وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

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

كلية : الآداب واللغات **الرقم التسلسلي : .....**

قسم : اللغة والأدب العربي **رقم التسجيل :** م أ ع /2014/128

تشكيل البطل في رواية

"دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" لربيع جابر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي **فرع : أدب عربي** **تخصص : أدب عربي حديث**

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**

- كميلية شامي - الدكتور مفتاح خلوف

تاريخ المناقشة : 2016/05/05

أمام لجنة المناقشة

1- عليوي عمر **رئيسا**

2- خلوف مفتاح **مشرفا**

3- سليماني حكيم **مناقشا**

السنة الجامعية : 2015 / 2016

شكر و امتنان

قال الله تعالى

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين"

النمل 19 .

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله و صحبه أجمعين أما بعد :

أشكر الله العليم الحليم الذي أعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع.

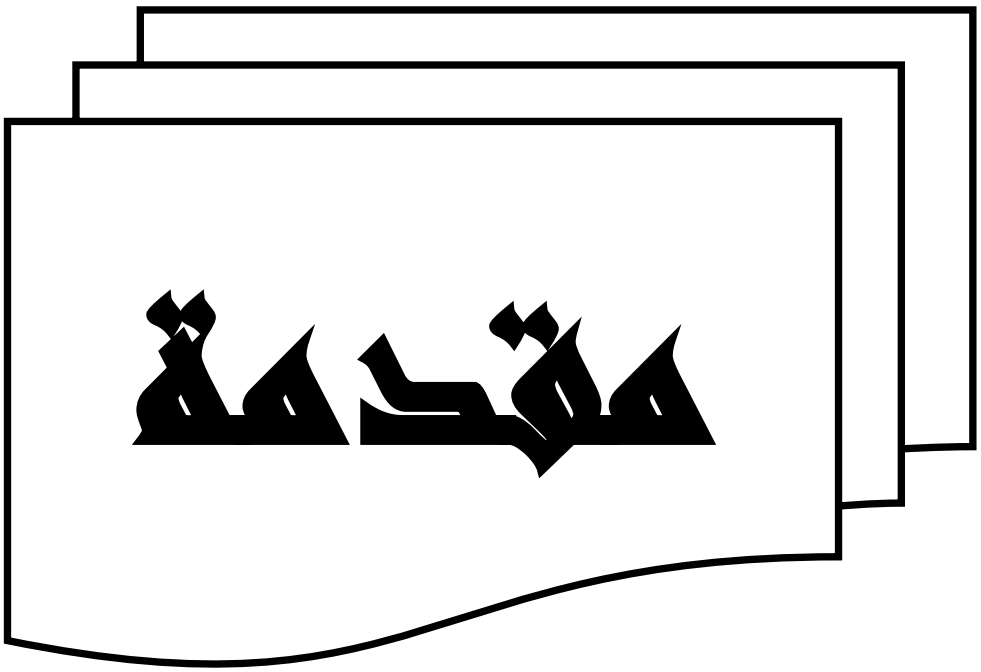
بجزيل الشكر و كامل العرفان أتقدم:

إلى من علمني أنّ محادثة بسيطة ، أو حوارًا قصيرا مع إنسان حكيم يساوي شهر دراسة "" خلوف مفتاح""

إلى كافة أعضاء الإدارة : إدارة الأدب العربي.

لكم كامل تحياتي لأنكم حققتم أمنياتي

كمبلية


مقدمة

مقدمة :

تعدّ الرّواية بمثابة تمثيل للواقع ، وإن كانت أحداثها من صميم خيال المؤلّف غالبا فهي رصد لكلّ صورة وتمثيلية للحياة ، فقد كان من الطبيعي أن تتبوأ مكان الصدارة منذ أن تفتّحت عيون الكتّاب العرب عليها، وأن تكون جنسا قادرا وبجدارة على تقويم الحياة بتناقضاتها الخير والشرّ،الحبّ والكره ، الخوف والأمان . وقد عرفت تطوّرًا كبيرًا وانتشارًا واسعاً في شتى الأقطار العربية بسبب تهافت الكتاّب والسّعي وراء هذا الجنس. ويأخذ كلّ كاتب على عاتقه التفنّن في كتاباتها لما لها من عناصر تتظافر وتتلاءم في بنائها ولا تخلو أيّة رواية جيدة منها وهي الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيات ، هذه الأخيرة الّتي تعتبر العماد الأساس والعنصر الفعّال الّذي يقوم عليه البناء الرّوائي ، لهذا اهتمّ الدّارسون والنّقاد بدراستها ودراسة موقعها ضمن العمل السّردي ، كما أنّهم احتكموا إلى تصنيفه لها إمّا إلى نسبة تواترها في النّص أو بحسب أهمية الوظائف السّردية الموكّلة إليها .

فالرّواية ترصد حياة جماعة من البشر في زمن ما وتحرص على أن ترسم بالتّفصيل صورهم وملامحهم الجسمانية والنّفسية والعقلية، وإمكاناتهم الاقتصادية والثّقافية، وظروفهم المعيشيّة . فتتوقّف عند سلوكهم في المواقف المختلفة ، كما أنّها حريصة على متابعة التطوّر الحاصل للشّخصية الرئيسة ، أو ما يعرف بالشّخصية البطلة ، الّتي تتزعّم اللّعبة السّردية و اهتمامهم بالحالات النّفسية و تأثير المعطيات الخارجيّة على مشاعرها وسلوكها.

وقد اخترت هذا الموضوع بدوافع ذاتية وموضوعية منها:

1. الرّواية نفسها الّتي كشفت لنا مختلف عواطف النّفس البشريّة و الحياة الاجتماعية بطبقتها و التغيرات الفيزيولوجية .

2. الشّهرة التي وصل إليها الكاتب ربيع جابر، وما حظي به من مكانة عظيمة و مرموقة في ميدان الأدب وما وصلت إليه الرّواية من شهرة عالمية.

3. رغبتي في ولوج عالم الرواية وتشكيلاتها.

كما أنّ الرواية تميّزت عن غيرها من الرّوايات، ممّا جعلها تفوز بجائزة البوكر بعد مدة زمنية قصيرة من ظهورها، وذلك لما تحمله من دلالات وعبارات تجعل من يقرأها يعيد قراءتها مرة أخرى، وبهذا فدراستي ستعطي للرّواية مكانتها الخاصّة بتسليط الضّوء على الشّخصية البطلة وأبعادها.

وقد أثرت في مذكرتي هذه مجموعة من التساؤلات تشكل اشكالية الموضوع التي يمكن اجمالها في التساؤلات التالية :

-مالشخصية في الرواية ؟ و ما أنواعها ؟ و ما الدور الذي تقوم به في الرواية ؟ ما مفهوم الشخصية البطلة ؟ وما أبعادها ؟ و كيف تجسدت هذه الأبعاد في رواية "دروز بلغراد – حكاية حنا يعقوب ؟ وهل استطاع ربيع جابر التوفيق في استعمالها؟

وتجسيدا لما سبق فقد انطلقت في مذكرتي هذه واضعة خطة تسهل هذا العمل، كما حرصت على تقسيم العمل المتواضع هذا إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة.

درست في الفصل الأول والذي عنونته بالرواية، الرواية بمفهوميها اللغوي والاصطلاحي ، ثم تطرقت إلى بدايات ظهورها كفن ونشأتها عند الغرب وتطورها عند العرب بالإضافة إلى التفصيل في أنواعها.

أما الفصل الثاني و الّذي عنونته بأبعاد الشخصية البطلة فطرحت فيه الرّاوي بشكل عام ثم ملخص الرواية، ثم الشّخصية بأنواعها، والتعريف بالأبعاد: الفيزيولوجي، والاجتماعي، ثم النفسي.

أما الفصل الثالث ، فقد حللت فيه شخصية البطل من خلال ثلاث مستويات (فيزيولوجي، نفسي، اجتماعي).

كما اختتمت مذكرتي هذه بحوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذه الرواية.

وقد اضطرتني طبيعة الدراسة إلى اعتماد أكثر من منهج حسب مقتضى الحال أذكر منها: الوصفي ، النفسي ، السيسيولوجي.

وقد اعتمدت على مجموعة من الدراسات

1-ربيع جابر: دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب .

2-بناء الشخصية عبدوا و الحماحم والجبل فاسي: "جويدة حماش" .

3- الشخصية أنواعها أمراضها وفق التعامل معها : "سعد رياض".

وقد اعترضتني صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث منها :

- كون أنّ الرّواية حديثة النّشأة كتبت في 2011 ، وبالتّالي لم نجد أي دراسة لعمل آخر حول هذه الرّواية .
- ندرة الدراسات التي قامت حول"تشكيل البطل" والتي تعد على أصابع اليد.

وبالله التوفيق حاولت قدر المستطاع في دراستي هذه الإلمام بجميع الجوانب ،إذ أنّ مسؤولية البحث تفرض جهدا وصبرا وتحمّل الصعوبات .

وفي الأخير ، ليس بوسعي سوى القول :

نتمنى أن تكون هذه المذكرة قد قدّمت اضافة في مجال دراسة البطل بجوانبه المختلفة،كما لا يفوتني أن أتقدم بالشّكر الجزيل إلى الذي كان معي في كل كبيرة وصغيرة إلى مرشدي في هذه المذكرة دكتوري الفاضل "**مفتاح خلوف**" وكل من ساعدني في هذا البحث من قريب أو من بعيد بالقليل أو بالكثير.

شكرًا

الفصل الأول

الفصل الأوّل : ماهية الرواية

1- تمهيد

2- مفهوم الرواية

أ. لغة

ب. اصطلاحا

3- التكوّن الروائي.

أ- أولى البصمات الروائية الغربية.

ب- نشأة الرواية العربية.

ج- تطوّر الرواية العربية.

4- أنواع الرواية.

1- تمهيد :

تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشّكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ، ذلك بأنّنا نلفي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخراة بمقدار ما تتميّز عنها بأشكالها الصميمة، وخصائصها الحميمة [1].

2- تعريف الرواية :

أ- لغة :

أثناء العودة إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرّواية نجد أنّ هذه اللّفظة تدلّ على التفكير في الأمر ، وتدلّ على نقل الماء وأخذه ،كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره، فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيّده قال في معتلّ الياء " روي " من الماء بالكسر ومن اللبن يروى ريّا ...ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبيّ لأنه ينام أول الليل ، فأراد أن يرثها تعجل قبل نومه ...والرّواية المزادة فيها الماء ، ويسمىّ البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرّواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية ... ويقال : "روى فلان فلانا شعرا " إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه ،قال **الجوهري:** رويت الحديث والشّعر رواية، فأنا راو في الماء والشّعر، من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا ونقول: أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها [2].

كما نجد أنّ **الدكتور عبد الملك مرتاض** في كتابه " في نظرية الرّواية " قد عرّفها تعريفا لغويا بقوله : " إنّ الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى.."

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية ، دار الغرب،(دت) ، ص 11 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .

من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّواية ، لأنّ النّاس كانوا يرتوون من مائها،ثم علة البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء ، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشّخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرّواية .

ثمّ جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشّعر فقالوا : رواية ، وذلك لتوهّمهم وجود علاقة النّقل أولا ، ثم لتوهّمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المادي ، الذي هو اللّعبُ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ، و يقمع الصدى ، فالارتواء إذن ، يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والرّوح معا إليهما شديدة .

وإنّما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ، ثم الشّعر ، و وضح أن أصل معنى " الرواية " في العربية القديمة إنما هو " الاستظهار " [1].

لكن رغم كل هذه التعريفات اللغوية إلا أننا لا نجد فيها ما علاقة المعنى الأصلي الذي سبق ذكره بالمعنى المنقول إليه ؟

ب- اصطلاحا :

على الرغم من تداول الرواية بشكل كبير في وقتنا الحاضر ، إلا أن تعريفها ليس بالأمر الهين ، نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر من رواية تقليدية إلى رواية حديثة وصولا إلى الرواية الجديدة ، وقد سعى معظم الروائيين إلى محاولة وضع تعريف لها وضبطها كمصطلح : حيث يرى **ميخائيل باختين** " أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم " [2].

---

[1] ينظر ، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 28 .

[2] ميخائيل باختين ، الملحمة والرواية ، ترجمة جمال شحيذ ، كتاب الفكر العربي ، بيروت ، 1982 ، ص66 .

كما نجد تعريفها لدى **ام فورستر** إذ يقول : " الرواية ككتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد ...إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب ، حيث ترويها آلاف الجداول ، وتنحط أحيانا ، لتصبح مستنقعا أسنا " [1]

إن الرواية العظيمة تفرض نفسها بإتقانها ، وهذا الإتقان هو الذي يحددها على حد تعبير **غوته** بقوله: " الرواية ملحمة ذاتية يتخذ فيها المؤلف حرية تصوير العالم على طريقته ، وكل ما في الأمر أن نعرف هل له طريقة خاصة به ، أما ما تبقى فيمضي دائما من تلقاء نفسه" [2] .

كما يعرفها أيضا بأنها " الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقة ما ؟ وما عدا ذلك فمجرد فضول " [3]

في حين أن الرواية لدى **سانت بوف** " حقل فسيح من الكتابات التي تتّخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية ، بل على كل الكيفيات ، إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن ..." [4]

أما **هيجل** ، يعتبر الرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البرجوازي . ذلك أن الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وتتأثر من جهة ثانية بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة [5].

---

[1] روجر آلن ، الرواية العربية ، مقدمة تاريخية ونقدية ، ترجمة حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 ، ص18 .

[2] ر.م ألبيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ، 1992 ، ص468 .

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب ، وهران ، 1997 -2004 ، ص.13

[4] عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص17 .

[5] جورج لوكاش ، الرواية ، ترجمة مرزاق بقطاش ، تصدر دوريا عن الشركة الوطنية ، سلسلة ثقافية يدير السلسلة جيلالي خلاص ، ص13 .

كما نجد أن البعض يعرفها بأنها " تمرين أدبي يستخدم الإنسان قصة كي يعبر عن شيء آخر" وهذا التعريف ينطبق على الرواية الأخلاقية ، الجمالية ، والفلسفية [1].

أما معجم المصطلحات الأدبية **لفتحي إبراهيم** فقد جاء فيه أن الرواية " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية " [2].

والرواية نفسها ، وهي في الأساس منتوج متخيل ذو قاعدة اجتماعية تفرز أحيانا داخلها تخييلا من درجة ثانية متولدا عن استلهامات بعض الشخوص ، مما يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لسيرورة الواقع الروائي وبروز حكاية داخل الحكاية ، و لربما مناقضة لها [3] .

[1] ر م ألبيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص 453 .

[2] فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، ع1 ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، 1988 ، ص 176 .

[3] أحمد اليبوري ، في الرواية العربية ، التكون والاشتغال ، المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ، ص33 .

3- التكون الروائي :

من المعروف أنّ هذا الفنّ الأدبي – الرواية – فن حديث نسبيّا ، لم يمض على استوائه على سوقه ، ناضجا ، أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي [1] ، فالمقاربات التي قدمها مجموعة من الباحثين الرّواد في مجال تكوّن الجنس الروائي لا يمكن إغفالها لأنها تمثل رغم تجاوزها الجزئي من طرف البحوث المعاصرة تعديلا وإضافة النواة المركزية للأسئلة الأساس في هذا الموضوع. ولأنها كانت ملهمة في خطوطها العامة ككثير من الدراسات المنجزة من طرف البحث العربي في هذا المجال [2].

كانت بداية ظهور هذا الفن " على أيدي ثلاثة من الكتاب الانجليز في القرن الثامن عشر ، وهم **دانييل ديفو (1660 – 1731)** ، **وصموئيل ريتشارد سون(1761-1869) وهنري فيلدينغ(1707-1754)** وهم من أوائل الكتاب الانجليز الذين أسسوا لفن الرواية كفن متميز [3].

ثم يأتي الطرح اللوكاشي الذي اعتبر الرواية تاريخا منحطا (شيطانيا) يبحث عن قيم أصلية في عالم منحط [4] .

من هنا اعتبر (**لوكاش**) أن الخاصية الأساسية للشكل الروائي تتمثل في البطل الإشكالي في علاقته المزدوجة مع العالم: إنها من جهة لاتقوم على القطيعة الجذرية، ففي هذه الحالة تكون أمام المأساة والشعر الغنائي ، ولا على غياب القطيعة ، من جهة أخرى لأننا نكون إذ ذاك بصدد الملحمة أو الحكاية ، ولكن بين القطيعة والغياب ، إذ هناك في نظر **لوكاش** رابطة قوية بين البطل والعالم ، ناتجة عن انحطاطهما معا ، بالنسبة للقيم

---

[1] عادل فريحات ، مرايا الرواية ، اتحاد الكتاب العرب ، 2002 ، د ط ، ص9 .

[2] أحمد اليبوري ، في الرواية العربية ، التكون والاشتغال ، ص13 .

[3] إيان واط ، نشوء الرواية ، دار شرقيات ، ط1 ، 1997 ، القاهرة ، ص7 .

[4] احمد اليبوري ، في الرواية العربية ، التكون والاشتغال ، ص13 .

الأصيلة ، وهناك أيضا تعارض ناتج عن الفرق نوعيا ، بين هذين الانحطاطين ، ذلك أن البطل الروائي لا يتوقف عن محاولة تجاوز وضعه الإشكالي والعبور إلى عالم القيم .

من هنا فإن الرواية حسب "**لوكاش**" تقوم على تصوير الأزمة الروحية للإنسان وهو موزع بين الواقع والمثال والسخرية عن طريق رسم حدود الوعي بتلك الأزمة ، وعلى نقد عالم النثر المتفسخ ، كل ذلك في إطار توتر إستطيقي بين الملحمة والرواية [1].

كما يمكننا أن نشير في هذا الصدد إلى مقاربة **باختين** لمسألة التكون الروائي، في علاقته باللغة خاصة ، حيث ذكر أن الرواية تمثل التعبير عن الوعي (الجاليلي) للغة الذي يرفض الهيمنة المطلقة للغة واحدة ووحيدة ، ولا يقبل أي تعبير كمركز لغوي ودلالي للعالم الإيديولوجي [2] ، فهو يعتبر أن الإيديولوجية في الرواية مادة أولية من مواد بناء الرواية ، إنها ليست مقتبسة من الواقع ، ولكنها تجسيد لواقعية الإيديولوجية نفسها ، أي مظهر من مظاهرها ، فالنص إذا ليس موجودا خارج الواقع الإيديولوجي ولكنه منغمس فيه [3] ، كما يعترف بتعددية اللغات الوطنية وخاصة الاجتماعية التي يحتمل أن تصبح لغات الحقيقة ، وكذلك لغات نسبية تتعلق بمواضيع معينة محدودة للجماعات الاجتماعية والمهنية وللعادات الشائعة [4] .

---

[1] المرجع السابق ، ص14 .

[2] المرجع نفسه ، ص15 .

[3] حميد الحمداني ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص7 .

[4] أحمد اليبوري ، في الرواية العربية ، التكون والاشتغال ، ص15 .

أ- أولى البصمات الروائية الغربية :

إن التفوق الانجليزي في الجنس الروائي كان معترفا به صراحة منذ أواسط القرن فصاعدا – القرن الثامن عشر – كما كان معترفا بأن **فيلدينغ** و **ستيرن** وبالدرجة الأولى **ريتشارد سون** ، هم الشخصيات البارزة الأساسية في هذا المجال ، ولقد عبر **ديدرو** نفسه عن توقه إلى إيجاد اسم جديد للتفريق بين روايات ريتشاردسون والـ " Romans "الفرنسية ، كما أن الفروق الواسعة بين **ريتشاردسون** و **فيلدينغ** مثلا كانت قليلة الأهمية إلى حد بعيد لدى كثير من القراء الفرنسيين والألمان قياسا بحقيقة أنهما كلاهما كانا أكثر واقعية بكثير من نظرائهما الأجانب .[1]

ترافقت الشهادة الفرنسية بتفوق الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر مع تفسيرات لظاهرة الارتباط الجوهري المشار إليه آنفا بين التغير الاجتماعي ونشوء الشكل الجديد ، فالدراسة المهمة الأولى للرواية في خلفيتها الاجتماعية الواسعة ، أي عمل **مدام ستايل** " Ses rapports avec les institutions sociales de la littératureconsidérée dans "1800* ، سبقت كثيرا من عناصر تحليلنا الراهن ،أما **ديبونالدو** الذي يبدو أنه أول ناقد يستعمل عبارة :

الأدب تعبير عن المجتمع La littérature est l'escpression de la societé فقد قدم لوحة مشابهة للأسباب التاريخية التي تقف خلف التفوق الانجليزي المعترف به في مجال الرواية ، وذلك في عمله Du style et de la littérature(1806)[2] ، ولقد عبر عن أن الرواية معنية أساسا بالحياة الخصوصية والمنزلية .

---

[1] إيان واط ، نشوء الرواية ، ترجمة ثائر ديب ، دار الشرقيات ، ط1 ، 1998 ، ص265 .

*دراسة الادي من خلال علاقته بالمؤسسات الاجتماعية .

[2] المرجع نفسه ، ص265 .

فالجنس الروائي في فرنسا لم يظهر للمرة الأولى على يد **بلزاك** و **ستاندال** ، إلا بعد أن وضعت الثورة الفرنسية الطبقة الوسطى في سدة السيادة الاجتماعية والأدبية التي كان نظراؤهم الانجليز قد حققوها قبل قرن تماما في الثورة المجيدة عام 1889 ، وإذا ما كان **بلزاك** و **ستاندال** الروائيين الأبرز في تقليد الرواية الأوروبية ، فان ذلك يعود بالتأكيد في جانب من الجوانب إلى المزايا التاريخية التي تمتعا بها [1].

"ولابد أن نشير إلى أن الرواية التي ترتبط جوهريا مع الحالة الأدبية والفكرية أكثر مما تتم الإشارة إليه عادة ، وصلة الواقعيين الفرنسيين العظماء والأوائل الصميمية مع الرومانتيكية هي مثال على ذلك ، فالرومانتيكية تميزت بالإلحاح على الفردانية وعلى الأصالة التي لم تجد تعبيرها الأدبي إلا في الرواية ، كما عبر كثير من الكتاب الرومانتكيين عن ذواتهم بقوة في مواجهة تلك العناصر المناوئة للواقعية الشكلية في النظرية النقدية الكلاسيكية ، وعلى سبيل المثال ؛ فقد أعلن **وردسون** في تقديمه أشعار غنائية 1800 ، أن الكاتب يجب أن يبقي عينه على الموضوع ويصور تجربة الحياة العادية بلغة البشر الواقعية في حين أن وجدت القطيعة الفرنسية مع الماضي الأدبي تعبيرها الأكثر دراماتيكية بظهور **هيرناني** 1830 حيث تحدى فكتور **هيجو** الأذواق المقدسة التي قيدت الطريقة التي يفترض أن يتم تصوير الموضوع الأدبي من خلالها "[2].

تلك هي بعض المنظورات الأدبية الواسعة التي يشير إليها روائيو أوائل القرن الثامن عشر ، صحيح أن **ديغو** و **ريتشارد سون** و **فيلدينغ** يعانون جميعا نوعا من الضعف التقني الواضح تماما قياسا بجين **أوستن** أو **بلزاك** و **ستاندال** ، لكنهم يتمتعون بنوعين من الأهمية التاريخية : أهمية الكتاب الذين أسهموا الإسهام الرئيسي في خلق الشكل الأدبي المسيطر في القرنين الأخيرين وأهمية كون رواياتهم قدمت ثلاث صور واضحة تماما ومحددة للشكل الروائي عموما ، وتشكل خلاصة كاملة للفروق الأساسية

[1] المرجع السابق ، ص266 .

[2] ايان واط ، نشوء الرواية ، ص 266 .

في التقليد الروائي اللاحق ، ويبقى أن لهم علينا حقا مطلقا آخر ففي الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر يمكن أن تكفر خصائص الحياة على نواقص الفن .

ولاشك أن **ديغو** و **ريتشارد سون** و **فيلدينغ** قد حققوا لأنفسهم خلودا أكيد يفوق ما حققه كثير من الروائيين اللاحقين ممن كان لديهم صقل تقني أرفع بكثير، ذلك أن ديغو و **ريتشارد سون** و **فيلدينغ** عبروا عن إحساسهم الخاص بالحياة باكتمال وإيمان نادرين، لابد للمرء إزاءهما أن يقر لهم بالجميل[1].

[1] إيان واط ، نشوء الرواية ، ص 266 .

ب- نشأة الرواية العربية :

أجمع الكثير من النقاد على أن الرواية هي نتاج تواصل تاريخي متمازج من حركة الترجمة والمحاكاة والخلق والإبداع، ويعتبر الفن الأحدث بين أنواع القص والأكثر تطورا وتغيرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته.

ولقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشار واسعا في سائر الأقطار العربية إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها نتيجة تزايد وعيي الكتاب بفن الرواية واطلاعهم على نماذجهم الرفيعة في الآداب العالمية ، كما تأثر بعض كتاب العرب للرواية بمذاهب واتجاهات فكرية ، فنية وجمالية فتنوعت فيها زاوية الرؤية وطريقة التناول . [1]

فتطور الرواية العربية هو نتاج عملية طويلة الأمد تسارعت خطاها في بعض الأحيان ، وتعود جذورها إلى عصر النهضة ، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر ، وان كان بعض جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك ، وقد اختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساره وتأثيره باختلاف الأقطار العربية ، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز تفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة : القديم والحديث ، التقليدي والمعاصر ، الكلاسيكيون والمحدثون ...الخ .[2]

ويرى بعض الباحثين أن نشأتها ترجع إلى تأثير الآداب الغربية وأنها ظهرت أول ما ظهرت في بداية القرن التاسع عشر، في صور روايات منقولة عن الآداب الأوروبية، ثم محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية ،حيث استوت الرواية العربية على عودتها بفضل محاكاتها الروايات الأجنبية وما تزال تنمو وتتطور بمقدار ما يستوعبه كتابها ويناسب

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1979 ، د ط ، ص36.
[2] روجر آلن ، الرواية العربية ، ص 31 .

ظروف بيئاتها العربية من المصادر الأدبية العالمية المختلفة [1] ، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة ، وقصص سيف بن ذي يزن ، أو بني هلال والزير سالم وفيروز شاه ، ليس سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار ، وكانت الغاية منها التسلية ، و تزجية الفراغ لا غير [2].

في حين أن هناك فريق آخر يرفض رفضا قطعيا اتصال الرواية العربية بالرواية الغربية ، فقد أصرّ فاروق خورشيد على أنّ الفنّ الروائي والقصصي ليس جديدا على الإطلاق بالنسبة للعرب ، ولم يكن من بين الفنون التي استعارها العرب المحدثون تماما من الغرب في بداية نهضتهم الثقافية المعاصرة أواسط القرن التاسع عشر ، عبر حركة الترجمة ، وقد حاول أن يعضد أدلته على هذا تعضيدا حماسيا ، ولكنه ليس يقينا بأن قدم نموذج يتمثل في قصة " مضاض ومي " من كتاب التيجان لوهب بن منبه ، وهو نموذج يقوم على موتيفة تعتبر عالمية ، إذ هي شبيهة بالموتيفة التي قام عليها عمل " **شكسبير** " في " روميو و جوليات " و " برناردين دي سانت بير " في " بول وفرجيني " [3] .

والعلماء مجمعون على أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة. فقد كانوا شغوفين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الذي تناقله الناس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم [4] .

وعليه ،فان محاولة تحديد الفترة الزمنية لظهور الرواية العربية أكثر صعوبة ، ذلك أن التطور الأدبي والفني لا يخضع للتحديد الزمني الصارم ،وبهذا فلا غرابة في أن تتأثر الرواية العربية الحديثة في مرحلة مهدها ونشأتها بالموروث والتيارات الأجنبية معا

---

[1] فاروق خورشيد ، في الرواية العربية (عصر التجميع) ، دار الشرق ، ط2 ، 1975 ، ص30 .

[2] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1971 ، ص 75 ، 76 .

[3] فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، ص 219 .

[4] المرجع نفسه ، ص 27 .

واستمرت على تلك الحالة كما يقول الدكتور **غنيمي هلال** إلى أوائل القرن العشرين، حيث تخلصت من الاعتماد على التراث العربي القديم ، وبدأ الوعي الفني يتلمس جنس القصة الناضجة في الآداب الأخرى .[1]

ج- تطور الرواية العربية :

لقد أدت زيادة الصلات مع الغرب وآدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية الأوروبية إلى اللغة العربية[2] فقد ظهرت ملامح النور في البلاد المصرية والسورية، على يد البعثات التبشيرية والجماعات الدينية ، والتي تكونت بنفوذ هذه الجمعيات في البلاد وينشط أعضاء هذه الجمعيات في البدء بالقيام بعمليات الترجمة ، عندما يبدأ محمد علي حملته الإصلاحية لإنشاء المدارس المتخصصة لخدمة جيشه الكبير[3] . كما يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عامل أساسي وهو " الصحافة "[4] فقد كانت قاعدة الأدب الأساسية. ومن الطبيعي أن يقتصر دور الصحافة على نشر الأعمال الأدبية على صفحاتها ، فهذا التلازم بين الأدب والصحافة ساعد الأدب على وظيفته التنويرية الجديدة ، وأثر تأثيرا بينا في شكله وأسلوبه ، فهذبه وقربه من الرأي العام ، وزاد من دور الكتاب في المجتمع[5].

فقد نشر " سليم البستاني " في مجلة " الجنان " التي أنشاها والده المعلم " بطرس البستاني " روايات عديدة منذ عام 1870 منها (الهيام في جنان الشام) سنة 1870 ، وزنوبيا التي كتبها سنة 1971 ، والتي أراد منها أن تكون رواية تاريخية بتجريده لأحداث تاريخية من منطقيتها و مسبباتها الطبيعية ، كما كتب أيضا رواية " بدور " سنة 1872 ، كما كتب " أسماء " سنة 1872 التي اقتبسها من روايته الأولى " الهيام في جنان الشام "

---

[1] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، مكتبة نهضة مصر ، ط3 ، 1977 ، ص 236 .

[2] روجر آلن ، الرواية العربية ، ص31 .

[3] فاروق خورشيد ، في الرواية العربية (عصر التجميع) ، ص 211 .

[4] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص 76 .

[5] .فؤاد المرعي ، في تاريخ الأدب الحديث ، الرواية ، المسرحية ، القصة ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1998 ، ص 20

وكذلك روايته " الهيام في فتوح الشام " وغيرها ، وكان له الفضل في شق الطريق إمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد [1].

لقد كان البستاني رائد الرواية في سورية وبفضل نشاطه الواسع الذي شمل مجال الترجمة و الصحافة وكتابة القصص ، فقد زاد من توعية المجتمع وتشجيعه على الإبداع من خلال تحريره للأسلوب الأدبي من التعقيد والجزالة والشرطية ، وطبعه بطابع الليونة والسهولة .

وكان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال ،والمشرق) أثرا واضحا في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة ، وكانت الترجمة محرفة حينا، و مبتورة غير وافية أحيانا .[2]

وجاء بعد " سليم البستاني " ، " جورجي زيدان " فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 السنة التي توفي فيها ، كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي ، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية والعباسية والأيوبية ، حتى بلغت إحدى وعشرين رواية [3] . كما يرجع له الفضل في تطور الرواية التاريخية .

وفي المرحلة ذاتها وجد " فرح أنطون " الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا ، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية ، مثل (بول وفرجيني) وتلاه صهره " نقولا حداد " ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة .

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار ، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد " جبران خليل جبران " في (الأرواح المتمردة ، والعواصف ، والأجنحة المتكسرة) منذ 1908

[1] ياغي عبد الرحمان ، الجهود الروائية بين سليم البستاني ونجيب محفوظ ، دار العودة ، ط1 ، 1972 ، ص29 .
[2] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص76 .
[3] المرجع نفسه، ص76 .

حتى 1913 وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية ، القصد منها الثورة على العادات البالية السائدة آنذاك [1].

وفي هذه المرحلة ظهرت رواية " لمحمد حسين هيكل " صدرت سنة 1914 بتوقيع فلاح مصري ، ويمكن اعتبارها خاتمة لائقة لعصر التنوير في الأدب العربي الحديث ، وبداية لائقة أيضا لعصر الواقعية في ذلك الأدب [2] ، تدور أحداثها حول حب حامد بطل القصة وهو ابن أحد الأثرياء من الريف لزينب ، وهي فتاة ريفية فلاحة على جانب كثير من الملاحة والحسن الطبيعي في الريف المصري ، فيظهر الصراع في نفسيتي " حامد " و " زينب " حول هذا الحب الذي تختلف نظرة كل منهما إليه وتحول بينهما عقبات كثيرة من الفوارق الاجتماعية والتقاليد حيث قصد الكاتب عرض مناظر الريف فيها أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها . [3]

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين ، فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته (أديب – دعاء الكروان – شجرة البؤس) فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته ، ثم يأتي بعد كل هذا مرحلة التأصيل والنضج بعودة رواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم التي خرجت إلى النور سنة 1933 ، إذ كان توفيق الحكيم قد بدأها قبل ذلك بسنوات ، وعدها بعض الكتاب بداية الرواية المصرية الحديثة ، والقصة تروي جانبا من حياة توفيق في صباه ، وتعتبر هذه المرحلة السائرة في تيارين ، واقعي و رومانسي من المراحل الأساسية لتطوير الرواية

---

[1] المرجع نفسه ، ص77 .

[2] فؤاد مرعي ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص28 .

[3] محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها ، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر ، دت ، ص79 .

العربية ككل ، إذ يشكل كل منهما تيارات كالرواية الاجتماعية ، العاطفية ، أو التحليلية الرومانسية ، أو التاريخية الرومانسية [1] .

ثم ظهرت عدة روايات تميل التيار الرومانسي في مصر منها " نداء المجهول " لمحمود تيمور التي صدرت سنة 1940 إلى جانب روايات أخرى تميزت بهذا الطابع كرواية " سارة " لعباس محمود العقاد " الذي يتبع فيها أسلوب المحلل النفسي – ورواية سليم الأكبر لعادل كامل سنة 1944 ، إلى جانب روايتي نجيب محفوظ " رادوبيس " و " كفاح طيبت " اللتين ظهرتا عامي 1943 – 1944 والتي حاول فيها أن يستعيد مجد بلاده ، وأن يجعل من القصة وسيلة للتعبير عن الشعور بالضياع في مصر الحديثة بين المختل والحكام ، متعاونين معه عن الأمل في ماضيها المجيد ، يكون حافزا لحاضرها الذليل [2] .

فمرحلة نجيب محفوظ ذات دلالة واضحة وواسعة وعميقة على الجهود الروائية العربية الحديثة ، فبعد أن قام المعمار الفني الروائي ف الحياة الأدبية العربية ، مضت المسيرة في مختلف الاتجاهات ، وفي مختلف البلاد العربية ، وبدأنا نلتقي بنماذج ناجحة في هذه الجهود ، في الجزائر محمد ديب ، وفي السودان الطيب صالح ، وفي فلسطين المحتلة أبو سلام وفي فلسطين المنفية سميرة عزام ، وغسان كفاني ، وفي سوريا جنا منيا ، وقد تعددت المدارس الروائية وظهرت معالم التطور النامي الماضي إلى الأمام ، ولم تعد فنون الأدب العربي التقليدية بقادرة على أن تدحر هذا الفن أو أن تضطره إلى الانحسار. وهكذا كان الفضل للرواد ومن تبعهم من التابعين ، فيما انتهت إليه الرواية العربية ، حيث

---

[1] المرجع نفسه ، ص83 .

[2] عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر سنة 1870–1938 ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، ط4 ، ص380 .

بلغت أرقى صورها ، وأصبحت ضرورة فنية من ضرورات العصر الحديث بل أصبحت دلالة على المعاصرة والتقدم [1] .

هكذا اتخذت الرواية تشق طريقها نحو التطور والارتقاء ، تسعى جاهدة للوصول إلى الأفضل بشتى أنواعها واتجاهاتها .

4- أنواع الرواية :

لقد كانت الرواية الصادرة في الفترة السابقة تعبر عن تجارب فنية متعددة ، قد تتفق في أسلوب المعالجة ، وقد تختلف حيث صنفها العلماء ، بحسب المضمون العام الذي يكمن وراء السياق الروائي في كل منها ، والخصائص الفنية التي شكلت بناءها .

أ- **الرواية التاريخية:** إن الرواية التاريخية لا تعنى بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة ، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطار ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة ، وفي هذا الصدد يشير الناقد المجري (**جورج لوكاش**) إلى أن (التاريخ عند **ولتر سكوت** يعنى بطريقة أساسية ومباشرة حظوظ الناس ، فاهتمامه الأول ينصب على حياة الناس في الفترة التاريخية التي يتناولها ، وما عليه إلا أن يجسد القدر الشائع في شخصية تاريخية ما، ويبين كيف أن مثل هذه الأحداث ترتبط بمشكلات الحاضر.

فالعملية إذن عملية متماسكة عضويا ،انه يكتب من الناس ولا يكتب عنهم، انه يكتب من تجاربهم وأرواحهم)[2] ومن أبرز كتابها : " **عادل كامل** " بروايته (ملك من شجاع) ، " **نجيب محفوظ** " بروايته (رادوبيس) و (كفاح طيبة)

---

[1] الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة ، دار الجنوب للنشر ، ط1، 2003 ، ص24 .

[2] شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1996 ، ص28 .

و**عبد الحميد جودة السحار** بروايات عديدة منها (أحمس بطل الاستقلال) و (أميرة قرطبة) و (قلعة الأبطال) ، **ومحمد فريد أبو حديد** ، و **علي احمد باكثير ومحمد سعيد العريان** [1] ...وغيرهم كثيرون .

ثم أن إتباع الكتاب هذا النهج التاريخي له أهداف ، ولعل هذا ما نجده في قول **جورجي زيدان** في مقدمة روايته " الحجاج بن يوسف " ولقد رأينا بالاختبار ، أن ننشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية ، لا هي عليه . كما فعل بعض كتبة الإفرنج ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية ، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة ، فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء "[2].

ب- **الرواية الاجتماعية :**

تتميز بارتباطها بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع ، إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة ، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها ، وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة .

ومن ثم يمكن أن يكون هذا النوع من الروايات مصدرا إلى حد ما من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها ، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته ، وينأى بها عن مجرد التسجيل للواقع [3] .

---

[1] المرجع نفسه ، ص25 .

[2] فؤاد المرعي ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص42 .

[3] شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، ص97 .

ومن أبرز كتابها : **دكنز** و **ثاكراي** ، و**تولستوي** ، و **دستوفسكي** و **بلزاك** ، **وزولا** و **بروست** [1] وغيرهم من الكتاب العرب أمثل : **عبد الرحمان الشرقاوي** برواياته الثلاث " الأرض " و " قلوب خالية " و " الفلاح "، **ويوسف إدريس** له رواية وهي " الحرام"، **نجيب محفوظ** في " زقاق المدق " و " " بداية ونهاية " .

ج – الرواية الأسطورية :

وهي الرواية التي يعتمد الكاتب في بنائها على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنوات طويلة ، وأصبحت بذبك جزءا من التراث الفكري للشعب أو الأمة بأسرها .

والأسطورة في معناها ليست أكثر من قصة خيالية بعيدة كل البعد عن منطق العلاقات الواقعية بين الأشياء ، كما أن شخوصها لا ينتمون إلى عالم الأسوياء من الناس وإنما هم شواذ خارجون على طبيعة البشر ، وهذا ما يفصل بينها وبين الرواية التاريخية التي تبنى على أحداث واقعية روتها كتب التاريخ ، لكنها تتفق معها في المعيار الفني الذي تقوم به كل منهما ، وهو مدى قدرة الكاتب على النفاذ من خلال هذا الإطار والإطلال على قضايا حاضره ، واتخاذ موقف منها داخل سياق الأحداث ، وليس بصورة خطابية أو مباشرة .

وقد أفادت الرواية التي أطلقت عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف ، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر ، ويتمثل هذا اللون من الروايات مثلا في " أحلام شهرزاد " لطه حسين ، و " آلام جحا " لمحمد فريد أبو حديد .[2]

---

[1] مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية ، الهيئة المصرية العامة ، 1979 ، ص32 .

[2] شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية ، ص 55 .

د – الرواية الوجدانية :

يدور الحدث فيها حول أزمة فردية نابعة من سلوك الشخصية وظروفها المحيطة بها وربما يكون لبعض التقاليد الاجتماعية المتوارثة أثر في نشوء هذه الأزمة ، لكن تبقى المشكلة إلى حد بعيد في نطاق الذات الفردية ، ولا يتحمل البنيان الاجتماعي والنظام السياسي للمجتمع أي قدر من المسؤولية في ذلك ، ولهذا قلما نجد اهتماما من الكاتب – في أمثال هذه الروايات – بالأحداث السياسية العامة أو الوضع الاجتماعي في الفترة الزمنية التي جرت فيها أحداث الرواية ، وربما لا يبشر الكاتب إلى هذه الحقبة الزمنية أصلا لأنها لا تمنح مضمون عمله بعدا جديدا[1].

[1] المرجع السابق ، ص68 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : بناء الشخصية .

1- الراوي :

- **تعريف الراوي.**

أ- الرؤية من الخلف .

ب- الرؤية مع.

ج- الرؤية من الخارج .

2- الشخصية .

أ- مفهومها .

ب- أنواعها.

3- الشخصية البطلة.

أ- مفهومها .

ب - أبعادها :

- البعد الفيزيولوجي .
- البعد الاجتماعي.
- البعد النفسي.

1- تعريف الراوي:

يعتبر الراوي واحدا من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، حيث يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها .

يعرفه **رولان بارت** بقوله : السارد (الراوي) Narrator " إن السارد والشخصيات بشكل جوهري هي كائنات من ورق ، وان المؤلف المادي لسرد ما لا يمكن أن يلتبس في أي شيء مع اسارد هذا السرد " [1].

كما نجده في موضع آخر الراوي : " هو الشخص الذي يروي النص ، ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي (المستوى الحكائي) DiegeticLevel شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه ، ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم " مرويا له " مختلفا أو نفس " المروى له " ، كما يمكن للراوي أن يكون صريحا (ظاهرا) بدرجة أو بأخرى ، عليما بكل الوجود ، واعيا بذاته، جديرا بالثقة . ويمكن أن يحتل موقعا على مسافة (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية والشخصيات أو المروى له ، ويمكن لهذه المسافة أن تكون زمنية ..خطابية ...فكرية ...أخلاقية [2].

كما يعرفه الدكتور **سمر روحي الفيصل** في مقاربته النقدية بأنه " الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه ، وربما صحة تسميته (الكاتب الضمني) ، لأن الروائي لا يسرد حوادث الرواية بنفسه ، بل يبتدع راويا أو رواة لأداء هذه المهمة .

---

[1] أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص45 .

[2] ينظر : جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،، ترجمة السيد إمام ، ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ص124 .

ومن ثم يصبح الراوي مسؤولا عن سرد حكاية الرواية وبناء عالمها المتخيل ، تبعا لحلوله داخل نص الرواية [1] .

ثم إن طبيعة الراوي وموقعه تحدد طبيعة النص السردي ، فهو تقنية يستخدمها المؤلف ليقدم بها عالما تخيليا ، فهو حسب البعض قناعا تبناه ليعبر به عن رؤيته الخاصة، هذا ما أدى ببعض الأدباء إلى دراسة تموضعه وتواجده في النص الروائي بطرق ووجهات نظر مختلفة ، وهذا ما نجده عند **تودوروف** الذي حصر الراوي ومفهومه في ثلاثة أنواع:

أ – الرؤية من الخلف : الراوي > الشخصية

أي أنّه على علم أكثر من الشخصية ، فهو راو كلي عليم ،لا تفوته أي نقطة في الأحداث ولا في نفسية الشخصيات مستخدما الضمير الغائب الذي يبرزه وبشكل واضح، وهو ما يسمى براوي رواية البؤرة الصفرية التي تعني أن الراوي على معرفة تامة بكل شيء.

ب – الرؤية مع : الراوي = الشخصية (الرؤية المصاحبة المشاركة)

فالتساوي في معرفة الأحداث التي تدخل الراوي في مشاركة فعالة مع تلك الشخصية ، فكلاهما يكون على علم بما سيحدث، فيستخدم ضمير الأنا الحاضر، ويسمي " **بلن** " هذا النوع من الرؤية بـ (الحقل المقيد) فهي تقيد كلا من الراوي والشخصية بالأحداث .

[1] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية ، البناء والرؤيا ، مقاربة نقدية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص134 .

ج – الرؤية من الخارج : الراوي< الشخصية

أي يتضاءل وجوده فتكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات ، فيقدم الشخصيات دونما تدخل في الأعماق أو التعرف إلى مكوناتها ، والسرد هنا سرد موضوعي سلوكي .[1]

وقد أشار صاحبا كتاب عالم الرواية إلى طرق تقديم الشخصية بقولهما : " يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربع طرق : بواسطة نفسها ، بواسطة شخصية أخرى ، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة ، بواسطة الشخصية نفسها والشخصية الأخرى والراوي " [2].

[1] رانيا أحمد حسن الذنيبات ، بناء السرد في الرواية الأردنية ، مذكرة تخرج ، 2002 ، ص126 .

[2] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، 2012 ، ص179 .

2- الشخصية الروائية :

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي ، فهي تمثل وفي كل الحالات موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوازنة لنقد القديم والمعاصر، فهي القطب الذي تتمحور حوله الرواية ، فقد تناولها الكثير من النقاد فنكاد لا نجد لها تعريفا جامعا مانعا لها ، سوءا بالنسبة للمفهوم اللغوي أم الاصطلاحي .

أ / مفهومها :

- **لغة :**

في المحيط **للبستاني** فقد وردت كلمة الشخص بمعنى " سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد : والجمع أشخص وأشخاص وشخوص ، وفي الكليات الشخص هو الجسم الذي له مشخص و حجمية ، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة العامة في نفسها ، وعند الأصمعي أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إذا كان قائما في اللغة العربية المعاصرة بمعنى طلع وارتفع ، شخصية ج : شخصيات : مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره [1].

كما نجد تعريفها في معجم الصحاح في اللغة " **للجوهري** " " الشخص : سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ، يقال ثلاثة أشخص ، والكثير شخوص وأشخاص ، وشخص الرجل بالضم ، فهو شخيص " [2]

---

[1] أنطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية ، دار المشرق ، بيروت ، 2000 ، ص751 .

[2] الجوهري ، الصحاح في اللغة ، المكتبة اللغوية الالكترونية ، www.alwarraq.com.

أمّا عند **ابن منظور** في معجمه "لسان العرب" فقد جاء شخص الشخصيات، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص و شخاص [1] .

أما عن أصل كلمة شخصية فهي : " مشتقة من الأصل اللاتيني persona وتعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل ، حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله ، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص ، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة[2] .

- **اصطلاحا :**

الشخصية : Character : كانت له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية .
ممثل Actor له صفات إنسانية ، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي) ديناميكية (حركية حينما يطرأ عليها التبدل) أو إستاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغيير) منسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة ، مسطحة Flot
(بسيطة ، ذات بعدين ، قليلة السمات ، يمكن التنبؤ بسلوكها) ، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها ، ... الخ وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية (الممتهن لذاته Evion ، المتبجح Alazon، الساذج Ingenue ، المرأة القاتلة La femme fatale) أو الأنماط (النماذج) أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، تصنيف : يوسف خياط ونديم مرعشلي ، ت : عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب ، بيروت (د ط) ، المجلد الثاني من الزاي إلى الغين ، لبنان ، ص 280 .

[2] سعد رياض ، الشخصية أنواعها ، أمراضها وفن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص11 .

(الفعل الخاص بالبطل ، أو الفعل الخاص بالشرير مثلا) ، أو تجسيدها لبعض العوامل Actants (المرسل Sender ، المرسل إليه Adresse ، الذات Sujet) ....الخ [1] .

ثم يعرفها **فيليب هامون** بتعبيره " عندما أرى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ ، أكثر مما هي تركيب يقوم به النص " [2].

ويعرفها **رولان بارت** بأنها : " نتاج عمل تأليفي " [3] ، ومن خلال هذا التعريف فان الشخصية يمكن أن تتفاوت من حيث مركزيتها أو هامشيتها ،أو من حيث حركيتها أو ثباتها وكذلك من حيث تجانسها الذاتي أو عدم تجانسها ، فنجدها في الرواية والقصة والمسرحية " الشخصية هي ذلك المكون الذي يحاول به كاتب العمل الحكائي عن طريق أسئلة اللغة ، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي يحمل عادة اسم شخص وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز ، وذلك للدلالة على الفرد الذي يشترك في تكوين جسمه ونفسيته مجموعة من العوامل الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ..الخ [4] .

وبهذا نصل إلى أن الشخصية في العالم الحكائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي ، " إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر الذي يقوم بدور كبير في تطوير الأحداث وتناميها " [5] ، كما أنها " تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة ، ولا سبيل إلى معرفة التركيب إذا لم ننطلق من اللغة التي جسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد والقارئ على حد سواء " [6].

---

[1] ينظر ، جيرالد برانس ، قاموس السرديات ، ص30 .

[2] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، أفريل 1991 ، ص50 .

[3] المرجع نفسه، ص50 .

[4] محمد سويتي ، النقد البنيوي والنص الروائي ، الدار البيضاء ، 1991 ، ص70 .

[5] المرجع نفسه ، ص70 .

[6] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص135 .

أنواع الشخصية :

بما أن الشخصية هي المحرك الأساسي للرواية ، فلابد أن يكون لكل شخص من الشخوص دور في تسيير مجرى الأحداث ، كل حسب ما تقتضيه أهميته في الرواية، وقد اتخذ الرواة على عاتقهم تصنيف الشخصيات ولعل أهمها : "خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونيةStatique وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد ، و دينامية Dynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة "[1].

كما نجد تقسيم آخر للشخصيات معروف بين العامة بحيث: " تصنف الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، إما أن تكون

- رئيسية (البطل) وهذا هو محل دراستنا.
- أو ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية .

وانه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف " [2].

ومن بين التصنيفات ، هناك تصنيفان شائعان للشخصية هما : "

التصنيف الشكلي : الذي يركز على مهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى .

والتصنيف المضموني: الذي يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث، وهذان التصنيفان يعتمدان على تقسيم النص إلى شكل ومضمون " [3]

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 2009 ، ص215 .

[2] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص105 .

[3] سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص 136 .

كما نجد تصنيفات أخرى تتمثل في نوعين:

1-نوع يمكن تسميته " الشخصية الجاهزة " أو " المسطحة وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة ، حيث تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير ، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب ، أما تصرفاته فلها دائما طابعا واحدا .

2-أما النوع الثاني فيمكن تسميته " الشخصية النامية " وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة ، فتتطور من موقف إلى آخر ، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد ، يكشف لنا عن جانب جديد منها [1].

أما **فيليب هامون** فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي :

1-فئة الشخصيات المرجعية Personnage Référentiels : وهي نوع من الشخصيات التاريخية و الميثولوجية والاجتماعية والمجازية ، تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما ، بحيث أن مقروئيتها دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة .

2-فئة الشخصيات الواصلة Personnage Embaryeurs : وهي الناطقة باسم المؤلف وهي بمثابة أداة واصلة بين الكاتب والقراء أو ما ينوب عنهما في الحكي وفي الغالب ما تكون هذه الشخصيات تعبر باسم الأدباء والفنانين [2]

3-فئة الشخصيات المتكررة Personnage anphiorique : وهي ذات الوظيفة التنظيمية تحيل على النظام الخاص بالعمل الأدبي ، ونسج داخل الملفوظ شبكة

[1] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط8 ، 2000 ، ص108 .

[2] جويدة حماش ، بناء الشخصية في عبدو الجماجم والجبل المصطفى فاسي ، منشورات الأوراس الجزائر ، 2007 ، ص63 .

من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات أطوال متفاوتة وظيفتها الأساسية تنظيمية .[1]

لقد اهتم الدارسون بالشخصية الروائية كونها العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ، حيث احتكموا في تصنيفها – كلٌّ على مقروئيته الخاصة لها إما إلى :

- نسبة تواترها في النص .
- أو بحسب أهمية الوظائف السردية الموكلة لها .

3- الشخصية البطلة و أبعادها :

تعتبر الشخصية البطلة المحرّك الأساسي للعمل الروائي. فلا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة ، يقحمها الروائي فيها ليكتمل العمل السردي ، بحيث تتنوع هذه الشخصية البطلة حسب رغبة الروائي ، بطل ديني ، بطل بوليسي ، بطل اجتماعي ...الخ .

أ- مفهومها

❖ البطل : protagoniste

وهو متزعم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقة دينامية ، والتي يسميها " **سوريو**". بالقوة التيماطيقية[2].

كما يعتبره البعض بأنه : " الشخصية التي تمثل بؤرة الاهتمام " [3]. فهو الشخص الذي يجري الكلام عنه ، والذي تروي قصته ، فالشخصية الرئيسية " هي التي تتحكم في

---

[1] المرجع نفسه ، ص64 .

[2] حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 219

[3] جيرالد برانس ، قاموس السرديات ، ص 148.

الشخصيات الأخرى ، فتصف مشاعرها ، وتسمع وتقول ما تريده ، مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته " [1]

فالبطل في الرواية هو الشخصية المحورية التي ترتكز عليها. وهذا ما سنتناوله فيما بعد لبطل رواية دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب للكاتب اللبناني **ربيع جابر**.

ب- أبعاد الشخصية البطلة :

لا بد للروائي من الارتكاز على ثلاثة أبعاد ، يعتمد عليها لإلقاء الضّوء وتسلطيه على شخصيته البطلة ، "متخذا في ذلك كافة الأساليب والأطر الفنّية لسير أغوارها، والتحرّك وفق حركتها من خلال نموّها انفعاليا، وعاطفيا، وفكريا"[2]

ومن تلك الأبعاد، البعد النفسي فيدرس طبائعه النفسية وحالاته الانفعالية، وأثر الأحداث ودورها في ذلك، وكذلك عن طريق تصوير آرائه وأفكاره الخاصة وردود فعله اتجاه آراء الآخرين، أو البعد الجسمي للشخصية البطلة عن طريق تصويره جسديا كطوله وقصره، سمنته ونحافته.....إلخ، أو البعد الاجتماعي وذلك بالتركيز على الثقافة التي ينتسب إليها، أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها في المجتمع، وعلاقاته مع مجتمعه الداخلي والخارجي[3].

- **البعد الفيزيولوجي:**

كثيرا ما نجد في الأدب المعاصر خصوصا في الرواية ؛ أن الكتاّب أو الأدباء استهلوا رواياتهم برسم الكيان الخارجي لشخصياتهم إذ تجدهم قد دقّقوا كل التدقيق فيها، وهذا التدقيق تفصيل لكل ملامحها حيث لا يتركون ولا عضوا من أعضاء الجسم إلا وذكروه، سواءا أكانت عين ام انف ام فم.....الخ.

---

[1] إدريس بوذينة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة تقنية) ، منشورات قسنطينة ، ط1 ، 2001 ، ص 92.

[2] عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص68.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص29.

فهذا البعد يهتم بالسّمات المميزة للإنسان كعضوية بيولوجية وكينونة مسؤولة أخلاقيا وقانونيا واجتماعيا [1].

كذلك فالأشياء التي يدركها الإنسان في حياته اليومية، في لحظات معينة من مشاعر وأحاسيس، وعواطف ترتبط ارتباطا وثيقا بجسمه. "فالجسم هو مصدر كل شيء في حياة الإنسان، فالعقل السليم والوجدان المتزن والعلاقات الاجتماعية الحصيفة تبعث بداية من جسم سليم.....، وللتربية العقلية والوجدانية السليمة أكبر أثر في سلامة الجسم واتزانه لأن الفكر والوجدان والعلاقات الاجتماعية تأثّر بشكل مباشر في الكيان الجسمي للشخصية[2].

- **البعد الاجتماعي:**

وهو النّظر إلى الفرد في تفاعله مع محيطه الاجتماعي والمؤسساتي[3]. حيث تشير الدلالة اللغوية لمفهوم الشخص في المنظور الواقعي الاجتماعي إلى انّه: " الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الذي يعمل ويعيش ويفكر"[4].بمعنى آخر انه إنسان حي من لحم ودم يجسّد الصورة الواقعية لحقيقة الإنسان كما هو في الحياة.

ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، فقد عني علماء الاجتماع عناية كبرى بها، فالمجتمع لا يمكن أن يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده، ولا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه، بعاداته وتقاليده وثقافته، وهذا ما ذهب إليه "**مورتن برنس**" حيث ينظر إلى الشخصية " من حيث هي اجتماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكوّنات الأساسية،وهو يقول عنها في كتابه اللاشعور"،"الشخصية هي كل النزاعات

[1] يوسف حطيني، مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص14.

[2] لبون تايلر، الاختبارات والمقياس، ترجمة سعيد عبد الرحمان ، ص7.

[3] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 14.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص171.

والاستعدادات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة، وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة"[1].

كما يعرفها " **باودن**"، " إن الشخصية هي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيّف بينه وبين بيئته"[2]، وقد عرفها (**جرين**) بأنها " ليست مجرّد قيم وسمات بل تتضمن صفه هامة بها وهي التنظيم الاجتماعي الذي بدونه قد تصبح عاملا معوقا في النمو. والانتماء إلى جماعات متعددة في المجتمع"[3].

فهو يؤكد أن الإنسان يصبح شخصا نتيجة المؤثرات الاجتماعية التي تؤثر في كيانه الفيزيولوجي والعصبي ،" والجدير بالذكر أنّ الشّخصية، خاصة في العمل الفني كالرواية، تعتمد على عبقرية الفنّان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل بشكل منفرد، لأنّها عملية إظهار الشخصية بوصفها إحدى العناصر الفنية (.....) ، ولعل قوة الإبداع الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها في حياتها خارج القصة"[4].

إن الشخصية في علم الاجتماع فهي : " مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية . موروثة ومكتسبة والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة "[5].

كما عرّف (**بيساتر**) الشّخصية: " على أنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلاله العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية "[6].

---

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، ص12.

[2] مرجع نفسه، ص12.

[3] عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (د. ط)، 1989، ص34.

[4] نصر الدّين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية العدد37، ماي-1980،ص22

[5] سعد رياض، الشخصية أنواعها، إمراضها وفن التعامل معها، ص10.

[6] عبد الرزاق جلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د. ط)، 1989، ص26.

وعليه فالبعد الاجتماعي للشخصية الروائية يقصد به ذلك الوضع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية الروائية، من مستوى المعيشة، وهل تعيش هذه الشخصية في المدينة أو القرية؟ وهل تنتمي إلى طبقة غنية أو فقيرة؟ ، مكانته في المجتمع هل هو شخصية محبوبة ام مذمومة؟.

هذا ما يمكن أن يقال عن هذا البعد، فهو يعتبر المرآة العاكسة للحالة الاجتماعية للبطل او بمعنى آخر للشخصية الروائية.

- **البعد النفسي:**

يذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وقف ماهيتها السيكولوجية بأنّها: "تنظيم داخلي للسّمات والاتّجاهات والاستعدادات و الاتساقات السلوكية" فهم ينظرون إليها على أنّها ذلك المفهوم، أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحّد من الأساليب السلوكية و الإدراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس وخاصة في المواقف الاجتماعية[1].

فالبعد النفسي يتعلّق باختيار الأفعال الصادرة عن الشّخصية حسب الخصائص المزاجية لها، أو اختيار الحوافز الملائمة للحالة المزاجية للشّخصية البطلة، وترتيبها حسب تطوّر هذه الحالة[2].

وقد عرّف **عزيز حنا داوود** الشخصية تعريفا إجماليا " بأنّها ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميّز به الفرد، وتتكوّن من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والاجتماعية، والمقصود بالتنظيم الديناميكي هو أن تكوين الشخصية لا يكون ثابتا، بل إنّه يتغير ويتبدّل بمرور الوقت، ويمكننا الحكم على شخصية الفرد من خلال ملاحظة سلوكه ومدى تأقلمه مع موقف الحياة التي يتعرّض لها[3].

---

[1] محمد أيوب، الشخصية الروائية الفلسطينية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، 1996، ص17.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006،ص33.

[3] محمد أيوب، الشخصية الروائية الفلسطينية المعاصرة، ص17.

أما **ألبرت** فيقول: "الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد، لتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدّد أشكال التكيّف الخاصة لديه مع البيئة"، ويقول في مناسبة لاحقة "إنّ الشخصية هي تلك الصيغة التي يتطور إليها الشّخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجوده"[1] فالشخصية "من أشدّ معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنّها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معيّن، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[2].

فالشخصية إذا : نظام متكامل من الصفات يميز الفرد عن غيره، والشخصية حين تتصرّف، تتصرّف بناءا على حوافز تدفعها إلى القيام بفعل معين.

والحوافز إمّا :

- إيجابية كالرغبة وشكلها الأبرز هو الحب والتواصل، ويتحقق عن طريق الإفضاء بمكونات النّفس إلى صديق، والمشاركة تتحقق عن طريق المساعدة.
- أو سلبية، تتمثل في الكراهية، وتقابل الحب في الرغبة، والجهر مقابل الإسرار في التواصل، والإعاقة تقابل المساعدة في حافز المشاركة[3].

ثم نجد العالم النفساني **(فرويد)** الذي توصل من خلال دراساته وأبحاثه إلى نوع من التقسيم، حدّد فيه الناس بطبائعهم، وشخصياتهم المختلفة من حيث الظروف السلوكية التي تصدرها واختلاف مواقفها التي تستجيب لها، وقد احتوى هذا التقسيم على خمسة أقسام: هي الأصحاب، العصابيون، المجانين و السيكوباتيون وقصد بهؤلاء المجرمون والقتلة ومنتهكي الأعراض والى غير ذلك من الصفات التي تستوجب هذا الصنف من الشخصيات، إلى جانب المعتوهين الذين في عقولهم نقص، كما نجد إلى جانب ذلك

[1] سعيد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها، ص12.

[2] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006، ص25.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص53.

تقسيمات تعتبر تفريعات للتقسيمات الأولى، تميزت بطبائع تختلف من نوع إلى آخر ومن بينها: الفصامية، والدورية، و الباراثوية، السلبية، والهامشية، والسوية....وغيرها[1].

وعليه فقد وجّه علماء النفس جلّ اهتماماتهم إلى ناحية الدوافع الفكرية أو الناحية الوجدانية في الحياة العقلية، وعنوا بدراسة الاضطرابات العقلية عناية ملحوظة مما أدى إلى اتساع أفق المعرفة النفسية بهذه الناحية الطبيعية الإنسانية اتساعا شاملا.

[1] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، فصام الشخصية، الاضطرابات العقلية وعلم النفس، منشورات دار الهلال، ط6، 1986، ص 17،48.

الفصل الثالث

الفصل الثالث : تشكيل البطل في رواية دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب

1- البعد الفيزيولوجي .

2- البعد الاجتماعي.

3- البعد النفسي.

ملخص الرواية

رواية بلغراد – حكاية حنا يعقوب

يعتقل الوالي العثماني 550 درزياً و يقرر نفيهم إلى بلغراد. ينطلق ربيع جابر من هذه الواقعة التاريخية ويجعل الوالي يعفو عن (سليمان) أحد الإخوة الخمسة في عائلة عز الدين بناءً عل شفاعة من والدهم . ثم يضطر الجنود إلى إيجاد بديل للأخ الناجي من النفي . ويكون حنا يعقوب بائع البيض المسيحي ، هو الضحية إذ يتحول إلى سليمان غفار عز الدين الدرزي على مدى اثنتي عشرة سنة .

تفعل هذه الظروف الصعبة ما لم تستطع أيام الحرية فعله في التقريب بين المسيحي والدرزي . فالأخوة الخمسة يولون حنا عناية واهتماما وكأنه فعلا الأخ السادس،يلمح لنا أحيانا بأن ذلك منطلق من عقيدتهم الدرزية التي تحثهم على هكذا تصرف وتعامل ، أو ربما بسبب إحساسهم بالذنب تجاه هذا البريء خصوصا حين يربطون بين كل مصيبة تقع على رؤوسهم بأنّها ثمن لظلمهم لحنا و استغلاله . يمارس مع المحابيس الأعمال الشاقة المطلوبة منهم : شق الطرق ، بناء الجدران والأسوار، قطف المحاصيل.

يتناقص عددهم خلال اثني عشر عاما بسبب الظروف غير الإنسانية في السجون والأمراض المعدية و البرد الشديد، إضافة إلى تعرضهم للقصف العشوائي أثناء المعارك، وموت بعضهم أثناء تنقلهم على يد قطّاع الطرق . يبدأ عدد المحابيس بالتناقص حتى لا يتبقى سوى حنا الناجي الوحيد إذ يتمكن من الفرار و اللحاق بقافلة حج والتي ستمر بدمشق « ومن هنا كفشخة إلى جبلكم » ثم و أخيرا و في عتمة المساء يصل بيروت مرتعدا: " هذه هيلانة ، أنا في البيت " "حضن زوجته وابنته و بكى. شهق وملأ رئتيه بالهواء".[1]

[1]– الرواية : ص 235.

وثيقة هي العلاقة بين الجسد والروح "والله تعالى أعطى كلّ جسم نفسا تليق باستعداده الّذي خلقه فيه من الكمال والنّقص ، و القوّة والضعف" ولا يصحّ دراسة النفس البشرية وتأثّرها بالمحيط وتأثيرها عليه دون التّأكّد من سلامة الوضع الجسدي في الغالب وكيفية تأثيره على تراكم الوعي باعتبار أن المعنوي انعكاس للمادي–وفي ذلك كثير من الأحيان يصعب التفريق بين تأثير النفس وتأثير الجسد وتأثّر النّفس وتأثّر الجسد وذلك لأنهما يختلطان ويتبادلان التأثير.[1]

1- البعد الفيزيولوجي:

يهتمّ الكتّاب بإظهار البعد الجسمي أو ما يعرف بالصّفات الجسمانية الّتي تتعلّق بشخصيته البطلة ، فيرسم أوصاف الشّخصية البطلة من الخارج من حيث: الطول والقصر والحسن والقبح ، واستدارة الوجه أو استطالته، وبروز أنفه وصغره .

كما يصفه من حيث بدانته أو نحافته ولون شعره وبشرته ولون عينيه ونظافته أو قذارته ورائحته الطيبة أو الكريهة ، كما يصف طريقة لبسه سواءً أكانت جديدة أو قديمة. وعادة ما نجد هذا الوصف في بداية الرواية .

هذا ما قام به كاتب رواية "دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب" ربيع جابر مع بطله حنا يعقوب حيث وصفه وصفا قصيرا دون أن يطيل بقوله :"ووجود الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه، الأسود الشعر والعينين بائع البيض ..."[2]

إنّ البطل حنّا يعقوب رجل في مقتبل العمر لم يتجاوز الرابعة والعشرين سنة من عمره فهو ذلك الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه ،له شعر أسود وعيين سوداوين كان

[1] فايز أبو شمالة ،السجن في الشعر الفلسطيني 1967–2001.المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي،ج1،ج2،ط1،2003،ص31.

[2] ربيع جابر ، رواية دروز بلغراد – حكاية حنا يعقوب– ،ص11

يخرج كلّ صباح للعمل ويعود بعد ذلك مبلولا بالعرق " رجع حنّا في المساء مبلولا بالعرق وبينما يغتسل وهي تسكب له ما، أخبرها أن البوارج تسد المرفأ"[1]

كان رجلا شغوفا يحبّ عمله كثيرا ،كثير النّشاط والحركة يجوب مزارع المصيطبة والرأس و الأشرفية ليشتري البيض ويذهب به ليبيعه في مرفأ بيروت

كان منشرح الصدر، ضاحك الوجه، كثير المزاح. و هذا واضح في قول الكاتب:" قالت له : رأيت في المنام أن السلة وقعت والبيضاء تكسرت ، ضحك كما يفعل في كل مرة تقول فيها "البيضات "بدلا من "البيض" وقال لها لا تقلقي والبيض سلقته وإذا انكسر صار تقشيره أسهل على عكسها كان منشرحا ضاحك الوجه في ذلك الصّباح وعندما رفع بظفر خنصره الطويل خصلة شعر عن وجهها سرى التيّار الطيّب منه إليها وطمر وسواسها."[2]

-إعتاد أثناء ذهابه إلى العمل في الصّباح على المشي بخطى متسارعة ومراقبة القباقيب الخشب والمداسات الجلد السخيان بطرف عينه مستنشقا الرائحة الكريهة "رد الشتيمة همسا وأسرع يقطع البقعة المتقعرة حيث الرائحة لا تطاق"[3]

كان قوي السّمع ،شديد الانتباه يحسّ بما سيحدث مثلما كان يحس بأنه سيبيع كل ما في السلتين من بيض ويعود قبل الظهيرة إلى البيت على غرار العادة .

كان وصف ربيع جابر لبطل روايته حنا يعقوب وصفا دقيقا ومفصّلا، حيث ركّز على أدقّ التفاصيل الّتي يتّصف بها "مصّ أصابعه كأنّه يمصّ عظمات عصفور ثمّ حرّك لسانه منظّفا سقف حلقه وجوانب فمه من أثر البيض الدّسم ،بينما يمسح يده على قميصه

[1] المصدر ،ص13.

[2] المصدر ،ص13.

[3] المصدر ،ص21.

ارتجف البحر وارتطمت المراكب الصغيرة بالسلسول الحجر"[1] فقد كان رجلاً حرا ليس لديه مكان معين يبيع فيه ، دائم التجوال بسلتين.

كلّ هذه المواصفات كان يتحّلى بها البطل قبل وقوع مصيبته في مرفأ بيروت في ذلك اليوم المشؤوم ، في اليوم الذي دبّ الرعب في أوصاله برؤية الجبليين يعانون ويعاملون بطريقة بشعة حيث حاول أن يحرك ساقيه لكن الذعر شل أطرافه . من هنا بدأ الخوف يتسلّل إلى داخله ليؤثّر في ملامحه وتصرّفاته ومعاملته . فالموقف الّذي تعرّض له أفقده الشّعور بالشّمس وأشعّتها التي تشوي رقبته كما أفقده القدرة على الكلام "حين لاحظ فرقا ظاهرا على وجوه غامضة قريبة ،أدرك أن البلل الحارق المباغت بين فخذيه ليس عرقا"[2]

من هنا بدأت تتغير حالته النفسية مؤثرة على ملامحه الجسدية ،فبعد أن كان حرا طليقا أصبح مقيدا مشدودا بالحبال على معصمية يضع على رأسه طاقية مبتلة بالعرق حاله حال المحابيس الدروز الذين انظم إليهم ، يمزقه الألم الشديد في مفاصله ، بعد أن كان بصحة جيدة ؛ حتى انه لم يعد يميز بين الوجوه أو يعرفها بسبب هذا الألم.

لقد أصبح عبدا مربوطا بحبل لا يملك القدرة على الحراك بسبب الضّرب الّذي تلقاه :فم ينزف بالدماء من كثرة الضّرب وقطع أسنان مكسّرة تتساقط من فمه بالإضافة إلى كتف مخلوع من جذعه ، شيء ما غريب حدث بين لحظة وضحاها ،لم يفهم من الّذي يحدث دهشة كبيرة وحيرة تتملكه جعلته يفقد وعيه طوال رحلة نفيه بعيدا عن أهله .

صار كالميت يرفع على الأكف لعدم قدرته على المشي بعد أن كان يجوب شواطئ بيروت على قدميه طوال النهار دون أن يعتب ، لم يبقى فيه سوى النظر السليم فكان

[1] المصدر ، ص22.

[2] المصدر ،ص25.

يحدق بكل شيء يمر به ، حتى هواءه الذي يتنفسه تغير ، فبعد أن كان نقيًا ، "أصبح يشم رائحة التوابل الباقية من رحلات سابقة"[1]

"تورّم وجهه ، ولسانه تضخّم في فمه حتى صار مثل حيوان عجيب ،اختار وكرًا في أغرب الأمكنة . حاول عبثا أن يلوك قطعة خبز: انزلق فكه وغاصت الأضراس في النيرة الطرية ، قماشة مبلولة تقطر على شفتيه منعت عنه الموت عطشاً "[2].

تحوّل حنّا يعقوب من شخص ذو ملامح عادية إلى شخص متورّم الوجه ، وفم مكسور بوسطه لسان متضخم ، لا يستطيع حتى أن يأكل ، وركبته ملتوية من شدّة وجعها يزعق ألما ، صارت مربوطة كي لا تألمه من جديد.

لقد أصبح كريها ورائحته نتنة ، يلبس ثيابا بالية رثة ،على رقبته ينمو شعرا بالعفن وحشرات تزحف على جسمه "مع هذا زحف إلى الجورة وانتظر دوره وهو يتلوى مثل عجل مريض . تدفّق السّائل الكثيف الحار من دبره كالشّلال ولطّخ الصندوق ومؤخرته وطرطش كاحليه ، بكى وهو يعود إلى مكانه جلس على جنبه بسبب الألم الذي لا يحتمل ثم أسند ظهره –وضع خده على ذراعيه وظل يهتز حتى أخذه النوم "[3]

لقد عانى حنا يعقوب من قسوة البرد شتاءا حتى تورمت أصابع قدميه، وأصبح لونها أزرقا قاتما ، ومن حرارة الشمس" حتى سار مباعدا بين ساقيه ،فالاحتكاك المتواصل شوى الجلد بين فخذيه"[4]. كما عانى من شدة الجوع والعطش والقهر والذل حتى أصبح شخصا آخر حيث وصفه ربيع جابر بأنه:

---

[1] المصدر ،ص34.

[2] المصدر ،ص34.

[3] المصدر ،ص43.

[4] المصدر ،ص97.

رجلا شبيها بالقتلى، أبيض الشعر ،فاقد اللون حرفت جبهته تجاعيد، نظرته زرقاء قريبة في وجه مجعد ترابي ، و وجنتاه غارتا كأنّه فقد أسنانه ، مشقّق الفم، أبيض اللحية، متورّم القدمين ، كان بلا اسم ، لا أحد يعرف من هو، ولا من أين أتى ."الليالي الجليدية كسرت ما تبقى من أضافره ، احترق جلده ، تشقق فمه."[1]

ومما يجدر الإشارة إليه في الأخير أنّ وصْف ربيع جابر لبطله حنا يعقوب في روايته "دروز بلغراد"–حكاية حنا يعقوب –ما هو إلا نموذج عاشه الكثير من الناس فقد كانت تعيش في حالة اللااستقرار و اللاتوازن ، تعاني الاضطراب والقلق من جراء المعاناة الملازمة لها دائما.

2- البعد الاجتماعي:

يتمثّل البعد الاجتماعي للشّخصية في انتماءها ل طبقة اجتماعية معيّنة، والوضع الذي تعيشه هذه الشّخصية وكلّ ظروفها الّتي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وبيئته، فقد اعتمد الكاتب ربيع جابر توظيف شخصية حنّا يعقوب بأسلوب مميز يتماشى مع روايته، بحيث يجعل كلّ قارئ لروايته يتعاطف معه ومع وضعه المؤلم حيث وصفه بأنه رجل مسيحي من بيروت، له بيت بسيط يقع على حائط كنيسة مارالياس، الكاثوليك، بناه على قطعة ارض مربّعة ورثها عن والده بعد موته، والذي اشتراها له من مهري أختيه، أراد له أن يعيش تحت أشعة الشّمس ويشّم الهواء الطّلق ويسمع ثرثرة البشر، على عكس الحياة التي كان يعيشها هو حيث كان يعمل في بيت النّار في الحمام العمومي حتى أنه مات راقدًا بين أكوام الحطب والفحم الحجري ولم يفتقده أحد إلى أن برد الماء.

امّه ماتت وهو صغير، وجده والده يرضع ثديها وهي ميتة، وهذا واضح في قول الكاتب: ("وأمّك. "

[1] االمصدر ،ص206.

"ماتت وأنا صغير ارضع، كنت وحدي معها في البيت وحين رجع ابي في الليل وجدني ما زلت ارضع ثديها وهي ميتة ")[1].

لقد عاش طفولته في تعلم مهنة العطارة، لكنه لم يفلح في تعلّمها، بسبب قسوة معلّمه عليه ثم حاول والده أن يضعه في سوق البوابجية ، فمرض بسبب رائحة الخشب ، والتي طوقته لسنة كاملة، رغم هذا كله إلاّ أنّه تعلّم المصلحة وبقي يمارسها حتى مات والده.

بنى بيته كغيره من أبناء جيله ثم اشترى الدّجاج البيّاض ودبّر السلّة، لبيع البيض وجنى المال للعيش.

تزوج بهيلانة، وانجبا طفلة جميلة تدعى بربارة، عاشا عيشة ميسورة الحال، كان يتوجّه كل صباح إلى جمع البيض ليبيعه في المرفأ ، ثم يعود إلى البيت في المساء،" رجع حنّا في المساء مبلولاً بالعرق وبينما يغتسل وهي تسكب له ماءا اخبرها أن البوارج تسد المرفأ"[2].

قبل وقوع المصيبة، ابرز ربيع جابر صورة حنّا يعقوب في أبهى حلة لها ؛ فكان ميسور الحال يعيش يومه ليومه يعيش في مجتمع متوسط ،فيه أناسا طيبون و أناس عكس ذلك. يجني قوته من سلّة البيض التي يجمعها من قنّ دجاجه، لكن في الآونة الأخيرة أصبح يخرج إلى المزارع لكي يجمع اكبر عدد ممكن من البيض ويبيعه ليعود قبل الظهيرة على خلاف العادة ، وهذا كلّه بسبب الحرب الأهلية التي جرت في ذلك الوقت.

هذا كله كان قبل ذلك اليوم المشؤوم المصاحب بالكثير من الحظّ العاثر، هذا اليوم الذي تحوّل فيه كل شيء جميل إلى أسوء الأشياء، فقد انقلبت حياته رأسا على عقب، ما هو إلاّ يوماً جعل منه شخصًا آخر يحمل اسما آخر مرتبط بزوجة أخرى، أصبحت له عائلة جديدة وسبعة إخوة وأبوه شيخ كبير لا يزال على قيد الحياة، أصبح مجرمًا متّهما بجرائم لم يفعلها مطلقا. أصبح اسمه سليمان غفّار عزّ الدّين، متهم بأربعة عشر دعوى قتل وحرج وحرق، بعد أن كان يعيش في مجتمع خالي من هذه الأمور.

---

[1] المصدر ، ص 38.

[2] المصدر، ص13.

من هنّا تحولت حياة حنّا يعقوب إلى حياة سليمان غفار عزّ الدين المتهم بجرائم القتل والحرق والنهب والسرقة، كما تحوّلت عيشته من عيشة هنية إلى عيشة مليئة بالإهانات والسب والشتم، تحوّل مجتمعه من مجتمع هادئ وآمن إلى مجتمع فوضوي يغمره الخوف، حيث أصبح يعيش داخل زنزانة مظلمة لا يعرف فيها احد ؛ بَعْدَ أن تعرّض للإرغام على العيش في هذا المجتمع الظّالم وكأنّه يمضي معاهدة بينه وبينهم ، كما تعرّض للضرب و الإهانة ، ويظهر هذا جليًّا في قول الكاتب: "لم يفهم كيف صار في لحظة مطروحا على ظهره مثبتا إلى الأرض كأنهم دقوا أطرافه بالمسامير على صليب، ألم فضيع أحرق فمه وحتى بعد رؤية السكين لم يستوعب، كان الضابط يضربه بقبضة الخنجر لا بشفرته، ثم كلّمه بالعربية و أمره أن يفتح فمه ويمد لسانه، مال بوجهه وقال بسرعة (قبلت قبلت) واقفل فمه لكي لا يقطعوا لسانه"[1].

نفيه من بيروت إلى عكّا زَعْمًا بأنّه سيعود إلى بلدته بمجرّد أن يصل ميناء عكّا مثلما وعده الضابط أدى به إلى العيش مع أناس لا يعرفهم ، من شتى أنحاء العالم: بلغاريين و أتراك، و ألبان، ومقدونيين.

لم يتأقلم حنّا يعقوب في بداية الأمر مع هذا الوضع المزري الذي آلة إليه نفسه، حتى أنه أصبح يبحث عن طريق للتخلص من هذا الوضع ، يقول الكاتب: "بعد ذلك رأى رجلا شديد الشقرة أرزق العينين ينحني عليه ويقول شيئا، في البدء لم يفهم ، ثم ،دفعة واحدة ، بينما الرجل الأجنبي يبتعد، رجع إليه الإدراك واستعاد صفاء ذهنه، لن تسنح له فرصة ثانية: وحده هذا الرّجل قد ينقذه ، القنصل الفر نساوي"[2].

لكن كلّ هذه المحاولات لم تجدى نفعا، فقد كان مكتوب له أن يخوض هذه المغامرة الصعبة ويعيش الحياة التي حكم عليه العيش فيها.

[1] المصدر، ص24.

[2] المصدر، ص25.

مع قرار النفي الذي صدر بحقه، بدأ حنا يعقوب رحلته مع الكثير من الأشخاص الذين تم نفيهم إلى عالم مجهول، لم يعلم احد من بينهم ماذا يوجد هناك؟ وهل ستطول فترة غيابهم عن أوطانهم؟ ثم كيف سيعيشون؟ كما شغل بالهم أهاليهم الذين بقوا من وراءهم: ماذا سيحلّ بهم؟.

كان هذا حالهم وحال حنّا يعقوب الذي كان يفكر في زوجته هيلانة وابنته بربارة: " من خلّص قدمه العالقة؟ ماذا يفعلون الآن؟ إذا رموه في البحر مربوط اليدين يغرق ويموت؟"[1].

فهو الآن يعيش حالة هلع وخوف، فبعد أن كان حرًّا طليقا يعمل من اجل كسب قوته ، أصبح سجينا مقيدا لا يستطيع حتى أن يشرب قطرة ماء: "قال الصوت ألا تقدر أن تغسل وجهل؟ أجابه حنّا: "أنا مربوط"[2].

غربوه عن وطنه ونقلوه إلى مكان لا يعرفه ، أبعدوه عن بيته ليضعوه داخل قبو تحت الأرض شديد الظلام ، يتسع لعشرة محابيس ، و هم وضعوا فيه سبعين درزيا ، لا يعرف أحدا منهم بعد؛ بعد أن كان يعيش في بيت بناه بكل محبة وإخلاص ، ويسكن مع أناس يعرفهم ويحبهم .

كل هذه الأحداث أنشأت بداخل حنا يعقوب شعورا بالإهانة والظلم جراء التعسف والاستبدال الذي تعرضوا له ، وتعرضه للشفقة من قبل محابيس معه جعله يحس بالظلم وأن الله غير عادل في حكمه عليه : " مكتوب لي في اللوح المحفوظ أنني أطمر حيا ، حبيسا بلا جرم في هذه الأرض الغريبة ؟ " ثم إن شيئا ما كان يشجعه على الصبر والتحمل صوت والده في الظلام " اصبر يا حنا " [3]

[1] المصدر، ص29.

[2] المصدر، ص30.

[3] المصدر ، ص 36 .

بدأ حنا يعقوب حياته الجديدة وسط مجتمع غريب عنه ، إلا أنه اطمأن بعد أن سمعهم يتحدثون بلغة يفهمها ، لقد عانى حنا يعقوب أشدّ أنواع التّعذيب ، وضعوه في مكان تخلو منه الحياة ويستحيل العيش فيه ، حيث كان ينام جائعا لأيام وليالي ، كما أن العطش الشديد كاد أن يقتله ، والهواء القليل يطفئه مثل شمعة ، وفي هذا يصف الكاتب ذلك المكان بقوله : " الظلام والقمل والجوع ، كانوا ضائعين لا يعرفون الزمن ، يرعى القمل شعرهم ولحاهم وأبدانهم ، وكلما قتلوا فوجا يفقس من البيوض فوج جديد ، لكن أصعب من العتم وعقص القمل كان الجوع . سطل خبز وسطل شوربة للقبو كله ! سبعة لا يكفيهم هذا طعامًا وهم سبعون ! عندما بدأ الإسهال يحصدهم أيقنوا أنهم في جهنم " [1]

لقد كان المرض رفيقهم الدائم ، فبدأ عددهم يتناقص يوما بعد يوم بسبب الإهمال وقلة النظافة ، لم يجد شيئا يحتمي به من شدة البرد فكثيرا ما ينام على صوت اصطكاك أسنانه .

وصف حسي للزنزانة الموحشة التي يكبر القيد فيها مع ضيق المساحة ، لتضيف الرطوبة والعفن المطبق على الأنفاس أبعادا جديدة للعذاب المنصب على رؤوس الدروز مما يعني سكون الموت وانعدام الحياة .

لكن سرعان ما تحسن وضعهم على ما كان عليه ، فبعد أن كانوا أمواتا وهم أحياء ، وجدوا من يلتفت اليهم ويشفق عليهم ويخرجهم من عزلتهم ومن القرف الذي يعيشون فيه ، حيث أخرجهم الباشا للعمل في البساتين .

كان هذا القرار بمثابة أمل يبث فيهم الحياة من جديد ويطمئنهم بأن هناك من يشعر بهم ويعلم بألمهم ، تحسن مستوى معيشتهم بعد أن كانوا بلا مأوى وبلا أكل وشرب وبلا ألبسة وأغطية و أفرشة ، إذ يقول ربيع جابر " سمح لهم بتحويل الزرائب التي رمموها إلى بيوت

[1] المصدر ، ص 43 .

أو ما يشبه البيوت وراء الزرائب كوموا حطبا ، في الزاوية عند البركة زرعوا خمس غرسات توت ، فتحوا كوى في حيطان الزرائب كي تدخل أشعة الشمس ، اخرجوا القش الذي تعفن وفرشوا الأرض طينا و حدلوه على مدى أيام ورطبوه حتى صار كالبلاط ...وصلتهم ملابس وأحذية وأدوات طعام من البلاد البعيدة"[1].

أصبح حنا يعقوب يخرج كل صباح للعمل في البساتين والحقول، ساعده الهواء النقي على التحسن بعد أن صار يختنق، ويعود بعد ذلك مع بقية الدروز إلى بيوتهم ليجدوا وجبة ساخنة يأكلونها ويغوصون في نوم عميق.

تأثر كثيرا بالحروب التي عاشها ، ومشاهد القتل الشنيعة التي رآها ، والظلم الذي ألم به بدون ذنب ، ومعرفة أهله بأنه مات وهو لا يزال على قيد الحياة ، تعرض إلى كثير من المواقف المؤلمة التي جعلته يعيش حياة يائسة لا يعلم به أحد ولا يذكره أحد ، عانى كثيرا مع الأشخاص الذين حوله لاختلاف لغتهم وطريقة تفكيرهم وحكمهم ، كاد أن يفقد يده بسبب بيضة سرقها ليسد جوعه الشديد .

في حبس بريشتينا عاش تحت الأرض سنتين وفوق الأرض ثلاث سنوات ، كان بلا اسم لا أحد يعرف من هو ولا من أين أتى ، نسي ذات مرة في قبو فارغ وأوشك على الموت جوعا لولا الصدقة : حارس يعبر الدهليز قفوا كي يقاوم البرد سمع أنينه في الظلام "

لم تنته مأساة حنا يعقوب بعده ما دام بعيدا عن بيته وأهله وزوجته وابنته ، فإحساسه بالموت لم يفارقه دقيقة واحدة وشعوره بأنه سيبقى رهن الاعتقال قائم ، فقد عاش في مجتمع يسوده الظلم ، لا يعرف سوى الضرب ، ويتكلم لغة السب والشتم و الإهانة بالإضافة إلى حقوق منهوكة و واجبات معبودة وسياسة تعسفية أرهقت كاهله وجعلت منه

[1] المصدر، ص 82

شخصا آخر ليعود إلى أهله بعد غياب دام أكثر من إحدى عشرة سنة. شيخا وهو في ريعان شبابه .

3- البعد النفسي:

كما ذكرنا سابقا بأّن علماء النّفس يعنون بالبعد النّفسي الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني[1] للشخصية، حيث أصبح في الآونة الأخيرة اهتمامهم بالجانب النفسي يفوق اهتمامهم بالجانب الجسمي أو الاجتماعي، وقد استطاع ربيع جابر أن يصوّر نفسية البطلة حنا يعقوب و الإحاطة بها من كل جوانبها، ولرصد كل ما يتلّق بها.

فمن الوهلة الأولى عند قراءتنا رواية " درور بلغراد- حكاية حنّا يعقوب- " نجد أنّ الجانب النّفسي يتجلى بوضوح، وذلك بأَنْ استطاع أن يصوّر لنا و بوضوح حالة حنّا يعقوب النفسية التي كانت تُحْتَضر جراء خوفها ورعبها، وهذا واضح في قوله: " الرعب يخترق عقلي كحدّ السّيف، عرق باردٌ يبل جسمي. أتجمد كما يحدث في الكوابيس ، كما في اللحظة التي تسبق فرقة البواريد وسقوط قاسم مع إخوته على الرمل الرطب- ما رفا أنّي، قد لا أخرج من هنا"[2] .

لقد ابتدأ ربيع جابر روايته بوصف الحالة النفسية المزرية التي يعاني منها البطل (حنا يعقوب) أثناء رحلته المؤلمة البشعة وسجنه مكان شخص آخر، والأفكار السّيئة التي كانت تخنقه جراء الظّروف المرتبطة بالواقع المرير الذي كان يعيشه في بلاد غير بلاده ومكان غير مكانه، ثم عاد إلى الوراء إلى حوالي احدى عشر شنة أو اثني عشرة سنة، حيث بدأ يصف لنا حالة حنّا يعقوب قبل وقوع المصيبة عليه مما هي عليه في انشراح وطمأنينة وراحة بال، وهذا واضح في قوله: "على عكسها كان منشرحا، ضاحك الوجه في ذلك الصباح الأخير"[3]، لقد كان مطمئناً مرتاح البال رغم ما كان يدور حوله في

[1] عبد الله خمّار، تقنيات السرد في الرواية " الشخصية"، دار الكتاب العربي، 1999، ص23.

[2] المصدر، ص9.

[3] المصدر، ص13.

تلك الفترة بسبب كثرة العساكر والغرباء في البلد، بالإضافة حرب أهلية وقعت في الجبل الذي يظل موطنه بيروت ، هذا الواقع لم يكن يأثر فيه مقارنة بزوجته هيلانة.

كان البطل حنّا يعقوب ذلك الرجل المظلوم الذي أدى به فضوله إلى القبض عليه من طرف الجنود وترحيله إلى عكّا، هذا الشيء جعل منه شخصية متوترة وقلقه، لا تعرف الاطمئنان، كثيرة الخوف يتملّكها الرّعب في سائر الأوقات وهذا واضح في قول الكاتب: "بائع البيض أراد أن يستدير وهرب إلى البيت، دبّ الرعب في أوصاله برؤية الجبليين هكذا، مربوطين بحبل كالحيوانات، وراكعين على حافة البحر، حاول أن يحرك ساقيه لكنّ الذعر شلّ أطرافه، إلتفتت صوبه رؤوس ثم رأى جنودًا يقتربون منه"[1].

من هنا تبدأ مأساة حنا يعقوب وتقلّب مزاجه وتعكّره، والخوف الشّديد الذي تملّكه والحزن والكأبة الظاهرين على وجهه خلال رحلته، لم يعرف السكينة والطمأنينة ولا راحة بال طوال رحلته التي دامت اكثر من احدى عشر سنة وذلك بدأ منذ أن: " أعطته يد نحيلة طاقية درزية كي يلبسها على رأسه"[2]، ومنذ أن بدأ يتعرّض للسبب والشتم والضرب و الإهانة، منذ أن (قيّدوه وشدّوا الجبل حتى خرج الدم من معصميه)[3]، كما أن هذا الرعب والخوف والحزن ليس بالأمر الغريب لأنّ حالته تحوّلت إلى أسوء الحالات فجأة وبدون مقدّمات .

بعد أن كان يطمئن في زوجته (الرب يرحم)، وجد نفسه في متاهة الضياع ودوامة من الأحداث لا يعرف كيفية الخروج منها، كما لو أنه حلم ويريد أن يستيقظ منه.

حنا يعقوب الذي بدأ مشواره الصعب مكان شخص آخر لا يعرفه، ولم يعلم أنّه موجود من الأساس، تعرّض إلى أبشع أنواع العذاب وأشدّها قسوة، تحمّل مآسي الطّريق وألم الضّرب الشديد، خوفا من أن يخسر حياته وهو ما زال في ريعان شبابه: " حين اقتراب أحد

---

[1] المصدر، ص23.

[2] المصدر، ص 24.

[3] المصدر، ص25.

الحراس تحامل على ألمه، وسار مثل الآخرين لئلا يردّه إلى القبو"[1]، عاش تحت وطأت التّعذيب داخل قبو لا يرى فيه شيء سوى ذكرياته مع زوجته وابنته وفي حارته وكأنه أعمى، دائم التفكير فيما حدث له من ظلم، وما سيحدث له فيما بعد ولزوجته وابنته اللتين تركهما دون أن يودعهما.

توتر دائم عانى منه حنا يعقوب واضطراب شديد ، حتى كاد يضن أنه جنّ، كان شخصية غير سوية تعاني من اضطرابات نفسية جراء القمع والتّعذيب الذي خضع له، وأمراض عديدة ، وذلك راجع إلى سوء التغذية وشدّة العطش والتّعب المستمرّ، وهذا ما يؤثر على صحّته.

كان خوفه دائم الوجود، يخاف من أن ينام خوفا من أن يموت بعيدًا عن بيته وعن أهله يخاف أن يعصي لهم أمرا كي لا يتعرض للضرب والشتم والسّبّ.

كل هذه المشاهد الرهيبة التي كان يعيشها حدثت أثناء رحلته الكئيبة.

لقد عاش حنا يعقوب أغرب قصة تعنونت بالنّفي خارج الوطن. ثم ممارسة الظلم والاستبداد والقهر والذل و الإهانة وشتى أنواع التّعذيب والقمع مما خلفت آثارا سلبية على حالته النفسية فجعلت منه إنسانا خائفا مرعُوبا ، يخشى كل من حوله ، ذو جسم منهوك وعقل مشلول عن التفكير، شخص لا يحمل بداخله سوى الذكريات المؤلمة التي مرّ بها طوال إحدى عشرة سنة أو أكثر. شخص فقد أمل العودة إلى بيته وزوجته سالما جعلت من حياته متاهة لا يعرف كيفية الخروج منها.

كان دائم التفكير بالموت، معتبرا بأنّ كل دقيقة تمرّ عليه هي بمثابة هدية من الله تعالى. كل هذا الشعور و الإحساس كان يتملّكه قبل أن تفرج من الله ويبعث لهم راسم باشا الذي كان وعدهم بتخفيف الحكم عليهم واطلاق سراحهم وتحريرهم من العبودية"

[1] المصدر ، ص13.

وعدهم راسم باشا اذا أخلصوا في خدمة الدولة العلية أن يتوسط لهم في اسطنبول لتقصير مدة النفي إلى أربعة سنوات"[1].

من هنا بدأت حالته النفسية تتغير وتتحسن، إذ أصبح لديه أمل جديد للعودة إلى دياره والرجوع إلى ممارسة حياته اليومية العادية التي كان يعيشها في الزمن الماضي أي قبل إحدى عشرة سنة إذ وصفه الكاتب بقوله: " شعر أنه يطير أعلى فأعلى، كأنه سكران كأنه ملأ جوفه نبيذا"، بدت عليه علامات الفرج والسعادة وكأنه يولد من جديد لكن رغم سعادته بهذا الخبر، إلا أنه قد مرّ بظروف أكبر لتنسيه ذلك الوعد وذلك الأمر، لعله يشبه

انتظار باخرة في مطار أو طائرة في مرفأ، حيث بدأ عدد أصدقائه يتناقص تحت طلقات الرصاص مما أدى إلى عودة الرّعب والقلق بداخله: " حنا ظل يصرخ حتى فقد صوابه، اهتزت حفرته وارتطم به ثقل من الخلف، شعر بسلسلة ظهره تنكسر،لم تنكسر، لم تخرج الصرخة الأخيرة من فمه ، غاص في الرمل الرطب بينما المساء يغطّي ساحة المذبحة"[2].

عاش حالة هلع وخوف جراء المشاهد التي شاهدها، فقد مات إخوته الأربعة أمام عينيه: " لم يبق من وجه قاسم أثر، نقره الرّصاص ومزّقه وعفّره بالرّمل، صار كتلة لحم نازفة، انتفض جسمه مرتين، مثل ثور ذبحه جزار بارع، ثم همد"[3]. كل هذه المشاهد أثرّت تأثيرًا سلبيًا في نفسيت حنّا، فقد ازدادت سوءا بعد أن بدأت تتحسّن، إلا أنه لم يستسلم للموت أو البقاء على هذه الحال فقد عمل جاهدًا على مواصلة مسيرته والحفاظ على حياته للعودة إلى أهله وبلده حتى وصل ذلك اليوم ، بسبب حريق شبّ في قلعة

[1] المصدر، ص46.

[2] المصدر، ص78.

[3] المصدر، ص177.

بلغراد، هذه الأخيرة التي كانت السبب في إعطاء القوة والتشبث بأمل جديد، متخليا عن خوفه والرعب الذي كان بداخله.

فرّ هاربا من دون توقف وصوت بداخله يقول له:" اركض"، كلما أراد أن يتوقف قسطا من الراحة ، لأنّها الطريقة الوحيدة للوصول إلى أبعد نقطة عن القلعة خوفا من رجوعه إلى القبو المظلم.

ظل يمشي بعد فراره ساعيا للوصول إلى بلده وأهله ، حيث ظل أمله كبير و إرادته قوية للوصول إلى هدفه و إمكانية تحقيقه ، بعد أن وجد من يساعده في ذلك وكأن حظّه السيء بدأ يتحسّن أو كأنّه احترق مع احتراق قلعة بلغراد.

مرّ بطل رواية دروز بلغراد " حنّا يعقوب " بظروف عصيبة ومواقف كثيرة، أرهقت كاهله وجعلت منه شخصا دائم التوتّر والاضطراب، شديد القلق، كثير الخوف، متشائما لا يتوقع سوى الموت التي لطالما انتظرها، وكان كل مرّة ينفذ منها بأعجوبة. إلى أن عاد إلى أهله حيا يرزق.

تصوير دقيق لمشاعر وأحاسيس السجين الذي غيبه السجن ، انه ميت حي لا وجود له مع الأحياء وليس من الأموات ، فالكاتب لا يعبر عن معاناته الجسدية ، من ثقل القيود ووحشية السجان فقط ، انه يعاني الوحدة والمصير الذي يجعل فضاءه المغلق وقد طبع نفسه بألوانه السوداوية ، من هنا كان الخلاص من السجن ميلادا جديدا ، وحياة تمنح للمسجون . [1]

قال تعالى : وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ منْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إذ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَ جَاء بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيف لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ" [2]

[1] فايز أبو شمالة ، السجن في الشعر الفلسطيني 1967 ، 2001 ، ص 16 .

[2] سورة يوسف ، الآية 100 .

خاتمة

خاتمة :

وصلت إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنّت قد وقّعت أولى صفحاتي مع بداية عرضي هذا ، و حاولت أن أتوّج ما خطّه قلمي في متن بحثي المتواضع ، بأن أعطي نظرة موجزة عن تشكيل البطل في رواية " دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب " للكاتب اللبناني ربيع جابر و أهمّ النتائج التي توصّلت إليها من خلال دراستي هذه ، والّتي تنحصر في النقاط التالية:

1. أنّ الرّواية تعدّ أرقى الأجناس وأوسعها، وأقدرها على تصوير الوقائع اليومية بدقائقها وتفاصيلها في صورة للحياة أو جزء منها . ومن بين الروائيين العرب الّذين اهتموا بالرّواية وحقّقوا نقلةً نوعية في تصويره لعمق الواقع العربي المعاش ربيع جابر ، فقد جعل روايته " دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب " وسيلة نقل لمواصفات السّجناء وواقعهم خلال فترة نفيهم .
2. اعتمد الكاتب في بنائه السردي على للرواية على مختلف التقنيات السردية من إرجاع للأحداث ، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت . وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ .
3. جعل ربيع جابر من القبو أو السجن مسرحا يجمع بين المتناقضات الاجتماعية والذاتية إلى أنماط تتورط مع سائر أشكال الفساد و الإفساد الداخلي أثناء الحكم العثماني.
4. استطاع أن ينقل لنا مأساة المحبوسين ومعاناتهم خلال رحلة نفيهم، وذلك بأن وضع حنا يعقوب نموذجا ليطبق عليه ما يحصل لهم، يتصوره الأدبي للإبعاد ،فعمل على إبراز دلالتها السيكولوجية والروحية لبطله.
5. كان حنا يعقوب عبارة عن وعاء يحمل سلسلة من الأحداث، يبث فيها المؤلف آراءه من الرفض لهذا الواقع المرير.

وفي الأخير ، أقف برهة لأخبر كلّ من كان لديه الحظّ في قراءته لهذا العمل ، سواء القارئ المطّلع ، أم الأستاذ بأنني أخطئ إذا قلت أنّ عملي مكتمل . لأنّ كلّ ما قدّمته سواء من الجانب النظري أم التطبيقي في دراستي هذه ما هو إلاّ نقطة اغترفتها من بحر.

وفي نهاية هذه المذكرة أتمنى وأرجو أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث ولو بالقلّة القليلة، كما أتمنى أن تكون نقطة نهاية مذكرتي هذه هي نقطة بداية بحث آخر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم .

- **المصادر :**

ربيع جابر ، رواية دروز بلغراد – حكاية حنا يعقوب – ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011 .

المراجع العربية :

1. أحمد اليبوري ، في الرواية العربية ، التكون والاشتغال ، المدارس ، ط1 ، 2000 .
2. أنطوان نعمة و آخرون ، المنجد في اللغة العربية ، دار المشرق ، بيروت ، 2000 .
3. إيان واط ، نشوء الرواية ، دار الشرقيات ، ط1 ، القاهرة ، 1997 .
4. أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
5. جويدة حماش ، بناء الشخصية في عبدوا و الحماحم و الجبل فاسي ، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007 .
6. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1990 .
7. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، أفريل 1991 .
8. حميد الحمداني ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 .
9. سعد رياض، الشخصية أنواعها ، أمراضها وفن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ، ط1 ، القاهرة ، 2005 .
10. سمر روحي الفيصل، البناء والرؤيا ، مقاربة نقدية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .

11. شفيع السيّد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1996 .
12. الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة ، دار الجنوب للنشر ، ط1 ، 2003 .
13. عادل فريجات ، مرايا الرواية ، إتحاد الكتاب العرب ، دط ، 2002 .
14. عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، ط1، القاهرة ، 2006 .
15. عبد الرزاق جلبي ، دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1989 .
16. عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
17. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب ، وهران ، 1997 – 2004 .
18. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870–1938 ، دار المعارف ، ط4 .
19. عبد المنعم الميلادي ، الشخصية وسماتها ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 2006 .
20. عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1986 .
21. عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي ، ط8 ، 2000 .
22. عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1977 .

23. فاروق خو رشيد ، في الرواية العربية (عصر التجميع) ، دار الشرق ، ط2 ، 1975 .

24. فايز أبو شمالة ، في الشعر الفلسطيني 1967 – 2001 ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ج1 ، ج2 ، ط1 ، 2003 .

25. فؤاد المرعي ، في تاريخ الأدب الحديث ، الرواية المسرحية القصة ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1998 .

26. محمد أيوب ، الشخصية الروائية الفلسطينية المعاصرة ، إتحاد كتاب العرب ، 1996 .

27. محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها و اتجاهاتها ، شركة الإسكندرية ، دط .

28. محمد سويتي ، النقد البنيوي و النص الروائي ، الدار البيضاء ، 1991 .

29. محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2012 .

30. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، مكتبة نهضة مصر ، ط3 ، مصر ، 1977 .

31. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ، دط ، القاهرة ، مصر ، 1979 .

32. مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الرّواية ، الهيئة المصرية العامة ، 1979 .

33. مصطفى غالب ، في سبيل موسوعة نفسية ، فصام الشخصية ، الاضطرابات العقلية و علم النفس ، دار الهلال ، ط6 ، 1986 .

34. ابن منظور ، لسان العرب ، تصنيف : يوسف خياط و نديم و نديم مرعشلي ، ترجمة عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب ، دط ، بيروت ، المجلد الثاني من الزاي إلى الغين .

35. ياغي عبد الرحمان ، الجهود الروائية بين سليم البستاني و نجيب محفوظ ، دار العودة ، ط1 ، 1972 .

36. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، دار الفرابي ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1999 .

37. يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1999 .

- **المراجع المترجمة بالعربية :**

1. جيرالد برانس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، ميريت للنشر ط1 ، القاهرة ، 2000 .
2. ر . م ألبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار عويدات ، ط2 ، بيروت – باريس ، 1992.
3. روجر آلن ، الرواية العربية ، مقدمة تاريخية و نقدية ، ترجمة حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 .
4. ميخائيل باختين ، الملحمة والرواية ، ترجمة : جمال شحيذ ، كتاب الفكر العربي ، بيروت ، 1982 .

- **المجلات :**

1. جورج لوكاش ، الرواية ، ترجمة : مرزاق بقطاش ، تزدر دوريا عن الشركة الوطنية ، سلسلة ثقافية ، يدير السلسلة جيلالي خلاص .
2. فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، العدد 1 ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، 1988 .

3. نصر الدين محمد ، الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية ، السعودية ، العدد 37 ، ماي – جوان ، 1980 .

- **المواقع الإلكترونية**

1. الجوهري ، الصحاح في اللغة ، المكتبة اللغوية الإلكترونية ، . WWW ALWARRAQ . COM

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدّمة	أ
الفصل الأوّل : ماهية الرواية	
1- تمهيد	06
2-مفهوم الرواية.....	06
أ. لغة.....	06
ب.اصطلاحا.....	07
3- التكوّن الروائي.....	10
أ- أولى البصمات الروائية الغربية	12
ب- نشأة الرواية العربية.....	15
ج- تطوّر الرواية العربية.....	17
4- أنواع الرواية.....	21
الفصل الثاني: بناء الشخصية	
1- تعريف الراوي	26
أ. مفهومه.....	26
ب.أنواعه.....	27
- الرّؤية من الخلف	27
- الرؤية مع	27
- الرؤية من الداخل.....	28
2- الشخصية الروائية.....	30
أ. مفهومها.....	29
• لغة.....	29

- اصطلاحا..... 31

ب. أنواعها..... 32

3- الشخصية البطلة..... 34

أ. مفهوم البطل..... 34

ب.أبعاد الشخصية البطلة 35

- البعد الفيزيولوجي 35
- البعد الاجتماعي..... 36
- البعد النّفسي 38

الفصل الثالث: تشكيل البطل

1- البعد الفيزيولوجي 42

2- البعد الاجتماعي 46

3- البعد النفسي..... 52

خاتمة..... 58

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

الملخص :

لقد كشفت لي مذكرتي المعنونة بـ " تشكيل البطل في رواية دروز بلغراد ، حكاية حنا يعقوب " الأبعاد ودلالتها الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية ، وكيف قام الكاتب اللبناني ربيع جابر بتجسيدها وتبيان أثرها على النفس البشرية ، وذلك من خلال بطل روايته "**حنا يعقوب**"

وقد اعتمدت في مذكرتي هذه على ثلاث فصول :

تحدثت في الفصل الأول عن الرواية عموما وكيفية نشأتها وتطورها وصولا إلى التفصيل في أنواعه ، كما تطرقت في الفصل الثاني مفهوم الراوي بشكل عام والشخصية بأنواعها ، وصولا إلى البطل والتفصيل في الابعاد المذكورة أعلاه ، بالإضافة إلى ملخص الرواية.

أما الفصل الثالث فكان تطبيقا لما جاء في الجانب النظري حيث تطرقت إلى تحليل شخصية البطل من الجانب الفيزيولوجي ، ثم الجانب الاجتماعي ثم الجانب النفسي ، اختتاما بنتائج توصلت اليها من خلال تحليلي للرواية .

Résume :

Ce travail intitulé : « Conception du héros dans l'œuvre *Dourouz Belgrade*, Histoire de Hanna Yaakoub de Rabie Djaber» m'a démontré les dimensions et leurs significations physiologiques, sociales et psychiques. Comment l'auteur libanais Rabie Djaber est arrivé à les concevoir et étayer son influence sur l'esprit humain à travers son héros roman Hanna Yaakoub.

Ce travail est réparti en trois chapitres : En premier, j'ai évoqué, grosso modo, l'histoire du roman, sa création et son développement, arrivant jusqu'à détailler sa genèse générique. Au second chapitre, j'ai exposé la notion du narrateur et le personnage en sa diversité, arrivant au héros en expliquant ses dimensions citées ci-dessus, sans omettre de glisser un résumé du corpus. Quant au dernier chapitre, il est une phase analytique et pratique de ce que j'ai avancé théoriquement. J'ai analysé le personnage-héros, d'abord dans sa dimension physiologique, puis sociale et enfin psychique. L'étude s'achève par une série de résultats obtenus depuis l'analyse romanesque