فتمدهم بين الفينة والفينة بقطع من الخبز الأسود"[1].

نجد هنا أن شخصية العمة حسنة" وعلى الرغم من أنها بخيلة وتحب نفسها إلا أنها تحمل في أعماق قلبها ولو ذرة من الانسانية والشفقة فهي كانت تساعد عيني ولو بالشيء القليل فهي كانت تعطيهم بين الحين والأخر بعض القطع من الخبز ويظهر ذلك في هذا المقطع أيضا: " لقد كانت لا تحاول أن تساعد عيني، ولكنها لم تكن تستطيع أن تفعل كبير شيء، وما من أحد كان يمكن أن يفعل أكثر منها لو كان في محلها"[2].

"فالعمة حسنة" هي الوحيدة التي كانت تتذكر عيني والأولاد وتقدم لهم المساعدة ولو بالقليل، فهذا يجعل منها شخصية ليست بهذا الحجم من القسوة أو ذلك البخل الشديد.

- **حميد سراج:**

الشخصية الثورية المقاومة في الرواية، فهو شخصية بسيطة من طبقة فقيرة، إلا أنه شاب مثقف ومهذب، ذو صورة حسنة، طيب الأخلاق. لقد حظيت هذه الشخصية بمكانة مرموقة في النص، فقد كان لها دور في تحريك الأحداث وتطويرها. لهذا فقد اهتم بوصف شخصية "حميد سراج" من الداخل وهذا ما نشهده في هذا المقطع السردي: "تم مجيئه إلى

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 61.

[2]: نفسه، ص 62.

هذا المنزل بغير ضجة. لم يسمعه أحد يتكلم. كان لا يظهر نفسه إلا في كثير من التحفظ، وقد عد ذلك منه آية من آيات التهذيب. شيء غريب. لقد كان يلتزم الصمت، وحقا لم يكن ينتبه إليه أحد. كان هيئته هدوء وحزم، على غير استخفاف مع ذلك "[1].

فهو شاب مهذب، خجول ذو أخلاق عالية متأدب والجميع يشهد له بذلك. فمزاجه يمتاز بالهدوء الشديد والدائم.

كما يتجلى البعد النفسي في: "إن المرء يتوقع أن تكون استجاباته سريعة، وأن يكون كلامه متدفقة طلقا. حتى إذا رأى مشيته البطيئة، وحركات الثقيلة القوية، وسمع صوته المتحفظ، شعر بشيء من الاستغراب ... وكان صوته، حين يتكلم يثبت الكلمات التي يلوح أن نظرته الغريبة تقرؤها في الأفق البعيد...، اللتين يبدو أنهم تنفذان في الناس ولأشياء نفاذا عميقا "[2].

يتبين لنا من هذا المقطع الحالة النفسية الحميد سراج" وما يدور في عالمه الداخلي من انفعالاته البطيئة تدل على عدم عصبيته وعلى أنه شخص صبور وحكيم، يعرف كيف يتصرف في المواقف الحساسة فهذه المواصفات لا يتصف ولا يتحلى بها إلا شخص ذو رصانة وعلى قدر كبير من العقلانية والتأني والتريث.

كما صور لنا "محمد ديب" ذلك الجانب العاطفي الحميد سراج" وكل ما يختلج نفسه من أفكار وتأملات، وكانت لديه عاطفة حب كبيرة تجاه وطنه على الرغم من أنه لم يعيش فيه بل غادره وهو لا يزال صبيا صغيرا ولكن بالرغم من هذا فهو كان يدافع عن وطنه ويحب قومه وإن مراقبة الشرطة وملاحقاتها له تدل على حبه لوطنه وقومه، فقد كان يهدف إلى تحقيق غايات الجزائريين كلهم، وذلك بتنظيم كفاح الشعب كله من عمال وفلاحين من

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 43.

[2]: نفسه، ص 44.

أجل تحريرهم من الفقر والجوع والظلم والاستعمار. بالإضافة إلى أنه رجل شهم وشجاع والدليل على ذلك هو ملاحقة الشرطة له.

لقد صور لنا "محمد ديب " هذه الشخصية (حميد سراج) بكل تصرفاتها واضطراباتها وانفعالاتها وذلك دورها في الرواية فهي شخصية مضطربة منفعلة وساخطة على تلك الأوضاع السائدة.

- **الجدة ماما (أم عيني):**

تمثل شخصية "الجدة ماما" صورة للعجز والضعف، إذ صورها الكاتب أدق تصوير، ووصفها وصفة داخلية دقيقة، فقد نقل لنا كل ما يدور في نفسية الجدة من أحاسيس ومشاعر وكذا عواطفها وانفعالاتها، ونجد ذلك في عدة مقاطع من الرواية:

"عيني، بنتي، يا أمي الصغيرة... لعن الله إبليس هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار.

كانت عينا الجدة تتضرعان

... وكانت الجدة لا تنفك تتوسل كالمجنونة قائلة:

عيني، عيني، بنتي ... ...

إن في تضرعات الجدة خوفا لا يوصف ... "[1].

نرى هنا بأن "الجدة ماما" في حالة من الذعر والخوف الكبير، خائفة من المصير الذي ينتظرها من ابنتها فهي لا تملك إلا أن كانت تتوسل وتتضرع لابنتها "عيني" ولكن كل ذلك من غير جدوى " فعيني" تنفذ ما في رأسها، فحالة الجدة محطمة نفسيا.

كما يظهر ذلك في هذا المقطع السردي من الرواية:

[1]: الدار الكبيرة، ص 25.

"...ما من ليلة تنقضي الآن إلا وتأخذ الجدة تحاور نفسها فجأة بغير سبب. إن في دمدمتها التائهة تتدحرج في داخلها مدة طويلة، محدثة ص وتا كأنه الأمواج ترتد إلى الوراء. ما الذي كانت تقوله؟ ماذا كانت تريد؟ وأدركوا أخيرة أنها تشتكي. فهي تقول إنهم يمهلونها إهمال شيء غير ذي فائدة ...

وفي وسط هذا الهذيان، هذيان الظلمات وآلام العالم، كانت عيني تصيح بأمها أن أسكتي. فتجيبها الجدة:

- أهكذا يا بنتي؟

وكان كلامها يعود عندئذ مفهومة

- اسكتي يا عجوز النحس
- أليس لك قلب؟ ألست تشفقين على أمك التي ولدتك؟ أتنامين وتتركيني؟
- وتنادي الجدة عمر وتقول له في أنين:
- أنت وحدك ترحمني ثم تسأله إلى أن يجيء إلى قربها "[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع الحوار الذي دار بين "الجدة ماما" وابنتها "عيني"، فنرى الجدة وكيف كانت تتوسل إلى "عيني" وستعطفها عسى وأن يلين قلبها تجاهها، وفي المقابل كيف كانت "عيني" ترد عليها بأقسى الكلمات وأفظعها فكل كلمة تنطق بها إلا وتكون أقسى من التي قبلها (أسكتي، أسكتي، يا عجوز النحس)، فهذا الحوار وكأنه ليس حوار بين أم وابنتها، والذي يؤلم الجدة أكثر من هذا أنها لم تفعل ش يء حتى تستحق هذه المعاملة. غير أن وجود "عمر" إلى جانبها كان يخفف عليها أحزانها فهي أصبحت تشعر أنها ليست وحدها وأن هناك من يرحمها ويساندها في معاناتها.

إن هذه الشخصية وبرغم من كل شيء، ومن كل أنواع العذاب الذي تذوقه كل يوم من ابنتها "عيني". إلا أنها ش خصية طيبة فهي تحمل في داخلها معاني الصفاء والطيبة والنبل،

[1]:الدار الكبيرة، ص 99.

ويظهر ذلك من خلال كلامها وتعاملها مع "عمر" وكذا "عيني" التي لا تستحي من نهرها ومعاملتها معاملة سيئة.

- **زينة:**

وهذه المرأة هي جارة "عيني" وأم "زهور"، وهي أيضا تعاني من الفقر، كانت "زينة " تحترم "عيني" وتقدرها، تحمل هذه الشخصية صفات حميدة وطيبة. فيصفها الكاتب في هذا المقطع بقوله: "كانت هذه الجارة تصطنع الأدب والتهذيب دائما، وكانت تعامل عيني بمزيد من التوقير والاحترام أيضا...لم يكن يسر زينة أن تزعج جيرانها بهذا الحديث. وودت لو أنها لم تنطق بهذا الكلام الزائد. وودت لو يمنعها أحد عن هذا الحديث، لأنها لم تكن تستطيع أن تتوقف عنه من تلقاء نفسها"[1].

إن زينة" هي امرأة مؤدبة، طيبة القلب، كانت تعامل جيرانها معاملة حسنة وخاصة "عيني" التي تعاملها بكل وقار حاملة لها فائق من الاحترام والتقدير. إن هذه الشخصية على قدر كبير من الاحترام، فهي تفكر في الأخرين ولا يريحها أن تزعج أو تجرح أحد ولو بكلمة حتى وإن كان ذلك عن غير قصد منها، وهذا إنما يدل على أنها امرأة لا تتصف بالأنانية وحب النفس فقط، بل تعيش بمبدأ ما لا تحبه لنفسها لا تحبه لغيرها.

ومن المواصفات الداخلية التي تحملها هذه الشخصية في الرواية نجد:

" قالت الجارة مؤيدة:

إنني لمعجبة بك أشد الإعجاب. إنني أعرف ما تقومين به من عمل مرهق. وأنت في الحق مفخرة أسرتك وأنت نجدة لها من السماء. إنك أنت المعيل للأسرة. فعلة الذين يعيشون معك، على الذين يعيشون على عملك أن يعتزوا بك... إنني لمعجبة بك أشد الإعجاب"[2].

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 40.

[2]: نفسه، ص 41.

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن "زينة" كانت معجبة بما تقوم به "عيني" من عمل، فأخذت تمدحها وتثني عليها، فهي تقدر الجهد الذي تبذله "عيني" لتربية أولادها إعالة أسرتها، فهي بهذا الثناء والمدح رفعت من معنويات "عيني" وجعلتها تشعر بالفخر والاعتزاز أمام أولادها. وهنا نلمح ذلك الجانب الإيجابي في ش خصية "زينة"، فهي تقدر ما يقوم به الأخرين وتعترف به وتثني عليه.

إن الشخصية "زينة" ومن خلال المواصفات التي تحملها، جعلت منها محبوبة من طرف الجميع وخاصة من طرف "عيني" فهذه شخصية تحمل مواصفات الصدق والاحترام.

- **زهور:**

هذه الفتاة هي جارة "عمر"، ابنة الجارة "زينة"، لقد وصف الروائي هذه الشخصية داخلية بأنها دائمة الحيرة والاضطراب وكأنها تخفي شيئا في نفسها، تحب العزلة ويظهر ذلك في هذا المقطع من الرواية:

كانت الفتاة تبدو حائرة مرتبكة مضطربة أشد أنواع الاضطراب... غردت تقول بصوت ضعيف:

– عمر، تعال، أرجوك.

وكررت نداءها ثلاث مرات. فمضى إليها في آخر مرة. اقتربت منه.

مالت عليه زهور وكممت فمه بيدها. إن عليه ألا يتحرك حتى لا يختنق. سكت عمر.... وحاولت عدة مرات أن تدغدغ الصبي، ولكن جهودها ظلت دون جدوى: إنها لم تستطيع أن تغلب التردد الذي كان يشل حركاتها .... فإن عمر ما لبث أن أحس بضيق، ثم سرعان ما صار الضيق إلى قلق وخوف.

– لا، لا، لا تبك. أنا لم أشأ أن أزعجك. أنت أخي.

– كفى، كفى، لا تبك. لم أتعمد ذلك تعمدة، أنت أخي.

وأخذت تهدهده... إن ألما بعيدة يعود فيستيقظ في نفسها. من ذا الذي جعلها حزينة هذا الحزن كله؟"[1].

يتضح لنا هنا أن هذه الشخصية على قدر كبير من التناقض، وذلك يظهر من خلال تصرفاتها مع "عمر"، فهي تتصرف معه تصرفات امرأة لرجل، وليس تصرفات طفولية من فتاة الطفل في س ن المراهقة أو أقل. فنجدها تتودد إليه بتلك العاطفة الكبيرة من الحب، " فزهور" قد أفلتت نفسها لشهواتها. ثم بعد ذلك نجدها تعود إلى وعيها وتخاطبه كأنه أخوها بقولها: (أنت أخي، أنت أخي)، وتعترف بأنها لم تكن تقصد أن تزعجه، ثم وفجأة تستيقظ في نفسها جرعة من الألم، حالة من الحزن لا يعرف من سببها.

لذا فهذه الشخصية شخصية مضطربة ومنفعلة، متداخلة نفسية نظرا لصغر سنها وسذاجة فكرها.

- **منصورية:**

والتي يطلقون عليها اسم (بنت العم الصغيرة)، وهي شخصية ثانوية في الرواية، وهي امرأة فقيرة فقرة شديدة لقد كانت تحب عيني وأولادها حبا صادقا، كانت تعيش حياة بائسة فهي تذهب إلى هؤلاء ثم تذهب الى أولئك، فالبعض يعطيها كسرة، والبعض يعطيها أشياء قديمة استغنوا عن استعمالها. فهي شخصية بسيطة تمتاز بطيبتها تجاه عيني وأولادها، كانت نفسيتها مرتاحة رغم فقرها فهي دائمة التبسم. "... وهي مبتسمة دائما...، آه يا بنت عمي.

ثم تضيف:

– كم أحبكم جميعا يا بنت عمي، أنت وأولادك يشهد الله أنني أحبكم كثيرا[2]. "المنصورية" طيبة القلب، فهي تحب "عيني" وأولادها، امرأة بسيطة للغاية فأي شيء يدخل السرور إلى قلبها فبمجرد أن دعتها "عيني" للبقاء معهم فرحت بذلك كثيرا في داخلها، فأخذت من شدة

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 52.

[2]: نفسه، ص 100.

الفرح تضحك باستمرار، ثم أخذت تعبر عن حبها وصدق مشاعرها لهم. وتظهر في أيضا من خلال تعاملها مع الجدة "ماما" بكل ليونة وحب وحنان وشفقة عليها على عكس الآخرين.

3- البعد الاجتماعي:

وننتقل من البعد الخارجي والبعد النفسي إلى البعد الاجتماعي، الذي يعد أبرز طابع فهو الذي يعكس حياة الفرد ومن حوله، يبرز الروائي "محمد ديب" في الدار الكبيرة الأبعاد الاجتماعية للشخصيات ومن ذلك الشخصية الرئيسية للرواية وغيرها الذي كان مستواه الاجتماعي واضحة من أول ص فحات الرواية الذي كان الصراع حول الخبز في أكثر من موضع، الذي يمثل لقمة العيش والمستوى المعيشي للفرد ونجد ذلك في الشخصيات التالية:

- **عمر:**

وهو الشخصية الرئيسية التي كانت لها عدة مواقف وصراعات حول "الخبز" فالجوع سيد الموقف، ولا يعرف متى يأكل في المرة القادمة، وحتى إن سنحت له الفرصة الأكل فهولا يشبع كل الشبع الذي ينسيه جوعه تماما ونجد ذلك في أكثر من موضع في الرواية: "وكان الجوع الرهيب لا يتركه يوما من الأيام، فليس في البيت ش يء يأكله. وكان يبلغ من فرط الجوع في بعض الأحيان أن لعابه يتحلب في فيه زبدة. كان همه الوحيد إذن هو العيش ...أن لا يموت ...كم من مرة ركع على قدمي الجوع في المساء، وقد غرقت نفسه وعيناه في تحية واسعة، بينما الجوع يبتسم له ويبتسم... ويقترب منه، ويغمره بوجوده السمح الرحيم. ثم إذا بنوم يقظ يرفق في عينيه، فينام والجوع يهدهده بحركات خفيفة، خفيفة جدا"[1].

لقد رضي بالجوع والحرمان مكرها، وعضه الفقر والعوز بأنياب حادة، كان عمر يحس بالجوع كل الوقت، فهو لا يتركه تحت كل الظروف فكأنه جزء منه يعب والتخلي عنه. وكان "عمر" يزاول دراسته في المدرسة الفرنسية العربية. ونجد ذلك من الصفحات الأولى للرواية

[1]: الدار الكبيرة، ص 69.

الذي يتجلى صراع التلاميذ حول الخبز، ومنهم "عمر" الذي كان يدافع عنهم في مقابل إعطائه قطعة خبز.

كان المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه "عمر" لا يحثه على الدراسة بل منهم من يراها مضيعة للوقت والعمل أكثر نفعا منها، رغم صغر سنه وضعف بنيته.

"... قال عمر دون أي اهتمام:

– أنا ذاهب إلى المدرسة وأتعلم أشياء كثيرة... إنني أريد أن أتعلم، حتى إذا كبرت ربحت مالا وفيرة" [1].

كان "عمر" من كثرة الجوع ومرافقة الجوع له، يرى أناس لا تظهر عليهم علامات الجوع والفقر أو العوز، فيتعجب أشد التعجب لأمرهم فهو لا يستوعب أن يكون أناس سعداء وهم لا يتركهم الجوع فهو مستمر،"...كفانا هذا الجوع كله الذي ذقناه... غير أن هناك ستة أشخاص جياع، الجوع شيء بسيط: هو الجوع، لا أكثر ولا أقل. إذن؟ كلن يريد أن يعرف لماذا يأكل أناس، ولا يأكل أناس آخرون" [2].

إن "عمر" يفكر في جوعه وجوع من حوله، لأنه أكثر ش يء يحاولون محاربته والتغلب عليه، ولكن دون جدوى يبقى الجوع المسيطر وسيد الموقف، رغم وجود أناس يأكلون بكل سهولة على عكسهم.

وجاء الكاتب على وصف شدة جوعه في: "وأخذ ألم الجوع يشتد شيئا بعد شيء، وأخذت أمعاء الطفلين تقرقر. فطلبا إلى أمهما أن تعطيهما شيئا يأكلانه، طلبا إليها ذلك في أول الأمر في خجل. إن عيني تبدو مهدمة محطمة، ثم توسلا إليها توس. فنهضت ووزعت عليهما كسرا قديمة من الخبز، مع نصف خيارة وقليل من ملح. قشر عمر قطعة الخيار. ولكنه لم يرم القشر، بل وضع بعضه على جبينه وصدعيه فشعر من ذلك ببرودة شديدة،

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 56.

[2]: نفسه، ص 103.

وأكل الباقي ثم رش على اللب ملحا وعضه"[1] هكذا كان طعام العشاء عند عائلة "عمر" في المرة التي يوجد فيها ما يؤكل. "... كان يذهب إلى السوق بحثا عن خضر يكمن الانتفاع منها، فإذا عثر على شيء منها، أخذ يلتقط ويدسه في قفته، ...لقد كان عليه القيام بهذه المهمة كل يوم في الساعة الحادية عشرة عند خروجه من المدرسة"[2] هكذا كان "عمر" يساعد في جلب بعض الطعام لأسرته وحتى إن كان القليل.

وما أسعده عندما يجد ما يأكل دون عناء وجهد وبعد جوع طويل "فكان عمر يسيطر على فرحه، ويمضي مسرعا. وفي يديه قطعة الخبز.... كان خروجه لشراء الخبز من أحب الأمور إلى نفسه... ألا ما كان أكبر سروره بحمل الرغيف الطيب إلى البيت! إن عمر يحتضن الرغيف بصدره، فالرغيف يدفئ صدره وينشر رائحته الطيبة التي تثير شهوة الأكل."[3]

إن قسوة المجتمع وظروفه المعيشية جعلت الفقراء عامة و"عمر" وعائلته خاصة يعانون الأمرين التأمين لقمة العيش واستمرار الحياة.

- **عيني:**

نتواصل في دراسة البعد الاجتماعي لشخوص رواية "الدار الكبيرة"، كانت "عيني" العجلة المحركة للحياة أسرتها، فهي تعمل ليل نهار من أجل قوة يومها، فهي تعمل في الخياطة "إن المبلغ الذي تتقاضاه أجرا على عملها كان من تفاهته يثير الحنق حقا. ولا مخرج من هذا العسر الذي كانوا فيه. إنها تخيط سيقان الأحذية القماش منذ بضعة شهور .... لقد بدأت عيني تستغل ماكينتها لإعالة أسرتها منذ خمسة عشر عاما"[4]، وكانت "عيني" قد عملت في أكثر من عمل وغيرت أكثر من عمل حتى توفر قوة يومها" لكن عيني

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 70.

[2]: نفسه، ص 91.

[3]: نفسه، ص 109

[4]: نفسه، ص 79.

كانت قد بدلت عملها عدة مرات، عملت مرة في غزل الصوف، أخذت تصنع العراقي، ثم راحت تصنع لبادات تلبد باليد. وهي الآن تدرز ماكينتها. كانت لها إذن حرف كثيرة. ولكنها لم تستطع يوما أن تجني من عملها ما يكفي لسد الرمق. والأسرة كلها عالة عليها، حتى الجدة بعد الآن... والحق أن عيني كانت تجهد نفسها في العمل. أنها لا تكاد تتوقف عنه لحظة واحدة. كان الأولاد ينعسون في المساء فينامون، وتظل هي ساهرة تعمل حتى إذا استيقظوا في صباح غدا، وجدوها تعمل كذلك." [1] كان العمل لا ينتهي عند "عيني"، لأن بانتهائه تصبح هنالك مشكلة لذا كانت تصل الليل بالنهار في سبيل إعالة من في غرفتها.

إن الوضع الاجتماعي والمعيشي للعائلة لا يمكن نكراه مهما عملت "عيني"، "كانت عيني تقول في كثير من الأحيان:

– نحن فقراء " [2]

وأيضا نجده يتجلى في: "القرش أبعد منال من أن نصل إليه نحن المساكين. وقد نتعب حتى تتحطم عظامنا من التعب، دون أن نصل إليه. أما إذا لم نعمل...هه...تريدين أن تعملي لكي تأكلي ؟ انتظري الغد... هذا ما يقولونه لك دائما ... والغد لا يأتي أبدا..." [3]

فالفقر والجوع هما أقرب ما يجد عائلة "عيني" وهم يعملون لكي يأكلوا فقط لا غير. و"عيني" لا تطمح إلا في إسكات أفواه الجوع.

فما أشقى "عيني" في حياتها الاجتماعية والتي كانت تحاول العيش بكل ما أوتيت من قوة وحيلة ومكر على نفسها وعلى أولادها وعلى مجتمعها. فما أصعبه من زمن يعمل فيه الكبير والصغير لتوفير لقمة العيش التي تسد الرمق لبعض الوقت فقط. وكيف إذا بامرأة وحيدة تعمل ليلا نهارا لتسكت أفواه كتبت عليها.

---

[1]:الدار الكبيرة، ص 80.

[2]: نفسه، ص 73.

[3]: نفسه، ص 42.

- **عيوشة ومريم:**

إن حال البنتين من حال أسرتهم فهما يتمنيان طعام أكثر متى توفر. وخصوصا بعد العمل الذي كانت تقومان به في سبيل العيش وتخفيف بعض الأعباء على أمهم "عيني" ونجد ذلك في: "إن البنتين تعملان منذ شهرين في مصنع السجاد أصبحت عيوشة تحمل إلى البيت أجر الأسبوع، وكذلك مريم، غير أن أجر مريم أقل من أجر عيوشة، لأنها أصغر منها سنا. كانت تقترحان عليها ما يكمن شراءه من أشياء. أصبح من الممكن شراء زيادة قليلة من الدقيق قطعا... إنهما لا تفكران إلا في اللحم، والبيض، والرز. أما قليل من الخضر المسلوقة بالماء، وأما طبق من اليخنة المتبلة..... [1]

إن صغر سن "مريم وعيوشة" جعلهما لا تريان الصورة الكاملة فكلاهما تريدان فقط الحصول على الطعام الكافي والوفير ويتمنيان أن يكون متنوعا لأنهما طفقا ذرعا من أكل الخبز. خصوصا بعد أن أصبحا يعملان.

- **العمة حسنة:**

كانت الحالة الاجتماعية " للعمة حسنة" (لالا) أحسن حال من معظم شخصيات الرواية، كانت تتصدق على "عيني" وأولادها كلما سنحت الفرصة، وأيضا يظهر من خلال شكلها فهي ممتلئة ودائمة تورد الخدين، وأيضا كانت تجهز لزواج ابنتها فهي تريد التفاخر والتباهي بما تملكه من مال بمستواها الاجتماعي "كانت لالا، رغم حبها للتوفير والاقتصاد في كل شيء، واحدة من الناس الذين يأكلون كل يوم. وكان شبعها في كل يوم من الأيام يضفي عليها مهابة، ويحمل على احترامها وكانت تساعد عيني وأطفالها على احتمال

[1]:الدار الكبيرة، ص 89.

لحظات العوز، فتمدهم بين الفينة والفينة بقطع من الخبز الأسود هي كسرة يابسة متسخة في بعض الأحيان ...وواضح أن مجيء العمة حسنة كان ينتظر بفارغ الصبر..." [1]

إن "العمة حسنة" رغم بسر حالتها الاجتماعية إلا أنها كانت تحب التوفير وإن تصدقت أعطت بعض الخبز اليابس والمتسخ ومع ذلك فقدومها يبعث الفرح في نفوس العائلة فيه على الأقل تعطيهم الخبز دون مقابل.

- **زينة:**

كانت الحالة الاجتماعية لجارة "عيني" تشبه حالتهم ويكاد يقال عليها نفسها، فزينة" تعيش مع ابنتها "زهور" في غرفتهما بعد زواج ابنتها في" بن بوبلان"، وهي أرملة مات عنها زوجها ولم يترك لهم عشاء أول ليلة بعد موته. "زينة " تعاني من جوع حالها حال الجميع. "إننا نقضي الوقت في خداع الجوع... وتسكتون الجوع، أليس كذلك؟ هذا ما نفعله نحن كل يوم ... كان بودنا لو نأكل في هذه الساعة أكثر مما أكلنا... نعم. إننا لا نصل حتى إلى القليل من الفول أو البازيلاء مع أنها لا تكاد تكلف شيئا في هذه الأيام...

إنهم ثلاثة رجال، أولادي. والنساء ثلاث أيضا: أنا وابنتاي. وليس بيننا إلا واحد يأتي بالطعام إلى المنزل. ولكن لبني الثاني هذا لا يستطيع أن يطعم خمسة أشخاص. رغم كل ماله من قوة. الذين لا يعملون لابد لهم من ذلك أن يأكلوا...." [2] هكذا كانت الحالة الاجتماعية "لزينة"، رغم كبر العائلة إلا أن دخلهم لا يسد الرمق، ولا يكفي حتى لخداع الجوع الذي لا ينتهي، داخل غرف "دار سبيطار".

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 61.

[2]: نفسه، ص 39.

- **الجدة:**

كذلك تتجلى الطريقة الواقعية التي لجأ إليها "محمد ديب" في أقسى الصور الاجتماعية وأعنف أشكالها، حين صور الجدة المريضة التي حملت إلى "عيني"، فيصف الكاتب هذه الجدة المهملة والمرمية في المطبخ جائعة ومتألمة، وقد اعتبرتها ابنتها "عيني" عبئا عليها وضاقت بها بسبب الفقر. فهي لا توليها أية عناية، وتتمنى موتها وتصامم عن صرخاتها، وفي كل يوم يتفسخ فيها جسمها من كثرة قعودها بلا حراك نظرا لعجزها، وانتشرت منها روائح النتن فاجتذبت إليه الكلاب الضارية من الشارع. "لقد تسلموها أمس، آواها ابنها ثلاثة أشهر، وجاء الآن دور عيني لتعيلها ثلاثة أشهر أخرى".[1]

إن الوضع الاجتماعي للجدة ما هو إلا واحدة من الصور العديدة التي صورها الروائي للفقر في "دار سبيطار" خاصة، وتلمسان والجزائر عامة.

- **حميد سراج:**

الشخصية المثقفة وأيضا الثائرة في الرواية، ولقد أثر هذا المناضل في عدد من الشخصيات ومنهم "عمر"، الذي انفتح وعيه الاجتماعي ولاسيما بعد حضر أحد الاجتماعات التي يخاطب فيها الناس من أجل أن يثوروا ولا يبقوا في وضعهم النائي ولا يبقوا في بؤسهم، يصرخ فيهم قائلا:

"يجب أن نتخلص من هذا البؤس ...هذه الكلمات تشرح الواقع الاجتماعي، هذه الكلمات التي تلعن ما يعرفه جميع الناس وما يراه جميع الناس ... لقد بلغ شقاؤنا من الشدة أنه أصبح يعد هو الحياة الطبيعية لشعبنا لم يكن هناك من يشير إلى هذا الشقاء"[2]. شخصية "حميد سراج" شخصية تريد تغيير الوضع الاجتماعي السائد داخل المجتمع وإن كان ثمن ذلك حياته.

---

[1]: الدار الكبيرة، ص 24.

[2]: نفسه، ص 74.

- **منصورية (ابنة العم الصغيرة):**

كانت تجسد أدق وأكثر صور الفقر، وتعد من أكثر فقرة من عائلة "عمر"، وكانت علامات الفقر واضحة جلية في محياها، ونجد السارد تكلم عن حياتها الفقيرة في: "هكذا كانت تعيش منصورية. تذهب إلى هؤلاء ثم تذهب إلى أولئك هؤلاء يعطونها كسرة، وأولئك يعطونها أشياء قديمة. إن وجودها لا يكلف أحدا كبير نفقة".[1]

وأيضا نجده قد تكلم عليها في هذا المقطع:"... بينما كان يبدو لهم جميعا إن وجهها يتلفع بضباب وانه يزداد اسودادا الأمر واضح. انه ضباب الجوع، ما في ذلك ريب... يعرفه كل الذين جاعوا ".[2]

يسعى الفقراء للبحث عن لقمة يسدون بها جوعهم من بيت إلى بيت، وأصبحوا معروفين عند الجميع من أهلهم ومعارفهم.

ومما سبق تنوعت الشخصيات داخل الرواية لكن البعد الاجتماعي المسيطر هو الفقر والجوع، ويتجلى من خلال صراع الشخصيات، الذين أذلهم المستعمر، بالإضافة للسياسة التفقير والتي عبر عنها "محمد ديب" بالخبز، وتكون الشخصيات في رحلة بحث لتحصيله ودفع الجوع، ويتجلى في المكان والزمان في الدار الكبيرة"، المدرسة، وحتى الشارع، وعلى مدار فصول السنة وأيامها... كما دل على ذلك أول عبارة افتتحت بها الرواية: هات قليلا مما تأكل.

---

[1]: الدار الكبيرة ، ص 100.

[2]: نفسه، ص 102.

خاتمة

خاتـمة

بعد دراستنا لبناء الشخصية في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب يمكن الخلوص إلى جملة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

- تدور الشخصيات في رواية الدار الكبيرة حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه فهناك شخصيات رئيسية وثانوية.
- تدور هذه الشخصيات الرواية على أبعاد مختلفة بين التصوير الفيزيولوجي لشخصية والتصوير الاجتماعي والنفسي في تطابق الواقع الجزائري وعائلته.
- لقد درس الكاتب إلى حد كبير في سرده لنا عن هذه الأحداث التي تدور حول الواقع الجزائري الذي عاشته من فساد وظلم وفقر وبؤس وعوز.
- إن المشد المصور في هذه الدار الكبيرة هو الواقع وأحداق فترة الحرب العالمية الأولى من تاريخ الجزائري وحياته سردت لنا صفات الصراع بين طبقات المجتمع والمعمرين والسكان الأصليين.
- استعمل الكاتب في رواية الدار الكبيرة عنصر التشويق الذي كان بارزا في محتوى العمل السردي في صوت بطل الرواية "عمر" مرورا إلى بقية أفراد العائلة الذين دارو في الرواية ولقد وردت هذه الرواية بالذكريات والمحطات المبهرة التي تفرض على القارئ متابعة سير أحداث الرواية.
- دارت هذه الأحداث والشخصيات في رواية الدار الكبيرة حول صورة الفقر والحرمان في فترة الاستعمار الفرنسي وعاشوا مرحلة البؤس والشقاء في الجزائر.
- أراد السارد توضيح أبعاد الشخصيات في هذه الرواية من خلال الملامح والأوصاف الخارجية والنفسية وكذا الأفكار والمعتقدات الاجتماعية التي عاشها.
- وكانت النهاية للرواية مفتوحة وذلك لاستمالة القارئ وجعله يتخيل نهايتها فترك له مهمة التخمين من حيث الشخصيات وكذلك جعله يشارك في تقدير الأحداث والتساؤلات لايجاد إجابات عليها و تسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص الرواية في "الدار الكبيرة" من

مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكي الرواية ويبقى في المستقبل أمل لدراسة أشمل وأوقى في مجال الشخصية الروائية ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. محمد ديب، الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1985.

ثانيا: المراجع:

أ) المعاجم العربية:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (دط)، 1988.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط)، (دت).

3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد07، ط01، 1997، (مادة (ش خ ص).

4. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998.

5. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط02، 1984.

6. محمد الدين يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1955، (مادة (ش خ ص).

7. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: د: حسن ناصر، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، 1969.

ب) الكتب العربية:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط02، 2002.

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، ط01، 2012.

3. أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد05، 2015.

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط01، 2005.

5. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2007

6. جميل الحجيلان، الشخصية في قصص المثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

7. جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي ، ط1، 2011.

8. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2000.

10. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط02، 1983.

11. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر –دراسة أدبية نقدية–، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

12. سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية.

13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، سوريا، (دط)، 1998.

14. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط01، 2005.

15. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد، للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2010.

16. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر، محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية والرؤى الدلالية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990م.

17. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط 01، 2003م.

18. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر، 1990.

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

20. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

21. لطيف زيتوني: معجم مص طلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط01، 2002.

22. محسن بن ضياف، يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، (دط)، 1985.

23. محمد القاضي، معجم السرديات، (دط)، (دب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (دت).

24. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2010.

25. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة دار العودة، بيروت، (دط)، 1973.

26. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996.

27. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

28. ناصر الجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

29. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

30. يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر،2003.

ج) الكتب المترجمة:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط02، 1973.

2. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، المؤسس ة الجامعية، بيروت، (دط)،1987.

3. جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

4. جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

د) الرسائل الجامعية

1. عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011.

2. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق" السهيل إدريس، مذكرة الماجستير (مخطوط)، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2007-2008.

3. الطالبتين يونسي أحلام، كسير حسيبة، مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب (LMD)، صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الدار الكبيرة لنموذجا)، تخصص أدب جزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة أبوداود، بجاية، الجزائر، 2012-2013.

الملاحق

التعريف بالكاتب:

ولد "محمد ديب" بمدينة التلمسان" في 21جويلية 1920. في أسرة برجوازية بدأ دراسته في مدينة الأصلية ثم واصلها بمدينة وجدة " المغربية، ونظرا الظروف التعليمية آنذاك لم يتمكن من تعلم اللغة العربية الفصيحة، وبعد فترة وجيزة أصبح يحسن اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية الدارجة. لم يعرف "محمد ديب" الحياة البائسة التي وصفها في روايته "الدار الكبيرة" وقد كان أبوه حرفيا، اشتغل في التجارة وصناعة الزرابي حتى توفي س نة 1931 فورث الابن عن أبيه حرفة صناعة الزرابي فاشتغل رسام سجاد [1].

وقد كانت جدته تسكن في الدار الكبيرة مع خالته، الدار التي كانت مستشفي أثناء الحرب العالمية الأولى (1919 / 1914) وهو ما أوحى له بتسمية روايته الأولى "الدار الكبيرة التي رمز بها إلى جميع العائلة الجزائرية بأسرها فقد صرح قائلا: "أنه عايش جميع الشروط الاجتماعية من خلال أفراد عائلته الذين يعيشون في أوساط مختلفة"[2].

وبعد طفولة عادية بدأ" محمد ديب" يواجه صعوبات الحياة التي أخذت تغيره شيئا فشيئا، إذ بدأ يكتب أشعارا منذ سن الرابعة عشر، كما كان يهوى الرسم في هذه المرحلة من حياته، التي لم يتحدد فيها شيء بالنسبة للمستقبل. عين سنة 1939م مدرسا في قرية بالحدود الجزائرية المغربية.

ساعفه الحظ إذ لم يجند خلال الحرب العالمية الثانية، إلا أنه قضى الفترة ما بين 1940م و 1943م في خدمة المدينة، كموظف في السكة الحديدية الجزائرية بمدينة وجدة) ثم انتقل بعدها إلى الجزائر العاصمة وعين مترجما لدى الحلفاء. رجع إلى تلمسان سنة 1945، واشتغل مصممة للزرابي التي تصنع تحت رقابته، وفي سنة 1943 بدأ محمد ديب

---

[1]: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص:59

[2]:عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، دار الثقافة، ص:79

يشارك في اللقاءات الثقافية التي كانت تنظم في س يدي مدني والتي كانت تنظمها مصلحة للتربية الشعبية. واتته الظروف واستطاع أن يشتغل صحفيا في جريدة "الجزائر الجمهورية التقدمية في الفترة ما بين 1950-1952، وفي هذه الجريدة بدأ ينشر أشعاره، وبعض المقالات والتعليقات. وقد كان يشتغل إلى جانب "كاتب ياسين"، واختص "ديب" في... أخبار المسرح الناطقة بالعربية الدارجة، وقد كان كذلك في هذه الفترة عضوا بارزا في نقابة الفلاحين وكان يدافع بحرارة على حقوق العمال الفلاحين[1].

كما كتب كذلك في صحيفة "الحرية" (Liberate)، ليبدو أن نشاطه كان محدودا نظرا للظروف الاستعمارية آنذاك، فلم يحقق طموحاته إلا القليل وهذا ما يثبت تخليه عن منصبة في صحيفة الجزائر الجمهورية". ظهرت له مجموعة من المقالات أثناء هذه الفترة من أشهرها "المثقفون الجزائريون والحركة الوطنية" التي ظهرت في 26 أفريل 1950، ومقال بعنوان ألف عامل في إضراب في منطقة "عين طاية" التي ظهر في 25و 27 أبريل 1951، وكذلك مقال بعنوان" لماذا يجب أن نقرا الروايات السوفياتية"، هذا إلى جانب عدة ترجمات وكتابات مختلفة[2].

وأعماله الأدبية معظمها كانت تدور حول الكائن البشري، الحرية والقدر، كما أن قصصه تدور حول القضية الوطنية وقضية الاستعمار الفرنسي، وتحمل جميع مؤلفاته نزعة إنسانية "وهي تتابع تحول الجزائريين من الركود إلى اليقظة الوطنية[3].

تزوج "محمد ديب" سنة 1951 "بكوليت بيلسون" فرنسية الأصل، وأنجب منها أربعة أطفال، في 1952م قام برحلة إلى فرنسا بعد أن ترك وظيفته كصحفي مباشر، وقرر أن يتفرغ للأدب.

---

[1]: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 61

[2]: المرجع نفسه، ص 61.

[3]: نفسه، ص 78.

ظهرت روايته الأولى "الدار الكبيرة" سنة 1952، ثم تبعتها كتابات عديدة في ميدان القصة والشعر، وفي 1954 ظهرت روايته الثانية الحريق"، وفي سنة 1955، ص درت مجموعته القصص ية الشهيرة في المقهى" وفي سنة 1957 ظهرت الجزء الثالث من الثلاثية "النول" وعرفت هذه الثلاثية بثلاثية الجزائر".

قرأ "محمد ديب" كتابات الكلاسيكيين الفرنسيين وكتابات" فرجينيا وولف" (Virginia Wolf) و ادوس باسوس" و "فولكر" و استانبيك" وكتابات الروائيين السوفييت وكذلك الروايات الايطالية المترجمة إلى الفرنسية. [1].

نفته السلطات الفرنسية من الجزائر سنة 1959م، نظرا لموافقة المعادية للسياسة الاستعمارية، وفي السنة نفسها ظهرت رواية "ضيف إفريقي" وأقام " محمد ديب " في "موجان" عند أسرته زوجته، بقي هناك خمسة سنوات أصدر خلالها خمسة كتب: فرغم أنه كان منفية إلا أنه ظل وفيا لوطنه بقلمه وفكره وأدبه بشكل عام، هذا الأدب الذي كان يساند الأحداث الوطنية وينتقل الواقع المزري للعائلات الجزائرية، وذلك أن شخصيات قصصه وأحداثها مستقاة من واقع مجتمعه. توفي "محمد ديب" في 2 مايو 2003 في سان كلو في فرنسا.

أهم أعماله:

إن إنتاج "محمد ديب" غزير حقا إلى جانب الأعمال التي ذكرنها صدرت له عدة روايات:

- رواية "من يتذكر البحر "1962. رواية "على حافة المتوحشة"1964.
- رواية "رقصة الملك "1963.

[1]: الله يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 61

- رواية "إله في الوحشية" 1970.
- رواية السيد القفص "1973.
- رواية "هابيل"1977.
- رواية" سطوح أورسول"1985.
- المجموعة الشعرية "الظل الحارس"1961.
- المجموعة الشعرية الصيغ "1970.

كما نشير كذلك مجموعات شعرية أخرى وقصصية في شتى المجالات والصحف، وكذلك مقالات عديدة حول موضوعات مختلفة تهتم الإنسان والوطن، وكتب سيناريوهات ونصوص مسرحية. لقد تحصل "محمد ديب" على عدة جوائز تشجيعية وتكريمية اعترافا بموهبته في سعة رؤيته:

- منحت له جائزة "فنون" سنة 1952عن رواية "الدار الكبيرة".
- منحت له جائزة "روني لا بورت "سنة 1961 على المجوعة الشعرية "الظل الحارس"
- منحت له جائزة "الاجتماعية"1963.
- جائزة المعهد الشعري لمونتان"1964.
- منحت له جائزة "اتحاد الكتاب الجزائريين" 1966.
- جائزة "أكاديمية الشعر على مجموع أعماله 1971.
- منحت له جائزة" جمعية كتاب اللغة الفرنسية "1978 عن رواية "هابيل" [1].

يحتل "محمد ديب" مكانة لا بأس بها في الموسوعة السوفياتية الكبيرة 1970، وكذلك في الموسوعة العالمية لآداب القرن العشرين، وقد أثبت اسمه في مختلف طبعات لاروس منذ 1979، وفي مختلف القواميس منذ 1965م [1].

[1]: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 62-63

ملخص الرواية:

الدار الكبيرة" هي رواية مترجمة من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وهي تعالج في مضمونها عدة مشاكل نابعة من أعماق المجتمع الجزائري والمجسدة في قصة "عمر" هذا الطفل البائس الذي يعاني من أجل الحصول على قطعة الخبز فكانت له طريقتان، ففي المدرسة، يحصل عليه من خلال حماية الأولاد والصغار الذين يستبد بهم كبار التلاميذ وكان المقابل أن هؤلاء الصغار يقدمون له الخبز لأنه لم يكن يجيء إلى المدرسة بخبز. أما الطريقة الثانية فكانت في "دار سبيطار" حيث كان يحصل عليه من خلال مساعدته ل "يمينة" التي هي جارته من خلال قيامه ببعض الأعمال وكانت تكافئه عند عودته بقطعة من الخبز مع ثمرة من الفاكهة أو فلفة مشوية ... وبعيدة عن المدرسة، كان "عمر" يقضي وقته في الشارع حيث يتسكع مع غيره من الأطفال وكانت هوايتهم الرمي بالحجارة.

اليوم يوم عطلة بالنسبة " لعمر" لأنه يوم الخميس وليس عليه أن يذهب إلى المدرسة ولم تكن أمه "عيني" تعرف كيف تتخلص منه. فوضعت في وسط الغرفة كانونا مليئة برماد الفحم، الذي كان يشتغل بصعوبة حتى أن "عمر" حضن الكانون لكي يتدفأ، أما أمه "عيني" فكانت جالسة في غرفة أخرى وأخذت تدمدم وتكيل الشتائم وكأنها حاقدة على أحد وكانت في تلك الغرفة الجدة "ماما"، فلقد تسلموها بعد أن آواها ابنها ثلاثة أشهر أخرى.

جاء شهر مارس بالتحديد يوم الأحد، اليوم الذي لا ينسى في حياة " دار سبيطار"، حيث قام في البيت اضطراب قلقا واستولت الحيرة على أصحابه وأخذ السكان يندفعون من غرفتهم مسرعين ويتجمعون في فناء البيت، وبكاء أطفال صغار، ... إلخ)، بسبب ضربات تهز الباب هزة كبيرة، لم يحاول أحد فتحه بسبب خوفهم. وبعد مرور الوقت تقدمت بين الحشد امرأة تدعى "سنية " ففتحت الباب وعرفت أنهم الشرطة يبحثون عن "حميد سراج"، ففتشوا غرفة أخته ومن انطلقت أصوات بكاء، وصراخ من جعل رجال الشرطة يتحيرون وينقطعون عن التفتيش ويتركون الغرفة. ومنذ أن فتشت الشرطة " دار سبيطار "، لم يطرأ

---

(1): الله يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص: 64

أي حادث جديد يعكر حياة البيت. إنها العطلة الصيفية، ثلاثة أشهر لا يقرب فيها "عمر" المدرسة، أما "الجدة" فإن الأشهر التي يجب أن تقضيها عند "عيني" قد انقضت منذ زمن طويل ولكنها قد تركت " لعيني".

كانت "دار سبيطار" تعيش حياة طائشة نوعا ما، حياة يهزها الغضب والقلق والخوف في كل لحظة، كل كلمة تقال فهي شتيمة أو صراخ وكان الحر شديد الذي يصاحب الجوع الدائم الذي يورق لياليهم. عملت "عيني" على ماكينتها لمدة خمسة عشر سنة لكي تعيل عائلتها والآن أصبحت تعمل في مصنع لصنع الأحذية، وكانت كل يوم سبت تأخذ معها "عمر"، ليتأكد من أن المبلغ الذي يدفعه الرجل لأمه صحيح. أما البنتين "عيوشة ومريم " فهما تعملان في مصنع للسجاد وأصبح بإمكانهما مساعدة أمهما في إعالة البيت والحصول على خبز أكثر. وذات يوم قدم رجل إلى " دار سبيطار" يقول إنه ابن خالة "عيني" ويدعى "مصطفى" فتحت له "عيوشة" الباب قدم لها س لة من الخيزران ممتلئة بالطعام، والتي بها عمت الفرحة على أهل البيت. بعد هذا اليوم حصل تغيير في هذا البيت أصبحت "عيني" تبقى مدة أطول قرب "الجدة" ولا تتشاجران. لقد كان سكان "دار سبيطار" من حين إلى آخر يسمعون صوت صفارة الإنذار عدة مرات متتالية خلال الأسبوع الماضية، فلا شك أن الحرب ستندلع. وفي يوم من أيام شهر أيلول مر "عمر" بميدان البلدية ومن جديد ينطلق صوت زئير صفارة الإنذار، وما هي إلا لحظة حتى خلت الشوارع ولم يكن العمر" إلا أن يعدو إلى أن وصل "دار سبيطار"، وأصبح كل ما في البيت يتكلمون عن الحرب.

وحين حل الليل خرج "عمر" ليشتري الخبز وكانت المدينة ما تزال مزدحمة، وحين اكتشف "عمر" ذلك الجمهور في الشارع نسي الخبز الذي خرج ليشتريه، وجرفه السيل العارم من الناس

وأصبح بعيدا عن البيت وانتهى الأمر إلى ما يشبه الاحتفال، وعند عودته إلى البيت أمرته أمه بالذهاب لإحضار الخبز الذي نسيه أو ينال عقابه، وهو في ساعة متأخرة من الليل ذهب "عمر" إلى الفرن ولكن لسوء حظه وجده مغلق مما جعله مرغمة على الذهاب إلى بيت صاحب الفرن، حضن الصبي الخبز بكلتا يديه ومضى مسرعة إلى البيت. وحين

صار "عمر" في وسط البيت شعر براحة، وقدم الخبز لأمه فابتسم وجلس أمام المائدة وأخذ يراقب أمه وهي تقطع الخبز على ركبتيها .

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	**أ-ب**
الفصل الأول: **الشخصية الروائية مفهومها، أنواعها، أبعادها**	
أولا: مفهوم الشخصية الروائية:	**04**
1-الشخصية من المنظور المعرفي:	**08**
أ) المنظور السيكولوجي	**08**
ب) المنظور الاجتماعي:	**09**
ج)المنظور الفلسفي:	**10**
2- الشخصية من المنظور النقدي:	**11**
أ) المنظور الغربي:	**11**
ب) المنظور النقدي العربي الحديث:	**13**
ثانيا: أنواع الشخصية	**15**
3- ارتباط الشخصية بالأحداث:	**16**
أ) الشخصية الرئيسية:	**16**
ب) الشخصية الثانوية:	**17**
4- ارتباط الشخصية بالتطور:	**18**
ثالثا: أبعاد الشخصية:	**20**
1- البعد الخارجي (الجسمي):	**21**
2- البعد النفسي:	**22**
3- البعد الاجتماعي:	**23**
الفصل الثاني: **الشخصية في رواية الدار الكبيرة : التجليات والأبعاد**	
أولا: أنواع الشخصيات في رواية "الدار الكبيرة"	**25**

5-الشخصية الرئيسية	**26**
6-الشخصية الثانوية	**28**
7-الشخصية المتطورة	**34**
8-الشخصية المسطحة	**36**
ثانيا: أبعاد الشخصية في الرواية.	**51**
4-البعد الخارجي	**51**
5-البعد النفسي	**60**
6-البعد الاجتماعي	**75**
خاتمة	**84**
قائمة المصادر والمراجع	**87**
الملاحق	**93**
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة البحث عن بناء الشخصية في رواية "الدار الكبيرة" للروائي الجزائري "محمد ديب' وذلك من خلال طرحه لأحداث الواقع البشري المعاش بواسطة شخصيات من وحي الواقع، فالروائي هنا يضعنا أمام تراجيديا حقيقة في روايته، وعليه فالشخصية الروائية من العناصر الأدبية الهامة، فلا يمكن أن تبني رواية دون شخصيات.

وقد حاولنا في هذا العمل الكشف عن الأبعاد الخارجية والداخلية والاجتماعية للشخصيات المتواجدة في الرواية معتمدين على المنهج البنيوي لأننا قمنا بتحليل بنية الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: البناء، الشخصية، المنهج البنيو، الدار الكبيرة.

Summary

This study is part of the attempt to search for the construction of the character in the novel "The Grand House" of the Algerian novelist, "Mohammed Deeb", by introducing the events of human reality lived by characters inspired by reality, the novelist here puts us in front of a real tragedy in his novel, so the fictional character of the elements Literary literature, can not build a novel without characters.

In this work, we tried to reveal the external, internal and social dimensions of the characters in the novel based on the structural approach because we analyzed the character structure.

key words: Construction, personal, structural approach, big house