الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1335092120

1335090182

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

بنية الشخصية في رواية "محاولة عيش" لمحمد زفزاف

إعداد الطالبتين:

1. غربي نادية
2. حريزي صباح

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د.نور عبد الرشيد أستاذ محاضر (ب).	جامعة المسيلة	رئيسا
د. مهدي عمار أستاذ محاضر(ب).	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.عماري عز الدين أستاذ محاضر(ب).	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017-2018

مقدمة

مقدمـــــة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية تداولا وانتشارا، ويرجع ذلك إلى أنها تصنع للقارئ عالما مسبوقا بطابع سردي مشوّق، يصور فيه الراوي الذات والواقع ويشخّص مشكلاته، عبر أزمنة وأمكنة مختلفة، وبفعل عدة شخصيات، والتي لا يمكن تصور أي رواية من دون طغيان شخصيات.

و في هذا البحث، سنعمل على رصد الشخصية في الرواية المعنونة محاولة عيش لمحمد زفزاف، فالرواية أكثر صعوبة وتعقيدا من القصة، لكن لها تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن المواقف والتجارب الإنسانية في زمان ومكان معين، وذلك بفعل شخصيات متعددة، وإعطائنا عبرة ونصيحة نستفيد منها في المواضيع العاطفية، والتاريخية، والسياسية والاجتماعية، والنفسية .

وإذا كانوا قديما يقولون: (الشعر ديوان العرب) لأنه مجمع مآثرهم وعاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وأحداث حياتهم، فإننا نقول اليوم أن (الرواية ديوان العرب) لأنها أصبحت المعّبر عن هموم الإنسان المعاصر وآماله، وقد تطلبتها وسائل الإعلام الإذاعية والتلفزية والمسارح والسينما، فأقبل الأدباء على كتابتها، وأصبح عدد الروائيين الذين كانوا لا يتجاوزون عدد أصابع اليد الواحدة في الوطن العربي كله في مطلع عصر النهضة، –والذي كان محمد حسين هيكل أحد روادهم، يخجل من وضع اسمه على غلاف روايته(زينب) فيضع اسم(مصري فلاح)–، أصبح عدد الروائيين اليوم يعد بالآلاف، وتحول بعض الشعراء عن إبداع كتابة الشعر إلى إبداع الرواية، ظنا منهم أنها أسهل إبداعا، على الرغم من أنها الجنس الأدبي الأصعب معاناة والأكثر تعقيدا في بناء الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان...الخ.

كما تعد الشخصيات العمود الفقري للرواية، ولا يمكن القيام من دونها كونها البؤرة المركزية في العمل الروائي. والمحرك الفعّال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان. كما أن البحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض.

إن هذا البحث الموسوم "بنية الشخصيات في رواية محاولة عيش" يعالج موضوعا بالغ الأهمية ويتمثّل في دور الشخصية في العمل الروائي بما أنها العنصر الفعّال في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه.

وكان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف الواقع المعيشي الذي تعيشه المجتمعات العربية، وقد قمنا بدراسة هذه الشخصيات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص باعتبارها مكوّنا أساسيا.

أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فيعود إلى اهتمامنا بالرواية العربية، وكيفية التعامل مع النص الروائي، وتجسيده من خلال الشخصيات المختلفة، وقد اخترنا نموذج الدراسة بصعوبة نظرا لتعدد الرواية العربية وتشعبها. وكذلك معرفة كيفية بناء الشخصيات، وتنوعها في العمل الروائي، محاولين الكشف عن بنية الشخصية في رواية "محاولة عيش" للروائي المغربي محمد زفزاف.

وقد اتبعنا المنهج الوصفي معتمدين على تقنيتي الوصف والتحليل، والتي تتناسب مع طبيعة موضوعنا فقد ساعدتنا على توظيف الشخصيات في الرواية، محاولين من خلال فصول هذا البحث إبراز مدى أهمية الشخصيات في الرواية والتي لا يستطيع الراوي من دونها بناء نص سردي.

أما الصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في:

– كثرة المراجع وصعوبة التحكم في توظيف المعلومات وتشعبها .وقلة الدراسة على روايات المغرب العربي خاصة المغربية، والليبية والتونسية، والموريتانية، وكذلك ضيق الوقت.

ولتحقق هذه الدراسة وهدفها المرجو اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها:

– شعرية الخطاب السردي لمحمد عزام .
– معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي.
– في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض .
– تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم" لمحمد بوعزة.

أما الإشكالية التي يسعى هذا البحث لاستقصائها تتجلى في الأسئلة التالية:

ما مدى أهمية الشخصية في رواية "محاولة عيش"؟ وما هي أهم أنواعها التي يرتكز عليها العمل السردي ؟ وما دورها حسب المكانة الاجتماعية ؟

– لمعالجة هذه الإشكالية قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين، وتوطئة وخلاصة لكل فصل وفي الأخير إلى خاتمة خلصنا فيها إلى أهم النتائج فتطرقنا في المدخل إلى نشأة الرواية العربية وتطورها.

أما الفصل الأول من البحث فخصصناه لدراسة الشخصية ومفهومها في اللغة والاصطلاح عند بعض الدارسين، وكذلك النظرة التقليدية والجديدة للشخصية وأنواعها، وكيفية بنائها والتي هي موضوع بحثنا.

أما الفصل الثاني: تناولنا الشخصيات في رواية "محاولة عيش"، ومكانتها الاجتماعية حسب موقعها في المتن الروائي وهذا الفصل كان تطبيقا محضا حيث درسنا الشخصيات الرئيسية والثانوية، والجاهزة والنامية وكذلك هذه الأنواع حسب المكانة الاجتماعية.

و خلصنا في الأخير إلى خاتمة، وزودناه بملحقين: الملحق الأول يتمثل في ترجمة الكاتب والملحق الثاني يتمثل في ملخص الرواية ثم إلى خاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد .

وفي الأخير نحمد الله الموفّق على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث التي واجهتنا، وكذلك ضيق الوقت إلا أننا نحمده مرة أخرى كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور عمار مهدي الذي زوّدنا بالنصّائح والإرشادات، كما لا ننسى التقدم بالشكر الموصول إلى قسم اللغة العربية وآدابها الذي فتح لنا فرصة مواصلة الدراسة من أساتذة وموظفين وعمالا ، ونرجو أن يكون هذا البحث ذخرا لمكتبة الأدب، ونأمل أن يكون فيه فائدة للطلبة.

مدخل

نشأة الرواية العربية

وتطورها

تمهيد:

القصص في العصور القديمة كانت غالبا حول أخبار الحروب وسمات العرب الثقافية والأخلاقية وحياتهم، ولم تكن هذه القصص ذات هدف معين، ومن حيث الأسلوب ضعيفة جدا. إن اهتمام الناس بالقصص ازداد في العصر الأموي أكثر من قبل، واتسع أفق خيالهم بسبب كثرة الارتباط بخارج شبه الجزيرة العربية، وفي العصر الإسلامي توحدت اللغة العربية بفضل نزول القرآن الكريم اشتغل الناس بقراءة كتاب الله وتلاوته وذكر آياته سبحانه وتعالى.ويحمل القرآن قصصا كثيرة منها طويلة وقصيرة،منها كاملة وناقصة،وتوجد بعض أجزاء القصة في مكان والأخرى في مكان آخر، وكل القصص الواردة في القرآن ليست لذكر القصص الماضية للتمتع في المجالس بل لها غاية عالية وهدف سام ليتعظ بها الناس ويعتبر بها أولوا الأبصار.ففي قصة ادم وحواء وقصة إبليس وادم والملائكة، وقصة نوح وإبراهيم وإسماعيل ويعقوب ويوسف وموسى وعيسى عليهم سلام الله وبركاته وكثير من الأنبياء والرسل وأقوامهم وأتباعهم .ومنها قصص طويلة مثل قصة موسى مع فرعون وقومه ثم قصة قصة يوسف وعزيز مصر ثم نرى قصص أخرى مثل قصة أهل الكهف وغيرها. ، جاء العصر العباسي ومعه تحولات كبيرة على الصعيدين الفكري والعلمي، وبسطت سلطانها على معظم أرجاء الأرض.فكان الإطلاع على الثقافات الأخرى والاستفادة منها، ثم النقل والترجمة، ومن الكتب المترجمة التي تقترب من القصة بشكل عام، كتاب "كليلة ودمنة"، و"ألف ليلة وليلة"تهميش، يأتي بعد ذلك من القصص العربية القديمة التي تؤكد وجود فن القصة في التراث الأدبي كالمقامات وغيرها مثل: "رسالة الغفران "لأبي العلا المعري حي بن يقظان لابن طفيل تهميش.

[1] عبد الخالق نادر احمد: الرواية الجديدة ،العلم والايمان للنشر والتوزيع،2009،ص13

[2] المرجع نفسه، ص 13.

عند أدباء كثير منذ مطلع فجر النهضة أمثال حافظ إبراهيم– وإبراهيم اليازجي– والشدياق ولا يخفي أيضا أن المقامات كان لها الأثر المباشر وراء دفع القصة القصيرة في مصر والعالم العربي خطوات إلى الأمام لما بينهما من تشابه كبير فنيا وموضوعيا، وفي العصور الوسطى كان هناك قصص شعبي، ولكن لم يكن لنا قصص فصيح، ولما اتصلنا بأوروبا، وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القصص الغربي، وحاولوا أن يترجموه، وكان رفاعة رافع الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم مغامرات تليماك لفنلون، وسماها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك تهميش.

يقول عبد المحسن طه بدر : رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف تلخيص الإبريز، وفي روايته المترجمة مغامرات تليماك ويعطي الناقد الأهمية الأولى لوقائع تليماك. هكذا تطورت الرواية في العالم العربي.واستمرت في ذلك إلى أن وصلت في النصف الثاني من القرن العشرين إلى المستوى الذي جعل الكثيرين يوازنون بين الروايتين العربية والعالمية، وقد نمت في هذا العهد وخاصة حين قدم الدكتور محمد حسين هيكل روايته "**زينب**" ثم نضجت إلى أن أصبحت من الأنواع الأدبية في الأدب المصري الحديث حين أصبح بارز في كتابة الرواية والذين ذاع صيتهم في أنحاء العالم أمثال: توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس وترجمت أعمالهم إلى لغات عديدة.

ومن هنا نستطيع القول بأن الرواية تتناول مشاكل الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن. لقد شهدت أوائل القرن العشرين محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك

محاولات فنية جادة في كتابة الرواية منها: رواية "**زينب**" سنة 1912 لمحمد حسين هيكل، رواية "دعاء الكروان" لطه حسين، رواية "سارة" لعباس محمود العقاد، رواية "إبراهيم الكاتب"تأليف إبراهيم عبد القادر المازني. كما تعد رواية "جلال خالد" للقاص العراقي محمود احمد السيد التي أصدرها عام 1928 من أولى المحاولات الناجحة في كتابة الرواية الفنية في العراق، رواية بليسان لمشاري محمد الهيري.

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات.

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي،فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق: "بضاعتنا ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى.

أما عناصر الرواية فهي عبارة عن الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الحوار، اللغة، الأسلوب، الحبكة. فالحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو الرواية، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خارجي، لأن أركان الحدث ثلاثة وهي : الفعل والفاعل والمعنى، فلا يمكن تجزئتها كما يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول.[1]

إن الحدث يرسم حالات الشخصيات، ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية، ويكون لكل حدث بداية ووسط ونهاية ويجب أيضا أن تتوفر فيه العناصر والأجزاء التي تزينها، إلا أنه ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث...، فالكاتب له

[1] ينظرطه وادي :الرواية السياسية،دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، د.ط، سنة 1994م، ص28.

مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ للمرحلة الآتية[1].

والشخصية هي أهم العناصر التي تقوم بها القصة وفي الواقع أن حيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات، لأن وجود القصة تابع من وجود الشخصيات القصة، والشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث.وقد تكون الشخصية من الحيوان فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه؛ فالشخصية يجب أن تخرج إلى العمل الأدبي حية قبل أن يستطيع الكاتب إثارة مشاعر التعاطف أو التنافر اتجاهها، فالقارئ يريد أن يتمكن من رسم صورة بصرية لتلك الشخصية وأن يراها تفعل وأن يسمعها تتكلم؛فالشخصية تتكشف : بأفعالها وبكلامها وبأفكارها وبمظهرها الجسدي بما تقوله الشخصيات الأخرى عنها أو بأفكارها .

من المعروف أن الرواية، هذا الفن الأدبي، لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي. بيد أن هذا الجنس الأدبي تخلق حين تخلق كجنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى. وقد وصفه نجيب محفوظ" بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال... وبين الحقيقة وجموح الخيال".[2]

ومعنى هذا أن الرواية تجمع بين الحقيقة والخيال سواء من ناحية الشخصيات أو المكان أو الزمان.

ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر؛فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة توسعت دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي

[1] طه وادي: المرجع نفسه، ص 28.

[2] فريجات عادل: مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م

نوع أدبي آخر، ويكفينا لإثبات هذا الإدعاء الشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي، والأعداد الهائلة من النسخ التي تطبع في كل رواية لهؤلاء في هذا الزمن الذي كسدت فيه بضاعة الأدب؛ بل أننا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي والعربي إلى المستوى العالمي نجد أنهم تفوقوا في هذا المجال بوضوح على نظرائهم الشعراء.

ومن المعروف أن أول أديب عربي نجيب محفوظ تمكن من الحصول على جائزة نوبل للآداب في العالم كان روائيا ولم يكن شاعرا. وبالإضافة إلى ذلك فإن أعدادا كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى مختلف لغات العالم الحية؛ وهو أمر قد يعود إلى الخصائص النوعية لفن الرواية التي تسهل عملية نقله وترجمته إلى اللغات الأخرى خلافا للشعر الذي تصعب ترجمته إلا بشق الأنفس، وبعد ذلك يفقد كما عظيما من روحه وجماليته.

إن مصطلح "الرواية" ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقدين، وهذه الشفافية قد تعود إلى ارتباط الرواية ذلك الارتباط الوثيق بفن القص الذي أصبح – منذ بدايات ظهور الكائن الإنساني على وجه الأرض– مظهرا هاما من المظاهر التي اختص بها الإنسان وحده دون الكائنات الأخرى. وقد يعود وضوح الدلالة إلى أن الرواية قد أصبحت بالنسبة للإنسان الحديث جنسا مقروءا وعلى الحياة الحديثة فنا مفروضا نابعا من ذاتية الرواية وطبيعتها المنسجمة مع واقع الإنسانية وهمومها، وليس من أية قوة مبتعدة خارجة عن ذات هذا الجنس القصصي الحديث.

مهما يكن أمر ذلك، فإن الرواية في تعريف مبسط:" تجربة أدبية: يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو(شخصيات)، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولهذا امتداد كمي ومعين، يحدد كونها"[1].

[1] ينظر وادي طه: الرواية السياسية، المرجع السابق.

وفي تعريف متفاوت "الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن"[1]؛ وعلى كل فان الرواية اليوم أوضح دلالة وأشهر من أن يحتاج بحثنا هذا لزيادة من التفصيل في تحديد جوانبها الدلالية والمفهومية.

[1] رشاد الشامي حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، (1945-1985)، سنة 1998.

ظهور الرواية العربية:

فترة أكثر من مائة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث، إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي.لذلك إذا أردنا أن نقوم بمقارنة لابد أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.

إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه.وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب اسبانيا، نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان والمغامرات وقصص الأعاجيب والخيال، فالرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية.

لقد ظهرت أولى روايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر(1847 وما بعدها)، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا: "أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر[1].

ومعنى هذا أن مصر ولبنان هما السباقتان لهذا الجنس الأدبي نتيجة احتكاكهم بالغرب والأخذ منهم، ثم بعد ذلك أثروا في الدول العربية كما لا ننسى بأن المشرق هو الرائد في الاهتمام بالأجناس الأدبية قبل المغرب العربي.

فالروايات التي كتبت بدء من عام 1847 وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة،

[1] ينظرعبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة1992م.

وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال.

وهكذا فإن روايات "مجمع البحرين" و"الساق على الساق"و"الهيام في جنان الشام" لليازجي والشدياق والبستاني، وغيرها أيضا مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية والجغرافيا، إضافة إلى الغرائب والمغامرات، وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية.

وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات، وبهدف التسلية والوعظ، فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي، والمقامات العربية القديمة حيث تمتلئ بالخيالات والأوهام، وما يرافقها من مغامرات وخوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أو صفات أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط[1].

ويؤكد ذلك أحد الناقدين محددا نوع تلك الروايات ومبعثها في قوله: "في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان– كما هي في مصر– بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق إثر مقامات الهمذاني والحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادا للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي[2].

ومعنى ذلك أن الرواية العربية نشأت في لبنان ومصر على حد السواء، قد قامت بمحاولات أدبية من خلال المقامات العربية أو بمعنى آخر أن المقامات العربية كانت لها صلة في ظهور هذا الجنس الأدبي باعتبار القصة أو الرواية إنتاج جديد لا يمت بصلة بماضي الإنتاج العربي أي أن الرواية العربية ظهرت على أنقاض الرواية الغربية "وهنا يوجد تناقض كبير".

[1] ينظر حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي(العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى، طهران، 1222ق.

[2] ينظر سهيل إدريس: محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975.

لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى، وبداية التحول إلى (الرأسملة) الاقتصادية، وإن كانت الرأسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة "الآخر" العربي المستعمر. ولهذا كانت البدايات الأولى لبنياتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات دون أن يعنى هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية، والاقتصادية، والوطنية، والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها. ولقد أحصى الدكتور علي شلش في كتابه الأخير"نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث" ما يقرب من 250 رواية عربية مؤلفة بين عام 1870 وعام 1912.

ولو تأملنا هذه الروايات سواء في عناوينها أو في موضوعات المتيسر منها، لتبين لنا أن أغلب الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة (كما هو الشأن عند علي مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم...) ولا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي، عندما نطلق عليها اسم الرواية[1].

لقد كانت في الحقيقة تعبيرات عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية تمهد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث.

في فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه، وتحاول أن تتخذ سببا أو ستارا لاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته، ولمواجهة القوى الظالمة، خاصة العثمانيين.

وبما أن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة، وحتى وقت متأخر تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها. كان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه؛كانوا يضيفون إليه ويحذفون منه حسب ما

[1] محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة فصول، المجلد 12، القاهرة، ع1، ربيع 1993.

ثقافتهم للمقارنة، إذ يوردون في سياق الترجمة أبياتا من الشعر القديم ويقاربون بين ما قاله هذا الشاعر وما تقوله الرواية، كل ذلك في صلب العمل وكأنه جزء منه[1].

في فترة لاحقة، أي بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة خاصة وأن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية، وبنظرة جديدة للعالم والتاريخ. فكتب فرح أنطون "أورشليم الجديدة" وكتب جورجي زيدان رواياته التاريخية المشهورة وكذلك فؤاد صروف[2].

وخطت الرواية خطوة جديدة على هؤلاء وعلى يد جبران خليل جبران، وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة، نظرا لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة، واحتكاكهم بأساليب أكثر تطورا مما كان سائدا.وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.

تطور الرواية العربية:

في عام 1912 صدرت رواية زينب لهيكل، وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ولتوفر العناصر الفنية ولأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة كتابة وترجمة، وبالمناقشات الحامية في الصحافة وأوساط الجامعة، وبحالة تململ شعبي بحثا عن الجديد والتغيير. لقد برز في هذه الفترة لطفي السيد، وعلي عبد الرزاق ،ومنصور فهمي وجاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم، وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء وغيرهم رواية"زينب"[3].

---

[1] حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي، المرجع نفسه، ص21، 25

[2] حنا الفاخوري:المرجع السابق، ص21-25

[3] ينظرعبد الغني مصطفى:الاتجاه القومي في الرواية، ص22-23

2 المرجع نفسه: ص22-23

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل، هي السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم المازني والحكيم وطه حسين.

وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وأخذت تغنى وتتنوع. لأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام..."فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلّدونه ويسيرون في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين منذ فترة مبكرة، بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو محمد أحمد السيّد في ذلك الوقت: "أن مصر هي أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر"2 تهميش. ومعنى هذا أن مصر هي البوابة الرئيسية والرائدة في احتضان هذه الأجناس الأدبية والعمل على نشرها في معظم الأقطار العربية نظرا لموقعها الاستراتيجي الهام الذي تحتله.

ولأسباب كثيرة ومتداخلة بما فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربية، وشيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرواد بعد المازني وطه حسين والحكيم متصوف الرواية الحقيقي نجيب محفوظ.

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازما لهذا المناخ، مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية.

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين الأثر الكبير في مصر، "إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال: عبد الله النديم، وعلي مبارك في قصصه "علم الدين"، كما يحسب

للثورة العرابية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام، وتمثل ذلك في "حديث عيسى بن هشام" –للمويلحي و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، وكلاهما –المويلحي وحافظ– آثر الشكل العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهما في دلك الوقت[1].

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فان تفسير هدا ربما يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة[2].

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرا بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلّدونه ويسيرون في طريقه...غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير.

وحين نصل إلى فلسطين، نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبيا في عام النكبة 1948 فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزء من الهوية العربية بشكل عام...وزاد هدا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات وخاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين... على أنه ما كدنا نصل هزيمة 1947 حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع غسان كنفاني، وعمقها أكثر إميل حبيبي.

---

[1] ينظر عبد الغني مصطفى:الاتجاه القومي في الرواية، ص23.

[2] المرجع نفسه: ص23.

أما في الخليج الفارسي، فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرواية العربية، اللهم إلا بعد الخمسينيات وهو ما يقال إلى حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة العربية السعودية. فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير وهي من الطبقة الوسطى وهي تكتب لتقرأ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.

ونحن في الخليج نستطيع تعرف عديد من الأسماء في القصة القصيرة، وهو ما لا نستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينيات وبعدها. بل كان علينا أن ننتظر إلى السبعينيات حتى نتعرف على روائيين على درجة عالية من النضج الفني والوعي العربي بقضايا المرحلة وخطورتها.

"وحين نصل إلى بلاد المغرب العربي نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية والمصرية بوجه خاص، كما لا نتعرف على روايات فنية، اللّهم إلا في الستينيات.فعرفنا عبد المجيد

بن جلون، ومحمد التهامي، وعبد الكريم غلاب في المغرب، أما في الجزائر فإذا تغاضينا عن المحاولات المتفرنسة، فسوف نعثر على بعض هذه الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني كرضا حوحو، وعبد الحميد الشافعي، وتتلوها محاولات أخرى للطاهر وطار، وابن هدوقة، وبوجدرة، أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لمحمود المسعدي تحدد البدايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك"[1].

وبمراجعة روايات هذه الفترة نلاحظ أن الرواية العربية في بداياتها كانت تهتم بالنواحي الأخلاقية، وبمواجهة المستعمر والإبحار أكثر نحو الذات، وهي في مرحلة تالية أولت القضايا الاجتماعية عناية خاصة وصلت إلى حد عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية كما يشاهد في الرواية العراقية بوجه خاص.

[1] عبد الغني مصطفى:الاتجاه القومي في الرواية، ص25.

غير أن ذلك يؤكد أن تلك الروايات لم تكن قد اطلعت بعد على إنجازات الرواية الغربية- خاصة الناجحة منها - ومن ثم ففي حين كانت البدايات، لا تنم عن وعي بالرواية العربية...كان الشعر أكثر رواجا وهو ما يعود- في رأي الدكتور عبد الغني- إلى أن المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين كان متطورا زراعيا أكثر منه صناعيا، وينتمي إلى الحضارة البدوية الزراعية (حضارة الشعر) أكثر من انتمائه إلى الحضارة المدنية و الصناعية (حضارة الغرب)[1].

ومن المعروف أن الرواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتمائها إلى الريف، وأنها من إنتاج الحياة المتحضرة الحديثة والمدينة الجديدة، ونرى انه لم تكن الحياة المدنية حينذاك كما حصلت في الغرب قد تسللت بعد إلى الحياة الشرقية.

والملاحظة المهمة هنا، هي أن الرواية مند نشأتها الأولى ورغم تعثرها، كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي، وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي. ومن يرصد تطور الرواية العربية منذ القرون التاسع عشر يلاحظ غلبة الرواية التاريخية التي تستمد إطارها و رموزها من التراث العربي.

بدأت الرواية في العالم العربي عام 1847" ومن غرائب المصادفات أن التي تماثله بعد قرن، من الزمن تصبح شديدة الأهمية والتأثير لأن هزيمة حزيران 1947 فجرت الوجود العربي وزعزعت اليقين الذي كان سائدا خلال عقود سابقة ولذلك فان السنة الأخيرة تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية"[2].

وبذلك فإن كما كبيرا من الروايات تراكم خلال العقود التي سبقت الهزيمة، وهذا الكم ترك تأثيره الواضح على تطور الرواية العربية، إلا أن الهزيمة دفعت إلى طرح العديد من الأسئلة والمواضيع الساخنة، والتي تتطلب المواجهة والمعالجة.

---

[1] عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، المرجع السابق:ص25.

[2] عبد الرحمن منيف:الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2001، ص22-25.

فعندما ننظر إلى إنتاج الرواية العربية ونتأمل مضامين الروايات التي كتبت بعد المرحلة المقاماتية، وبخاصة الروايات المؤلفة في مرحلة مابين الحربين (1912–1922) نتوصل إلى أن الرؤية الرومانسية هي التي تسيطر على الرواية العربية."وكانت الروايات الرومانسية في هذه المرحلة تسير في خطين: الأول الرواية الاجتماعية التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب كما نجد في روايات هيكل، والمازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين، وعباس العقاد.والآخر الرواية التاريخية التي تستوحي موضوعها من التاريخ كما نجد في أعمال جرجي زيدان، وفريد أبو حديد، وعلي باكثير، وسعيد العريان، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودت السحار، وغيرهم"[1]

لكن الرواية العربية سرعان ما تحولت عن الرومانسية إلى الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه. إن كتاب الرواية في العالم العربي مالوا بقوة نحو الواقعية"في الوقت الذي كانت فيه الواقعية تحضر في بعض الآداب التي خلقتها مثل الأدب الفرنسي والإنجليزي... وهذا يعني أن المذاهب والأشكال الأدبية لا تستورد؛ولا تنشأ في مجتمع من المجتمعات إلا إذا كانت هناك ظروف اجتماعية وفكرية وفنية تسمح بوجودها. إن ميلاد المذاهب والأشكال الأدبية لا يتم إلا في رحم يتقبلها، ونتيجة أسباب تدعو إلى وجودها[2].

وقد ظهرت في هذه المرحلة في الوطن العربي أصوات روائية كثيرة مثل:نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وحنا مينا، وجبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني، والطاهر وطار، والطيب صالح، وعبد الرحمان منيف، وإبراهيم إسحاق، وعبد الكريم ناصيف، وحيدر حيدر، وإميل حبيبي، وسحر خليفة، وسهيل إدريس، وعبد الرحمان الشرقاوي، ومحمد ديب، وغيرهم كثير.

وهكذا ظلت الرؤية الواقعية هي المسيطرة على الإنتاج الروائي العربي منذ سنة 1922 حتى معركة يونيو 1947، وكتّاب هذه المرحلة في مجملهم يكتبون في إطار ما يمكن أن يسمى "بالواقعية التقليدية"، وهي "واقعية نقدية تعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح

[1] طه وادي:الرواية السياسية، المرجع السابق، ص 78.

[2] طه وادي:الرواية السياسية، ص 78.

والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ، وحنّامينة، وجبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني على سبيل المثال" [1] .

ويميز بعض النقاد بين هذه الواقعية التي سادت في العالم العربي حتى نكسة 1947 وبين الواقعية التي سادت في الأدب العربي، وخاصة في الرواية العربية بعد النكسة(1947) مطلقا على الأولى مصطلح "الواقعية التقليدية "بالوصف الذي سبق، وعلى الثانية مصطلح (الواقعية الجديدة أو الواقعية السحرية) معرفا هذه الأخيرة (الواقعية التي ظهرت بعد النكسة) بقوله: "وأسلوب الرواية في إطار هذه الرؤية الواقعية الجديدة يعتمد على المفارقة الحادة والسخرية الشديدة في تصوير البسطاء الذين يعيشون في القرى أو في الأحياء الشعبية التي تمثل قاع المجتمع، أفراد هامشيون من الفلاحين والعمال، وصغار الموظفين، واللصوص، والعاهرات، وتجار المخدرات، ومدمنوها"[2]

نظرا إلى هذه الأوصاف والتقسيمات، قد لا يكون من الخطأ القول بان معظم الأدباء الذين يمارسون الكتابة الروائية في المرحلة المعاصرة (ما بعد هزيمة 1947) ينتمون إلى "رؤية واقعية جديدة " تختلف عن واقعية الجيل السابق. وأما أوجه الاختلاف فتتلخص في عدة سمات فنية تتميز بها الرواية العربية المعاصرة، وقد استخلصنا هذه السمات الفنية من خلال آراء كاتبين ومفكرين هما: عبد الرحمن منيف، وطه وادي وذكرها سيكون بإيجاز شديد لأن التفصيل والتمثيل لها أمران لا تتسع لهما هذه العجالة وأما السمات الفنية للرواية الواقعية المعاصرة فلعل أهمها:

1. استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم، وتقديمهما في صور جديدة من اجل مزج فنون القص العربية طابعا قوميا وخصوصية وتميزا بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد على نتاج الأجيال الروائية السابقة.

---

[1] المرجع نفسه، ص79.

[2] طه وادي :الرواية السياسية، المرجع السابق: ص73.

2. الميل الشديد إلى تصوير الواقع المحلي في القرى والأحياء الشعبية من المدن واختيار نماذج إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع.

3.تفوق الوعي الإيديولوجي على الوعي الجمالي لان معظم الجيل المعاصرين من كتاب الرواية العربية تربى وتعلم في عصر الاستعمار.وشهد بداية الثورات والانقلابات ثم استيقظ على انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية والهزائم المتلاحقة عسكريا وقوميا وفكريا.[1]

4.أصبحت الأمثلة المحرجة هي أسئلة الرواية الأساسية، إذ بعد روايات الواقعية البسيطة التي سادت خلال فترة معينة خاصة في الخمسينيات، وبعد الموجة الوجودية خاصة في الستينيات جاءت هزيمة حزيران لتعلن إفلاس هاتين الموجتين ولتطرح بدلا عنهما رواية الهم القومي والصراع الطبقي والديكتاتورية، والقضايا الأخرى الساخنة.

تراجع دور المسيطر، مصر ليبدأ تأثير الأطراف مما أدى إلى تتغير خارطة الرواية؛ فبعد أن كانت مصر وحدها بمشاكلها وأسمائها تحتل الذاكرة الثقافية، أصبحت هناك أرياف الجزائر وسوريا والسودان والعراق، إضافة إلى أماكن أخرى.

ونلاحظ في الفترة اللاحقة للهزيمة (1947) أن الأغنية السياسية والشعر الهجائي وأيضا الرواية والقصة الرمزية والمسرحية المقنعة والفيلم المحارب .أصبحت أكثر وجودا وأكثر تأثيرا. وإذا جاز لنا أن نستنتج ونؤشر ابرز الظواهر التي أعقبت الهزيمة نجد أن الأغنية السياسية، والرواية في مقدمة هذه الظواهر.[2]

تلك كانت دراسة لمسيرة الرواية العربية الحديثة منذ ظهورها في ستينيات القرن التاسع عشر حتى أيامها المعاصرة اللاحقة للهزيمة 1947، ولا يدعي الباحثون أن هذه الوجيزة تفي بالغرض .

وفي الأخير أنهي بتصريحات ملفتة لعبد الرحمن منيف والتي تتعلق بواقع الرواية العربية ومستقبلها في العالم العربي يقول: "من الحقائق البارزة، والتي تتأكد يوما بعد آخر،

[1] طه وادي:الرواية السياسية، ص79-80.

[2] عبد الرحمن منيف:الكاتب والمنفى، ص 24-25

أن العصر الذي نعيشه الآن، وربما الذي سيأتي غدا هو في الجانب الفني، عصر الرواية لا أقول هذا لأعيب الفنون الأخرى أو لأهضمها حقها، ولا لأعقد مقارنة بينها وبين هذه الفنون، وإنما لأبرز أن التعقيدات والهموم والمشاكل التي تواجه العرب الآن وفي المستقبل ستكون الرواية الأداة الأقدر والمهيأة أكثر للتصدي لها. الرواية كما أفهمها وكما أكتبها أداة جميلة للمعرفة والمتعة. أنها تجعلنا أكثر إدراكا وأكثر إحساسا بكل ما حولنا، وقد تقول لنا في السياق أشياء عديدة يجدر بنا معرفتها أو تذكرها . ولهذا فالرواية ليست ضد الشعر، وليست ضد أي فن آخر.لا تزاحم أحدا ولا تطالب برأس أحد تريد أن تتآخى مع الفنون الأخرى وأن تتفاعل معها... وإذا كان الشعر العربي نتيجة التاريخ والتراكم، قد أغرى الشعراء وجعلهم يتنافسون، وبالتالي يطمح كل واحد منهم لإقامة إمارة لكي يصبح أميرا، فإن الرواية وليد حديث، ولذلك فهي لا تحتاج إلى إمارة بقدر حاجتها إلى مظلة، وتطمح أن تكون سجلا ومرآة يرى فيها الجميع أسماءهم وصورهم.

اعتمادا على ما سبق افترض أن الرواية خلال الفترة الحالية والقادمة، ستكون المرآة التي يرى فيها العرب أنفسهم، وستكون سجلهم، سجل الأفكار والأحلام وضباب الأمل أيضا. سوف تقول و بأساليب عديدة: أي عصر عشنا فيه، وأي مصاعب واجهتنا، وأية تحديات انتصر فيها وعليها رجال ونساء هذا العصر.ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء والمسحوقين، والذين يحلمون بعالم أفضل. ستكون الرواية حافلة بأسماء الذين لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم، وسوف تقول كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يحلمون. وسوف تتكلم الرواية أيضا، وبجرأة عن الطغاة والذين باعوا أوطانهم وشعوبهم، وتفضح الجلادين والقتلة والسماسرة والمخربة أنفسهم، ولا بد أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي يعيشه الآن وغدا ليس من كتب التاريخ المصقولة وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة".[1]

وبالرغم من الصعوبات التي واجهت الرواية، إلا أنها أخذت مكانة تفوق غيرها من سائر فنون الآداب، وبذلك وصلت إلى دنيا النص المفتوح.

[1] عبد الرحمن منيف:الكاتب والمنفى، ص21-22.

ومن هنا ارتأينا أن نقوم بدراسة الشخصيات في رواية مغربية ولا بد أن نعرّج على نشأة الرواية المغربية، لأنها موضوع بحثنا.

نشأة الرواية المغربية:

من الحقائق المسلّم بها في الأدب المغربي أن الرواية العربية في المغرب لم تنبت خارج مدار الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال، في ظل مجموعة متغيرات واكبت هذه المرحلة، والظروف الاجتماعية التي أفرزتها، والأحداث التاريخية التي شهدتها[1].

وظهرت أول رواية بالفرنسية في المغرب سنة 1932 بقلم كاتب يدعى شط بنعزوس أو بنعزوز وأعطاها عنوانا دينيا تقريبا و زخارف باهتة، ويذكر المؤرخ الأدبي "جان ديجو" بشأنها أنها تقع في 227 صفحة، وهي من نوع السيرة الذاتية، وان مؤلفها يشكو فيها من تجديدات الحداثة التي أتى بها الأوروبيون.[2]

وتعتبر رواية "دفنا الماضي" عام 1966 لعبد الكريم غلاب أول رواية تصدر بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب، وهي رواية تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب، وذلك في مقاومة المستعمر السليط وإعادة تشكيل الهوية الوطنية.[3]

ويرجع عبد الحميد عقار ظهور الرواية بالمغرب بمفهومها الأوروبي ترجمة لعاملين سياسيين يرتبط الأول بعنصر المثاقفة لظهور نخبة جديدة عملت على توظيف أشكال أدبية حديثة في إطار ممارستها للتجديد الثقافي، بينما العامل الثاني بشرط أدبي يرتبط سيرورة التحول النصي الذي يؤسسه تلاقح الأنواع الأدبية كالرسالة والرحلة والمقامة والقصة القصيرة.[4]

---

[1] ينظر إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 112.

[2] احمد منور: نشأة وتطور الرواية المغاربية، المكتوبة بالفرنسية، مجلة السرديات دورية علمية محكمة تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، ع2، 2008، ص115.

[3] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص24.

[4] حسن الوزاني: الأدبي العربي الحديث، دراسة وبيبلوغرافيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 36.

ومما يلفت الانتباه في تتبع الرواية المغربية أنها حافلة بأسماء الدارسين من النقاد مثل: محمد عزير الجابي، وعبد الله العروي، ومبارك ربيع، ومحمد عز الدين التازي، وسعيد علوش، واحمد المدني، وحميد الحميداني، وعبد الكبير الخطيبي، وسالم حميش، وشعيب حليفي، وعبد الرحمن مودّن، ومحمد برادة وغيرهم. [1]

[1] جابر عصفور: زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1999، ص 327–ص328.

الفصل الأول

بنية الشخصية

توطئة

1. تعريف الشخصية لغة واصطلاحا

أ. لغة ب . اصطلاحا

2. أنواع الشخصية ومظاهرها

1.2. أنواعها

2.2. مظاهرها

3.2. الشخصية الروائية

3. النظرة التقليدية والجديدة للشخصية.

1.3 .النظرة التقليدية للشخصية.

2.3 .النظرة الجديدة لمفهوم للشخصية.

خلاصة.

توطئة:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر السردية، وأحد مقوماتها الأساسية حيث لا يكتمل العمل الروائي إلا بوجودها مثلها مثل العناصر الأخرى كالزمان والمكان، كما تعدّ من المواضيع التي ترتكز عليها الدّراسات الأدبية، كما أن الشخصية يجب أن تكون عنصرا متحركا في سلسلة الأحداث وتطورها، فهي عبارة عن كائنات يتصورها ويتخيلها الكاتب من خلال المشاهد التي يرسمها. ومن هنا "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وعموده الفقري الذي ترتكز عليه"[1]

[1]. جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000، ص195.

مفهوم الشخصية وأنواعها:

مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا:

أ/**لغة:** جاء في معجم لسان العرب مادة(ش، خ، ص)، ولفظة الشخصية والتي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص، وشخوص، وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.[1]

وورد في قاموس تاج العروس، شخص: الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وفي الصّحاح من بعيد، الجمع في القليل أشخص وفي الكثير شخوص وأشخاص .

وذكر الخطابي وغيره أنه لا يسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع.تهميش

الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، وعند فلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني.

الشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية:ذو صفات متميزة وإرادة وكيان.

من خلال المفهوم اللغوي لمصطلح الشخصية يتضح لنا أن معناه يتمثل كله في صفات الإنسان.

[1] ابن منظور :لسان العرب، دار صادر ،بيروت،(د.ت)،مادة (شخص)، ص36

وفي المعجم الوسيط: شخّص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه، الشخصية الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره، ويقال : فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة.[1]

وفي قوله تعالى: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذي كفروا"[2].

ب-اصطلاحا: يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"ومع هذا يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا ببساطة (كائنا إنسانيا).وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي.

الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه . أن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل.[3]

حيث يشير الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله:"الشخصية العالم الذي تتمحور حوله كل

---

[1] إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، طبعة مصر، القاهرة، 1972، ص475، مادة شخص.

[2] سورة الأنبياء: برواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، الآية 96.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرين، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 1431هـ.-2010م، ص39.

الوظائف والهواجس، والعواطف والميول فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وفي الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الحيّز كما تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي أداة وصف".[1]

وتعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد "ركينة الروائي الإنسانية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية بقولهم الرواية شخصية".[2]

يعرف **محمد عزّام** الشخصية: " بأنها مفهوم تخييلي تدل على التغييرات المستخدمة في الرواية..."وأيضا مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما، أو غير منظم".[3]

ويمكن القول: ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل، ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية ويستعملها الروائي عندما يخلق شخصية، ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر، أو ذلك.

فالشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف، فهي ذات شخصية السنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه إذ تغدو كائنا ورقيا.[4]

نجد كل التعريفات تجمع بأن الشخصية مجرد كائن من ورق، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل، ويفكر، ويعيش، وهناك تعريفات أخرى لبعض الدارسين.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط، ع240، 1988،ص

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب الأدبي(دراسة في نقد النقد)، ص194-319.

[3] تزفيطان تودوروف:مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

[4] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

الشخصية حسب بارث : هي كائنات من ورق، ونتاج عمل تأليفي يقوم به الروائي على مدى الرواية، وتكون في البداية بياضا دلاليا، ومن المفترض أن يجد الروائي في حجم الرواية فرصة جيدة تملا هذا البياض بشكل مناسب.[1]

بينما عند **تودوروف:** هي ليست أكثر من قضية لسانية.

ويرى فيليب هامون: هي تركيب يقوم به القارئ أكثر، مما يقوم به النص.[2]

والشخصية بتعبير غريماس هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى والبرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات، والوظائف، والأفعال التي يقوم بها الشخصيات في الرواية، وبينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات.[3] .

وفي القرنين السابع والثامن عشر في انجلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية[4].

أما في المنظور الاجتماعي :الشخص هو الإنسان الفرد الموجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل، ويعيش ويفكر، وبمعنى آخر أنه إنسان حي من لحم ودم يجسد الصورة الواقعية لحقيقة الإنسان، كما هو في الحياة.[5]

إذن هي كائن نصي معنوي، وليس ماديا يتجسد تشكيليا، وجماليا على الورق، وهي مجرد عنصر شكلي للغة الروائية، حيث نجد ذلك في الوصف والسرد والحوار.

---

[1] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية(دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999ص14.

[2] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي، (دراسة في نقد النقد)، 194، 319.

[3]إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، ط1، سنة 1999، ص15.

[4]محمد بوعزة:تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص39.

وحسب التحليل البنيوي هي واعتبارها علامة يتشكل مدلولها، من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد، وليس خارجه، وحيث جرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومزجها الاجتماعي ولا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا، أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا، أو وظيفة في الحكاية.[1]

إن الشخصية لدى بعض النقاد الفرنسيين، مثلها مثل الشخصية السيميائية، أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تغتدي إليه، وأنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل أنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها. في حين تعامل الشخصية في الرواية التقليدية، على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها، وملابسها، وهواجسها وذلك أن الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بلزاك، إميل زولا، نجيب محفوظ).[2]

على الرغم من وجود تناقضات بين الدارسين، حول مفهوم الشخصية، إلا أنه لا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية يقحمها الروائي فيها، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي.

2/أنواع الشخصية: الشخصية هذا العالم المعقد شديد التركيب، والتنوع بتعدد الشخصية الروائية التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود، وسنتعرض لأهم الأنواع كما يلي[3]:

1.2.الشخصية الرئيسية (المحورية): وهي الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى.

---

[1] سوسن البياتي: محمد صابر سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1999، ص171.

[2] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية، ص78

[3]إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس ع1، السنة1986، ص212.

وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لها[1].

وهي تمثل نماذج إنسانية معقدة، والذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، بحيث يمنحها السارد حضورا طاغيا.

2.2.الشخصية الثانوية: تنهض الشخصيات بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وتقوم بتسهيل مهمة الشخصية الرئيسية.[2]

3.2.الشخصية النامية (المدورة): هي الشخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، والتي تنمو بصراعها مع الأحداث، فهي شخصية معقدة بكل الدّلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر، وتؤثر في سوائها تأثيرا واسعا.

وأهم ما تمتاز به الشخصية النامية أنها تشكل عالما كليا معقدا في الحيز، الذي يضطرب فيه الحكاية المركبة، وتشيع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض والتعقيد، فهي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا متى سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومبتذلة الأطوار.

4.2.الشخصية المسطحة(البسيطة):وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها، وأطوار حياتها بعامة[3].

---

[1] محمد عبد الغني المصري وآخرون:تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص178

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص56، ص57.

[3] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص212.

وتسهم إسهاما ضئيلا في الرواية، لأنها لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير، وتشير إلى الشخص يظهر في العمل الأدبي ولا يزيد عن كونه راسما، أو لا تعرضه أمامنا إلا سمة مفردة.

5.2.الشخصية المرجعية: تتضمن الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

6.2. الشخصية الواصلة: وهي الناطقة باسم المؤلف، وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين. ومن الصعب الكشف عنهم.

7.2. الشخصية المتكررة: وهي ذات الوظيفة التنظيمية، وهي التي تبشر بخير أو تنذر في الحلم، فهي شخصيات تنسج داخل الملفوظ مجموعة من الاستدعاءات، والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوت أي أنها علامة مقوية لذاكرة القارئ.

8.2. الشخصية الجاهزة: وهي الشخصية التي في متناول اليد، حسب المواصفات كأبله البلاط، والجندي المتفاخر في جعجعة، والساحرة الشريرة، والعبيط أو القروي الساذج ورجل البوليس السري حاد الشم، والصديق المؤمن والمرأة الشبق .

9.2. الشخصية الايجابية: وهي تلك الشخصية التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام بجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير والتأثر.

10.2. الشخصية السلبية: وهي التي تقابل الشخصية الايجابية والتي لا تستطيع أن تؤثر فيما لا تستطيع أن تتأثر، وغالبا ما تكمل دور الشخصية الرئيسية لا أكثر.

11.2. الشخصية النموذجية: وهي التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة أو فئة مجتمع،وتبرز فيها اتجاهات ما تمثله،وسماته المميزة، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها

تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، ويهدف الروائي منها بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية.[1]

3.مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية طراد زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة(المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

1.3. مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف، ...)

2.3. مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس).

3.3. مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجياتها، وعلاقتها الاجتماعية(المهنة، طبقتها الاجتماعية:عامل /طبقة متوسطة/بورجوازي/إقطاعي، وضعها الاجتماعي:فقير/غني، إيديولوجياتها:رأسمالي، أصولي، سلطة ...)

لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات(الصفات) والوظائف(الأفعال)، أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية.[2]

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص534.

[2] محمد بوعزة:تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)،المرجع السابق، ص40

4. تعريف الشخصية الروائية:

ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هو مفهوم تخييلي، تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية–حسب بارت–(كائنات من ورق)لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف.

وينبغي التمييز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي): فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقنّها وتقعّدها. والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام.

وإذا كان (فيليب هامون) يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإن (رولان بارت) يعرف الشخصية بأنها"نتاج عمل تأليفي.

فهي ليست (كائنا) جاهزا، ولا (ذاتا) نفسية. بل هي –حسب التحليل البنيوي–بمثابة (دليل) له وجهان: احدهما(دال)، والآخر(مدلول) فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما (الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فان صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكون–بالتدرج وعبر القراءة– صورة عنها، وذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة هي:

– ما يخبر به الراوي.

– ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

– ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية، الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراءة، واختلاف تحليلاتهم.[1]

1.4. الوظائف /العوامل:

تحول الاهتمام–بعد ذلك في الدراسة الروائية المعاصرة– من الشخصية إلى(وظيفتها) و(عملها).

وإذا كان الأدب القديم قد أعطى الشخصية اسما، دون أن يسند إليها أية صفة أخرى، كي يوكل إليها القيام بلا أحداث والأفعال، فإن السرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مع طبيعتها النفسية والمزاجية، وهكذا ظهر المنظور السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد.وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية.

وقد وقع النقد الحديث في مغالطة حين طابق بين (المؤلف) و(الشخصية) المتخيلة التي اعتبرها لسان حال المؤلف، أو الشخصية البديلة عنه، وقد تجلى هذا أكثر ما يكون في روايات الاعترافات والسيرة الذاتية، والروايات المروية بضمير المتكلم، وهذا الخلط بين المؤلف والراوي أعاق فهم الشخصية الروائية التي هي ليست المؤلف الواقعي، بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية.

والتطابق الذي تحدثه القراءة بينهما ما هو إلا سوء تأويل ساذج، إذ ليست الشخصية سوى (قضية لسانية) يجردها الكاتب من محتواها الدلالي ليسند إليها الوظيفة النحوية، فيجعلها الفاعل في العبارة السردية[2].

وقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية:أنواعها، وتطابقها، وتقاطعها، ومنها:تصنيف الشخصية[3].

وقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية:أنواعها، وتطابقها، وتقاطعها، ومنها: تصنيف الشخصية في سكونية

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص12.

[2] تودوروف، وديكرو، المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، ط الفرنسية، ص216

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص12، 13.

ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةٌ* تمتاز بالتغيير الدائم داخل السرد، ثم شخصية محورية أو(رئيسية)، وثانوية وشخصية معقدة ذات عمق سيكولوجي[1].

ثم تعددت التصنيفات بعد ذلك:فرأى فيليب هامون أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل[2].

وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

1.شخصيات المرجعية وضمنها الشخصيات: (التاريخية، الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية).وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

2.الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف:وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

3.الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي التي تبشر بخير أو تنذر في الحلم...[3]

أما (فلاديمير بروب) فقد أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي (توماشفسكي)، فسماها (الوظائف)، وذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية)1928 الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية، اعتمادا على بنائها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي اللذين قام بهما سابقوه. وقد قدم بروب نموذجه(الوظيفي) المقترح الذي يختلف عن نموذج (الحوافز)، لأنه يحتوي عناصر ثابتة، وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها. فالوظيفة

---

* **ديناميةٌ: طاقة ، قوة ، نشاط كبير**

[1] إبراهيم الخطيب، مورفولوجية الخرافة، الدار البيضاء، 1998

[2] احمد بالقادر واحمد عبد الرحيم نصر، (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، جدة، 1989

[3] عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو(مورفولوجيا القصة)، دمشق، 1996.

هي عمل الشخصية، وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين من بعده.

وهذه الوظائف ليست كلها حاضرة على الدوام في كل قصة، ولكن أية قصة لابد أن تحوي عددا منها مرتبا حسب ورودها.

ومن هنا تلعب الشخصيات دور حيوي في نهاية القصة، "فالشخصيات في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار، والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، فلا بد أن تحيى الأشخاص.[1]

"والشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها، أي لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصيات"[2]، من هنا اتخذت الشخصية أهميتها التي لا تنفك عن أهمية الحدث أو البنية أو الأسلوب، وعلى ذلك يجدر بالقاص "أن لا يغفل أهمية الشخصية والكيفية التي يرسم بها الشخصيات، ذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ، تجعلها باهتة وضعيفة وكان هاتى بها من عالم آخر"[3]، "فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت القصة أقرب إلى الخبر المجرّد منها للقصة، لأن القصة تصور حدثا كاملا، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية".[4]

وانطلاقا من الأهمية التي تبوأتها الشخصية بين عناصر العمل القصصي، كانت من أهم العناصر في تحقيق لحظة التنوير في القصة، إضافة إلى دورها في جذب القارئ لها. فمن بداية الرواية يطل علينا الراوي بالحديث عن الشخصية الرئيسية في الرواية مصورا.

---

[1] هلال، محمد غنيمي، النقد الادبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط2، 1997، ص526.

[2] قباني، حسين، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، د.ط، 2004، ص68

[3] رشدي رشاد، فن القصة القصيرة، ص68.

[4] رشدي رشاد ،المصدر السابق ، ص30.

لقد وظف الكاتب الشخصيات للتعبير عن أرائه واستثمرها في نسج نهاية القصة، "والقصة القصيرة لا تنكر على الكاتب أن يعبر عن أرائه من خلال الشخصيات، ولكنه ليس من المستحب أن يفرض أراه عليها فرضا، والأفضل أن يعبر عن هذه الآراء من خلال الحركة الدينامية لقصته، بحيث يختار من الشخصيات، ويهيئ من المواقف يجعل الحديث عن هذه الآراء موقفا

طبيعيا متلائما مع التطور الطبيعي للشخصيات.[1]

5.النظرة التقليدية للشخصية:

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة.[2]

فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي.

إن كلمة "شخص" و"شخصية" من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض، والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإيهام، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

تطلق كلمة "شخص" على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه[3] أي على "إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش ادن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال للأدبي والفني.[4]

---

[1]بدرعبد المحسن طه: حول الأديب والواقع، دار المعارف، القاهرة، 1962، ص2

[2] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية، ص97.

[3] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، ع13، جوان 2000، ص196.

[4]وريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت، ص79.

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية.[1]

كما يمكن تعريفها بالشخص "المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي".[2]

وهنا يظهر الفرق بين الكائن الحي (بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك الكائن الورقي.[3]، كما يقول رولان بارت والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب.

إن الشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة تعكس للإنسان وجوده وتفاعلاته داخل مجتمعه وضمن حدود ثقافته، كان الراوي كما قال مرتاض: كان يريد منافسة المؤرخين في نقل وقائع الناس وواقعهم السياسي والاجتماعي وغيرها من المجالات التي تهتم بالوجود الإنساني.

إلا أن المفهوم عرف تذبذبا وتغيرا عبر تطور الرواية، فتعامل الرواية التقليدية معها عبر تعامل الرواية الحديثة، فالشخصية في الرواية التقليدية احتلت الصدارة، وامتازت بأسلوب التكثيف والمبالغة، لكن مافتئ أن أصبح وجود الشخصية في الرواية وجودا ثانويا مثله مثل العناصر السردية الأخرى، يمكن الاستدلال عليها عبر الملفوظ السردي، فالنقاد الجدد يزعمون أن" الشخصية لا تعدو كونها عنصرا من مكونات السرد في العمل الروائي"[4]

أي أنها وحدة مكملة إضافة إلى بقية عناصر الرواية من لغة وزمن ومكان...إذ" كانت تعامل في الرواية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي..."[5].

---

[1] المرجع نفسه: ص 196.

[2] المرجع نفسه: ص196.

[3] المرجع نفسه: ص 196.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص126.

[5] المرجع نفسه، ص 111.

فتقاس الرواية بمقياسها، في حين أخذت مفهوما آخر جعل منها" كائنا ورقيا"[1] لا يأخذ معنا إلا بدخوله في السياق شانها في دلك شان باقي العناصر اللغوية، كما نعتها عبد الملك مرتاض بالورقية نعتا "يكسبها أبعادا جديدة يعسر معها الاطمئنان كليا إلى إدخالها في حكم ما كان موجودا ".[2] وبناء على ذلك فإن الشخصية عرفت وجها جديدا مع تطور الدّراسات الحديثة التي آثرت عالم الخطاب السردي.

وهذا ما تطرق إليه "أحمد مرشد" من خلال تعريفه للشخصية الروائية بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم تكوين بنية النص الروائي الدال،وتنجز في وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إيّاه إلى إنتاج الدلالة.[3]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

---

[1] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان ابو زيد منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.

[2] احمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص129.

[3] احمد مرشد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص35-36.

6. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية وباعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق لبعض الباحثين الذين تناولوا الشخصية وأرائهم حولها:

1.6. الشخصية عند بروب:

يعتبر"بروب" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، من المنظّرين الأوائل في حقل الدّراسات البنيوية الدلالية.

لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته ترتكز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو(الأفعال) والمتغير هو(الأسماء).[1]

2.6. الشخصية عند كلود بريمون:

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لأعمال "كلود بريمون" من قراءاته لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" لفلادميربروب " وقد بين دلك في كتابه منطق الحكي" والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي[2].

ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:[3]

---

[1] حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3، 2003 ،ص23-24

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة.

[3] حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 38.39

1- المنهج الذي اتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

2-استخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي وهما:

أ. تتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

ب.حكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني، فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فان بروب لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة .[1]

الشخصية عند ايتان سوريو:

يعتبر ايتان سوريو"أل المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن الحكاية الشعبية" فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي ترتكز عليها دينامية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح ستخرج ستة ادوار رئيسية وهي:[2]

-البطل

-البطل المضاد

-الموضوع

-المعارض

-المرسل

-المستفيد

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 201.

-المساعد

وقد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية" وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها.فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطى للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها "سوريو" بالقوة التيماطيقية، أما "الموضوع" فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا يفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من قوة سادسة يسميها "سوريو" المساعد.[1]

[1]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، لمركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1 1990،ص219.

خلاصة:

من خلال ما تقدم ذكره نستطيع القول: بأن الشخصية هي البؤرة المركزية في العمل الروائي، بحيث لا نستطيع التخلي عن هذا العنصر الهام داخل أي نص روائي؛ فأي نص لا بد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب، وهذه الأخيرة تعيش في زمن معين سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، فلا بد أن يكون لها فضاء أو مكان تعيش فيه، فهذه العناصر المجتمعة كوّنت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

الفصل الثاني

الشخصيات في رواية محاولة عيش لمحمد زفزاف

تمهيد

1. الشخصيات الرئيسية والثانوية

1.1. الشخصيات الرئيسية

2.1. الشخصيات الثانوية

2. الشخصيات الجاهزة والنامية:

1.2. الشخصيات الجاهزة.

2.2. الشخصيات النامية.

3. الشخصيات الجاهزة والنامية حسب المكانة الاجتماعية

1.3. الشخصيات الجاهزة حسب المكانة الاجتماعية

2.3. الشخصيات النامية حسب المكانة الاجتماعية

خلاصة.

توطئة:

تعتبر الشخصية العنصر المحوري في السرد، ومن مكوّناته الأساسية في الرواية، إذ لا نستطيع تصور أي رواية دون شخصيات، وذلك لاحتلالها على أهمية بالغة وهامة في الأبحاث والدراسات الأكاديمية منذ الأزل، وحتى العصر الحديث بوصفها عنصرا من العناصر المهمة والأساسية في العمل السردي؛ بحيث يشكل بناء الشخصية تقنية هامة، ووسيلة ضرورية في سبيل تحقيق الرواية من حيث طبيعة العلاقات بين الشخصيات وأثرها في الرواية وذلك بوصفها وظيفة أو أداة تثري عالم الرواية لتكون قريبة من نبض الواقع، ومعبّرة عن شيء من طموحات الإنسان.

1. الشخصيات الرئيسية والثانوية:

1.1. الشخصية الرئيسية:

1. حميد: هو شخصية شبابية يبلغ من العمر نحو ستة عشر سنة "كم سنك؟ – ست عشرة سنة.

آه، إنها السن المناسبة.هذه مهنة[1].

ذلك الإنسان المجبور عن العمل من طرف والديه، وأبرز مايميز هذه الشخصية الصفات والمعايير والمبادئ الأخلاقية، في صيرورة الحدث الدرامي في رواية محاولة عيش، نجد أن الشخصيات تمثل مدار الحدث، في العمل الروائي، والتي تمثل الارتباط بالحياة ومحاولة العيش كيفما كانت الصعاب المحيطة به.

لقد رأينا أن الكاتب جعل اعتماده في العمل السردي على وصف الحالة المزرية التي كان يعيشها حميد وعائلته الصراع بين حميد ووالديه وذلك من اجل الحصول على عمل، وقد اعتمد على رسم الملامح الخارجية للشخصية الروائية على الأسلوب المباشر إذ يتحدث عن حالة حميد والواقع الذي يعيشه.

نجد الكاتب قد وصف لنا الأحزان والهموم والمعاناة التي مر بها حميد من خلال التجربة المرة التي كان يعيشها، والمعاناة الشاقة حين كان يبحث عن العمل، والوضع المر فعند حصوله على العمل كان حراس السفن يحاولون منعه من الدخول إليها، ومعاناته كذلك من الابتزاز من طرف الحراس، ورأينا الكاتب قد كشف عن جوهرها بوساطة البوح والاعتراف والمراجعة الداخلية من خلال أمنيته التي كان يتمناها في نفسه لوكان ماسح أحذية بحكم هؤلاء حياتهم حرة وسهلة بدلا من بيع الصحف، وهكذا تتكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثلية.

[1] محمد زفزاف:رواية محاولة عيش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2011، ص74.

كما نجد الكاتب كان متعاطفا مع هذه الشخصية، حيث كان يصف حالته متأثرا بها، وكذلك البؤس والحرمان الذي كان يعيشه.

كما قدم لنا الكاتب بعض الوصف لملامحه الخارجية القوة والجمال " لكن صورته في ذهنها، شاب قوي وجميل"

وكذلك عندما نتتبع سير الأحداث نجد أن الكاتب يصف لنا بعض المواقف التي مر بها حميد والمعاملة التي كانوا يعاملونه بها معاملة قاسية "جلس فوق قطعة حجر كبيرة ودلى قدميه تحت الصنوبر، أخذ يدعكهما. ورأى ظلا أمامه فوق الجدار المقابل. التفت في خوف كان الرجل ببذلته الرسمية الزرقاء ينظر إليه بطريقة عدوانية ومسدسه يتدلى عن يساره حتى يكاد يسقط...

ماذا تفعل هنا أيها اللقيط؟. كم مرة قلت لك ألا تعود إلى هذا المكان؟ . هل عندك ترخيص لدخول الميناء؟

قال حميد:

كان عندي وضاع.

من سلّمه لك؟ كم من زجاجة من الويسكي تهرّب كل يوم؟

أنا لا أهّرب شيئا'شرطة الميناء هي التي سلمتني الرخصة، إني مجرد بائع صحف، صدقني سيدي[1].

ويقتصر السرد في وصف الأماكن التي مر بها حميد والإعمال التي قام بها وأهمل المواصفات الجسمانية التي تساعد على تكوين الدلالة العامة لهذه الشخصية، لأنها تنمي المسار السردي، ذلك كون الشخصية الرئيسية لها دور فعال في سير البناء السردي، وركزّ على تطور الأحداث وتفاعلها.

[1] الرواية: ص12-13.

ووصف حالة الخوف التي كانت بادية على وجه حميد من خلال مضايقته من طرف أحد الحراس.

لا يمكن أن تنطلي على حيلتك.

جذبه بعنف ليدخل الخوف والتخاذل في نفسه، أخذ يفتشه بسرعة.

شعر حميد بالخوف حقا هذه المرة؟ إنه أمام وغد حقيقي، وغد ولد وتربى في ماخور*.

وقال الوغد الذي ولد وتربى في ماخور:

انزع سروالك. سأفتش كل شيء فيك.

أخذت بعض قطرات الدموع المستعصية تتسابق من عيني حميد:

والله سيدي، ليس معي شيء[1].

كما يتبين لنا أن الكاتب كان متعاطفا مع حميد مع هذه الشخصية حيث تمنى لو أن هذه الشخصية كانت تعيش حياة أفضل من التجربة المرة والمعاناة الشاقة التي يمر بها.

ركزّ الكاتب على وصف البيئة التي كانت تعيش بها هذه الشخصية "امتداد شاسع من البراريك القصديرية، كلها تمتد في ساحة واسعة بضاحية المدينة، تتعرج أحيانا وتتشتت لتلتقي في أماكن معينة. كل هذه الآلاف من الناس هي في خدمة سكان المدينة، منهم الحفارون والخادمات واللصوص ومنهم الصباغون والجيارون والبائعون المتجوّلون والمتسوّلون وكل شيء. منهم كل شيء وكل شيء حتى بائعو الصّحف، ومن بائعي الصّحف حميد[2].

---

* ماخور : بيت الدعارة ومبغى بيت الريبة.
- مجلس الفساق والفساد
- مجمع اهل الفسق والفساد من شاربي الخمر.

[1] الرواية :ص16.

[2] الرواية : ص17.

نجد الكاتب قد أجحف بحق الشخصية، ولم يعطينا رسما لملامحها إلا أنه أوضح أن هذه الشخصية شابة، حيث تسهل على القارئ تشكيل شخصية في مخيلته. أين نجد حميد يمضي طريقه دون كلل أو ملل، ومن أجل لقمة العيش، رغم الصعاب التي تلقاها في حياته والشتم من طرف رئيسه لأنه لم يكن يعرف قوانين العمل."عرف حميد ذلك فيما بعد .هو نفسه لم يكن ينام سوى ثلاث ساعات أحيانا من أصل أربع وعشرون ساعة"[1].

يا حمار إلى أين أنت ذاهب؟ اذهب إلى الطريق الآخر التي تؤدي إلى المقاهي حيث يتناول الناس إفطارهم.

كما أسند الكاتب هذه الوظيفة إلى شخصية حميد وتتمثل في طاعة والديه والخضوع لأوامرهما مهما كانت.

"هو ليس مثل أصدقائه من أبناء الحي الذين يضربون أمهاتهم حتى يسيل الدم من أنوفهن. كان يعتقد أن ذلك عيب ولا يرضي الله. لم يكن يحب المغامرة، أولئك عندما كانوا يرتكبون مثل تلك الفضائح يستطيعون أن يتغيبوا مدة شهر عن عائلاتهم"[2].

ومع تتبع الأحداث نجد أن الكاتب يصف لنا حالة حميد المزرية، فواقع حميد لم يتغير نحو الأفضل بل ازداد سوء باندفاعه في اتجاه الاستسلام والانحراف سوف يشرب وسوف ينام نوما عميقا..." ، وولوجه في عالم النساء "غنو" لتحقيق العيش الكريم في مجتمع تعاني أكثريته من الفقر والتهميش.

[1] الرواية : ص20

[2] الرواية : ص25.

1.2. الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تقوم بدور تكميلي للبطل، والتي تساعد أو تعيق الشخصية الرئيسية، وعادة ما تبدو لنا الشخصية في شكل رمز للدلالة على أمرها، أو تصوير قضية معينة من خلاله.

1. الأم: وهي أم حميد الشخصية المحورية فهي أم متسلطة، لا تحمل اسما معينا في الرواية، بل لقبها بالعرجاء حيث بين لنا الكاتب من خلال – ذلك أفضل، أنا أيضا تعبت من تلك العرجاء اللعينة، لقد ندمت على ذلك اليوم الذي تزوجتها فيه وأنجبت منها.[1]

نجد أن الكاتب وصف لنا الملامح الخارجية للام، كما جاء في السرد، وليست لها أوصاف مميزة عدا أن الشيب قد خط شعر رأسها، وتشتغل في حرف كثيرة"وأنا انظر إلي لقد جعلتم مني عجوزا قبل الوقت.اشتغلت كل الحرف لكي اطعم زوجا كالبغل وأطفالا يأكلون كالجراد"[2].

حيث أعطى لها الكاتب وظيفة القلق قلقة دائما على مصير أسرتها، ودائمة الشجار مع زوجها:

وقالت الأم:

قلها لنفسك لو انك تفعل مثل أسيادك: تستيقظ مبكرا وتذهب إلى الميناء، تأخذ مكانك بين الحمالين وتعود في المساء بثروة.

أنت لا تعرفين الميناء، لا يصلك الدور إلا بالرشوة أو إلا إذا كنت قوية كجمل.

انظر إلى كتفيك، إنهما مثل كتفي بغل.

---

[1] الرواية : ص 59

[2] الرواية :ص26

يا بنت الناس ما عندي صحة.ثم أننا لا نريد أن نتشاجر الليلة.اهتمي بتهيئة شايك.[1]

نستنتج بعض الأوصاف الأخرى قوية الشخصية، و تستطيع الوصول إلى الأهداف التي تخطط لها بعناية.

"فتحت الأم الباب وأفسحت للمقدم الطريق.انه يمثل الدولة، مشى نحو المسكن الصغير، ودار حوله يتفحصه".

إن هذا ليس مخبأ كما تقولين.إنها براكة بالفعل تتسع لأكثر من اثنين.

لا بد أن يكون لها ترخيص .سوف أعود غدا أو بعد غد لأجدكم قد هدمتموها.

أرجوك السي المقدم.

لاسي فلان ولا هم يحزنون .القانون هوا لقانون... ثم خرج المقدم، كان الزوج داخل البراكة، لم يستطع ؟أن يخرج لمواجهة الرجل الذي يمثل الدولة.خاف أن يقتاده إلى المقاطعة ويحبسه هناك.[2]

فالأم رمز للمرأة الطموحة المكافحة والمرأة التي لم تنقص من عزيمتها الظروف التي تعيشها أو قسوة الزمن.وتمثل رمز المرأة الريفية المثابرة.

يبدو أن الكاتب كان اهتمامه بالملامح الخارجية أكثر مقارنة بالملامح الداخلية ، واسند لها وظيفة العزيمة والتخطي أو تجاوز المحن أو الظروف.

مما ساهم من تمكين القارئ من تكوينه لملامح شخصية قصصية حية ومطابقة لشخصيات الواقع.

---

[1] الرواية: ص 28.

[2] الرواية: ص56-57

ومما لاشك فيه ظهور هذه الشخصية بمظهر القوية تنعكس عليها بالفائدة وهي تحسين المستوى المعيشي لعائلتها وإخراجها من الوضع المزري والحياة البائسة التي تعيشها عائلتها.

2. الأب: لقبه الكاتب باسم الحسن وهو مناقض لشخصيته في العمل السردي، فهو ذو بنية جسمانية قوية، حيث نجد الكاتب قد وصفه ببعض الملامح الخارجية"انتهى الأب من العد.ظهر في عينيه بريق.ابتسم حتى ظهرت أسنانه القذرة والسوداء من كثرة التدخين، كأسياخ الحديد".[1]

بين لنا الكاتب أنها شخصية اتكالية "اخرج حميد تلك القطع النقدية الصفراء والبيضاء، بسطها بكل أمانة أول الأمر، لم ينفق منها شيئا خفية سيفعل فيما بعد.الأب يحصي القطع النقدية".[2]

نستنتج من خلال هذا الوصف بان هذه الشخصية تختلف عن شخصية الأم تماما، فهو رمز للأنانية، والجشع، ولا تهمه سوى مصلحته.

إن شخصية الأب قد كشف الكاتب من خلالها عن مدى سيطرة النظرة الذاتية على سلوك الإنسان فتصرفاته توحي بذلك.

3. الضاوي: وهو صديق حميد(الشخصية المحورية)، لم يقدم له الكاتب أي مواصفات للملامح الخارجية أو الداخلية، لكنه قام بوظيفة مساعدة للشخصية المحورية، ويمكن ذلك في إرشاده إلى الطريق المؤدي للحصول على وظيفة ، والنصائح المقدمة لحميد:

قال الضاوي:

إلى متى ستظل هكذا؟لقد أصبحت رجلا.قامتك أطول من قامة أبيك.

أعرف ذلك.

---

[1] الرواية :ص24

[2] الرواية:ص24

تعرف وتظل نائما مثل أبيك.

عندما اكبر قليلا سوف أصبح حمالا في الميناء.

ريثما تكبر تعال لتبيع الصحف مثلي.الرئيس في حاجة إلى بائعين آخرين[1].

وكذلك نسب الكاتب لهذه الشخصية وظيفة النصح:

"في الطريق، اخذ حميد فكرة عن الرئيس، عليه أن يكون مؤدبا أمامه، أن يكون ساذجا، فالرئيس لا يحب الأذكياء ذوي النظرات الحادة،يحب المعتوهين المغفلين.

إن أقدم بائعي الصحف كلهم معتوهين"[2].

4. سي إدريس: وهو صاحب مركز التوزيع الصحف، أعطى له الكاتب وظيفة السلطة فقد كان متسلط على الباعة، حيث نجد بعض الملامح الخارجية التي وصفها به الكاتب بأنه سمين ويلبس نظارتين سميكتين:"وعلى الفور خرج رجل سمين يضع نظارتين سميكتين على عينيه.كان شبيها بيهودي يبيع الفراخ والدجاج ... كان في يد الرجل حزمة مفاتيح ، وبدا في مشيته كما لو كان يزحف.لم يقل صباح الخير"[3].

"شرح له شروط المهنة شرحا مقتضبا ثم تأمله من خلف نظارتيه السميكتين، كان في نظراته احتقار للعالم جفاف، وقسوة"[4].

نستنتج من خلال هذا الوصف بان هذه الشخصية متسلطة رغم المعاناة التي يعانونها هؤلاء الباعة ، ويجد في معاملته السيئة نشوة، فقد كشف الكاتب من خلالها عن مدى سيطرة النظرة الذاتية.

---

[1] الرواية: ص20.

[2] الرواية :ص20.

[3] الرواية :ص21.

[4] الرواية :ص22.

5. البقال: صديق الحسن والد حميد(الشخصية المحورية)، لم يقدم له الكاتب أي وصف للملامح الخارجية، وهو بمثابة الشخصية المساعدة للوالد، وذلك بتقديم النصائح والإرشادات ، وإعطاء الحلول المناسبة.

قال البقال:

مالك؟هل تشاجرت معها اليوم أيضا؟

لا، ليس معها، لقد أصبحت أتركها تنبح كالكلبة دون أن أعيرها اهتماما"[1].

لقد زارنا المقدم قبل لحظة.

من أجل البراكة؟

نعم، الأخبار تتسرب بسهولة، لقد اقترحت عليا الجيفة أن ادفع له رشوة.

قال البقال وهو يضحك:

أن الجيف لا تكذب. يجب دائما أن نستشيرهن ، لكن ليس في كل شيء.من اتبع طريقهن سقط الهاوية.

قال الحسن:

لكن لا ادري إذا كان المقدم سيقبل رشوة.

اضربها على حسابي، عندما يمر من هنا سوف أتكفل أنا بذلك.هات خمسة عشر درهما.

ليس معي الآن. إذا عاد الطفل في المساء فسوف آتيك بها.

عليك أن تعجل بذلك.المقدم رجل لا يحب المزاح، وهو جاف وقاس.

ذلك ما اسمع عنه[2].

---

[1] الرواية: ص59.

[2] الرواية :ص60.

نستنتج من خلال هذا أن هذه الشخصية مساعدة ومحبة لعمل الخير، بين الناس من أجل خدمة الناس دون أي مقابل.

6. المقدم: موظف لدى الدولة في إحدى المقاطعات، وصديق البقال الحميم، فقد قدم له الكاتب وصف للملامح الخارجية بأنه اخطر المقدمين في المقاطعة، فهو في حقيقة الأمر مجر حشاش مقامر، مرتشي يقوم بالأشغال الغير قانونية، وليس حاميا للدولة بل ضدها "من قال ذلك؟ أنت لا تعرف المقدم.انه اخطر المقدمين في المقاطعة، يستطيع أن يبيع الخليفة وحتى الباشا دون أن يسمع احد بذلك. أنا اعرفه منذ سنوات، "لقد كان مجرد حشاش مقامر ، وها هو الآن يعمل مع الدولة، هل تعتقد انه وصل إلى ذلك بسهولة"[1].

نجد شخصية المقدم شخصية شريرة محضة "لقد كان مجرد حشاش مقامر"[2].

وكل هذه المواصفات تدل على غطرسته، فهذه الشخصية تكشف عن الحقيقة التي طالما جهلها أو غفل عليها الكثير من الناس، انه لا يوجد إنسان شر محض ولا خير محض.* فشخصية المقدم شخصية أنانية لا يحب سوى مصلحته يضع كل اهتماماته وأولوياته على حساب الآخرين دون النظر إلى مشروعيتها أو عدمها "تناول المقدّم خمسة عشر درهما، طالب بأكثر من ذلك، تظاهر للبقّال بأنّه قام بخرق القانون من أجل الصداقة فقط".[3]

وأسند له الكاتب وظيفة السلطة والسيطرة على الآخرين:

"أرجوك السي المقدم.

[1] الرواية : ص63.

[2] الرواية:ص62.

[3] الرواية :ص57.

لا سي فلان ولا هم يحزنون.القانون هو القانون، ويجب أن يطبق على الجميع.انتم خالفتم القانون، تنتظركم الذعيرة أو الحبس"[1].

إن وظيفة المقدم تكمن في حب السلطة وانتهاز الفرصة لإلقاء الأوامر وفرض القوانين ، والاعتماد على وسائل غير شرعية في جمع الأموال.

كما نجد بعض الصفات الداخلية كالجشع والطمع، ودناءة النفس، وإبراز الصراع بينه وبين أهل الحي ، والذي أضفى على واقعهم التمرد وحب السلطة[2] .

7-المومس: لقبها الكاتب ببائعة الهوى، واسمها "غنو" فقدم لها الكاتب وصف للملامح الخارجية فتاة بدوية مهاجرة من "العوامرة" تشتغل في ملهى ليلي، تعلمت عدة أشياء عصرية، وكذلك اكتسابها للغة دخيلة عنها أي بعض الكلمات الأمريكية، "أصبح هو الآخر محبوبا من طرف فتاة تشتغل في ملهى ليلي، بدوية مهاجرة من العوامرة تعلمت في خلال ثلاثة أشهر كيف ترتدي البنطلون وتقص شعرها وتضع الأصباغ وتشرب وتدخن، وتعلمت أيضا بضع كلمات أمريكية تستعملها عند الحاجة"[3].

8. فيطونة: وهي خطيبة حميد(الشخصية المحورية)، فقد قدم لها الكاتب وصف للملامح الخارجية فتاة سمينة، متوردة الوجنتين ذات ردفين كبيرين، وتغمز بقدمها" واخذ يتخيل صورة زوجته التي تغمز برجلها ، ذات الردفين والمتوردة الوجنتين تساءل ماذا تأكل تلك العجلة.إنها عجلة فعلا، غليظة وسمينة"[4].

وأسند لها وظيفة الطاعة"تحييها كلما رأتها ويبدو أنها ستكون مطيعة لها"[5].

---

[1] الرواية :ص75.

[2] الرواية: ص75.

[3] الرواية :ص87.

[4] الرواية :ص72.

[5] الرواية : ص 69.

ويبدو من خلال الوصف الذي قدمه الكاتب إنها عرجاء في قوله: "اقترحت فيطونة التي تغمز بقدمها اليسرى".

"فكر احد زملائه:لوان العرجاء ذات الردفين علمت بذلك لاستطاعت أن تنشب أظافرها في عنقه[1]".

2. الشخصيات الجاهزة والنامية:

2.1. الشخصيات الجاهزة:

فالشخصيات الثابتة أو الجاهزة هي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه، وصفة واحدة فضيلة كانت أو رذيلة تتبع تصرفاتها، وهذا النوع يبقى على حالة واحدة مهما كانت الأحوال والقارئ لا يجد صعوبة في التعرف عليها، فتسهم إسهاما ضئيلا في الرواية فهي لا تتطور ولا تنمي الأحداث[2].

1.لضاوي: وهو صديق حميد(الشخصية المحورية)، الحميم حيث بين لنا الكاتب انه صديق وفي هو الذي دله على عمل ، لم يعطه الكاتب أي وصف للملامح الخارجية.

قال الضاوي:

- إلى متى ستظل هكذا؟لقد أصبحت رجلا.قامتك أطول من قامة أبيك.

- اعرف ذلك.

- تعرف وتظل نائما مثل أبيك.

- عندما اكبر قليلا سوف أصبح حمالا في الميناء.

- ريثما تكبر تعال لتبيع الصحف مثلي.الرئيس في حاجة إلى بائعين آخرين.

---

[1] الرواية :ص81.

[2] الرواية: ص19.

* واسند له الكاتب وظيفة فعل الخير، فهو الصديق الحميم الذي ساعد حميد على إيجاد عمل ليبرز وجوده في هذا المجتمع عموما ، وفي عائلته خصوصا[1].

2. اليهودية: صاحبة مطعم (الاركاد) لها دور محدود عبر صيرورة الأحداث في العمل السردي، حيث أعطى الكاتب لليهودية وصفا خفيفا للملامح الخارجية"أطلت اليهودية السمينة مالكة "الاركاد"، وكذلك اسند لها وظيفة الكرم والسخاء رغم أنها يهودية"أمرت الخادمة بان تقدم له صحنا من اللوبيا بقطعة من قوائم البقر.منذ شهور لم يأكل"[2].

"وجبة مثل هذه ، ازدرد كل ذلك في لحظة وجيزة، اخذ نصف الدرهم، وعندما كان يغادر المطبخ، دست له اليهودية حزمة ثياب قديمة".

3-أم فيطونة: أعطى لها الكاتب وصفا مقتضبا للملامح الخارجية بأنها تتميز بالشراسة "إنه يعرف أمها الشرسة التي تستطيع أن تدير معركة بكاملها مع جميع نساء الحي دون أن تنهزم أو ترعوي حتى يأخذوها إلى المستشفى العمومي، ومن غير شك فان العرجاء تشبه أمها"

كما أسند لها وظيفة الافتخار بابنتها، فهي تعتبر نفسها أنها الأم المثالية في تربية ابنتها:

قالت والدة فيطونة:

الليلة ستعرفين كيف إني أعطيت لولدك فتاة كلها نقاء وطهارة.

أعطى لها الكاتب صفة الجنون عند سماعها بخبر ابنتها "سمعت والدة فيطونة الخبر فقفزت من مكانها كالمجنونة.أخذت تتمرغ في التراب: أناري!فعلتها بنت الحرام!".

4. الحارس السنغالي:صديق حميد (الشخصية المحورية)، لم يسند له الكاتب اسما محدودا في العمل السردي إلا انه سنغالي اسود، حيث أعطى له الكاتب وصف للملامح بأنه البحار

[1] الرواية :ص52.

[2] الرواية :ص46.

الوحيد المسلم الذي يصلي ولا يشرب الخمر، ولا يأكل لحم الخنزير، فمن خلال الوصف يتبين بأنه اسود البشرة"وبالرغم من سواده فهو مسلم حقيقي أحسن من بعض المسلمين البيض الموجودين في المدينة.

اسند له الكاتب وظيفة المعاملة الحسنة بحيث عندما يراه حميد يستبشر خيرا وعند رحيله يعود إلى بؤسه الحقيقي.

2.2. الشخصيات النامية :

وهي التي تكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها نتيجة تفاعلها مع تطور الأحداث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا .تتبني فيه الشخصية حول فكرة معينة أو صفة لا تتغير طوال القصة.

1.حميد: نجد أن هذه الشخصية تنمو وتتطور بصراعها مع الأحداث أو المجتمع وتشيع بمظاهر تتسم بالتناقض أي لا تستقر على حال .

فبعدما كان خاضعا لأوامر والديه، ويستحي منهما ويطيعهما "أحيانا كان أبوه يأخذه معه إلى الغابة لجني البلوط وبيعه بثمن بخس، لكن ذلك لم يكن يستمر طويلا"[1].

لكنه في الأخير وجد عملا، ولن يصبح عالة على احد ، وكذلك يبين الكاتب في هذا المقام أن حميد ليس كأترابه الذين يضربون أمهاتهم.ولكنه لسبب ما تم استغلاله من طرف الأب المتسلط والانتهازي الذي يستغل ابنه ، فهو مدمن على التدخين، فقد أصبح يشتري احترامه في عائلته من بتلك القطع النقدية البيضاء والصفراء "هذه المرة دون أن ينظر له نظرة شرسة في السابق كان حميد يلعن تلك اللحظة التي سيتناول فيها الطعام".[2]

---

[1] الرواية: ص47.

[2] الرواية :ص81.

نستنتج أنه أصبح بائع صّحف، ويعيل عائلته كما أنه أصبح له مكانة محترمة بين أفراد عائلته، وكذلك مجتمعه".

نجد أن الكاتب يؤكد أن الشخصية المحورية، البطل فيا لا يواجه فردا بعينه، وإنما يخوض تجربة كبيرة وعميقة أو تحديا شديدا، ودلك حين يواجه مشكلا الحياة.

2.**الأم:** وهي شخصية تنمو وتتطور بصراعها مع الأحداث أو المجمع، حيث نجد أن الكاتب قد أولى هذه الشخصية اهتماما بالغا وكبيرا، ففي بداية الأحداث كانت دائمة الشجار مع زوجها بسبب كسله عن العمل، كذلك قرار الأم المفاجئ بتزويج حميد بأحد بنات الأكواخ، وقد وقع اختيارها على "فيطونة" التي ستصبح فتاة مطيعة لها وتأمين مستقبل ابنها وبناء براكة مستقلة أو خاصة به"بعد إلحاح الأم على أن حميد أصبح رجلا، وأنه قادر أن يشتغل بنفسه كباقي الرجال، ...وقالت الأم لحميد: الآن أصبح لك بيت مستقل، لا بأس أن ينام معك فيه أخ لك"[1].

"وبالفعل قررت أن تفعل ما تشاء، استعرضت خمس أو ست فتيات، هذه شغالة وهذه عاطلة، هذه عمشاء والأخرى تغمز بقدمها، لكنها ذات ردفين وسمينة تحييها كلما رأتها، ويبدو أنها ستكون مطيعة لها".[2]

وأسند لها الكاتب وظيفة الخوف من أجل مصير ابنها، وذلك في تفكيرها بتزويج ابنها.

وبين لنا الكاتب بأنها ذات مكانة بين أفراد أسرتها، بحيث عملت على تحسين مستوى عائلتها، والخروج من الضيق إلى الفرج[3].

3. الحسن: أب حميد (الشخصية المحورية)، كذلك نجد أن الشخصية تنمو وتتطور مع الأحداث نتيجة تفاعلها، حيث نجد الكاتب أعطى له دور غير هام في سير الأحداث.حيث

[1] الرواية :ص90

[2] الرواية :ص94.

[3] الرواية :ص5.

كان يشتغل في بداية العمل السردي لإعالة نفسه وعائلته عندما تشتد به الحاجة لكن بعد ذلك أصبح يقضي يومه في النوم العميق أو الجلوس أمام دكان البقال[1].

"أبوه كان كسولا يفعل ذلك فقط (يجني البلوط)، عندما يحس انه في حاجة إلى نقود لشراء سجائر، أو عندما تشتد به حمة القرم كما يقول العرب".[2]

"كل الرجال يحاولون أن يتدبروا أمر عيشهم، اغلب الرجال، لكنه هو يجب أن ينام كثيرا، أن يثرثر، أن يجلس عند باب حانوت، ينظر إلى الغادين والرائحين، أو يلعب الورق"[3].

4. الضاوي: صديق حميد الحميم حيث عمل على إيجاد عمل لحميد ولم يفارقه حتى دله على مكتب التوزيع الصحف لأنه هو الآخر يعمل هناك .

أعطى له الكاتب وظيفة المساعدة للشخصية المحورية والعمل على إخراجها من بؤرة البؤس والحرمان، الذي كان يعاني منها حميد.

"ويجب أن يكون في مكتب التوزيع قبل أن تشرق ...وسوف يكون حميد متأبطا لأول حزمة من الصحف"[4].

وقد كانت له مكانة لائقة في المجتمع ودلك بأنه بائع صحف ويعمل على مساعدة الآخرين للحصول على نفس المهنة .

---

[1] الرواية: ص69.

[2] الرواية :ص17-18.

[3] الرواية: ص18.

[4] الرواية: ص19.

3. الشخصيات الجاهزة والنامية حسب المكانة الاجتماعية:

1.3. الشخصيات الجاهزة حسب المكانة الاجتماعية:

1. الضاوي: فهو صديق حميد والمساعد له حيث بين لنا الكاتب لأنه هو الذي أضاء الطريق لحميد ، ودله على عمل من اجل كسب رزقه، أما وضعه الاجتماعي في العمل السردي فهو موظف "بائع صحف" كذلك إلا أنه يظهر بأنه شخصية مساعدة للشخصية المحورية ، حيث كان له بمثابة السند للوقوف على رجليه من خلال مساعدته على إيجاد عمل حيث راح يعرض على فكرة العمل وان يقبل بهذا العرض والنصائح الموجهة له عن رئيس المكتب في كيفية التعامل معه.

"في الطريق، أخذ حميد فكرة عن الرئيس.عليه أن يكون مؤدبا أمامه، أن يكون ساذجا، فالرئيس لا يحب الأذكياء دوي النظرات الحادة، يحب المعتوهين المغفلين"1 ص20.[1]

2.البقال: صديق الحسن يعمل في دكان، ويعتبر الشخصية المساعدة للأب حيث كان يقوم بإرشاده إلى الصواب، وإعطائه الحلول المناسبة، وكذلك السعي على فعل الخير، فهو بمثابة واسطة خير بين الأب والأشخاص الذين يقفون في طريقه مثلا: إذا تشاجر مع زوجته يذهب إلى البقال ويحكي له، كذلك عندما يكون لديه مشكل مع المقدم هو من توسط بينهما، وعمل على إصلاح الوضع لكي لا يهدم البراكة التي بناها من اجل حميد.

قال البقال: هل تضيع فلوسك في القمار أم تخسرها على امرأة؟انك معدم؟

لقد أصبح ابنك يشتغل.

كل ما ربحه دفعته الجيفة ثمنا لتلك البراكة التي ستهدم على رؤوسنا ، كما أن وضعه الاجتماعي في العمل السردي لائق حيث يعمل بقال في احدي الدكاكين".[2]

---

[1] الرواية: ص20

[2] الرواية:ص68

3.المقدم: هذه الشخصية تعتبر شريرة حيث يقوم بابتزاز الناس والقيام بالأشغال الغير قانونية فهو يعمل ضد الدولة بالرغم من مكانته الاجتماعية المحترمة ، فهو موظف لدى الدولة في إحدى المقاطعات بحيث كان في بداية مشواره العملي مجرد حشاش ومقامر ثم بعد دلك بسبب الحيل التي استعملها حصل على وظيفة مقدم ولكن ليس بسهولة.

"أمحت التخوفات، المقدم لن يهدد بعد الآن بهدم البراكة، بل أكثر من ذلك أصبح بالإمكان توسيعها، على مرأى ومسمع.لقد دفع الحسن رشوة ثانية بواسطة البقال "[1]

هل تعتقد أن المقدم سيعود إلينا ليطالبنا بشيء آخر؟

لا أعتقد. أنه صديق الأعرج البقال.

ربما يتآمران معا علينا.

لا أعتقد...أن الأعرج يجني كثيرا.

يجب ألا تثق بالبشر.

4. اليهودية: تعتبر هذه الشخصية مساعدة فهي لم ظهر كثيرا في العمل السردي إلا أنها كانت شخصية فعالة لها دور بارز وهام في مساعدة البطل، فقد كانت لها مكانة هامة فهي تنتمي إلى طبقة اجتماعية بورجوازية ، فهي امرأة ثرية تملك مطعم وتقوم بتسييره "تسلل حميد جهة"البار" ، رأته اليهودية السمينة من تحت نظارتيها، ابتسمت له، أعادت له الأمل، ربما لن يستطيع الجرسون طرده .قالت:تعال هنا، هل تغديت؟

لا، لم آكل بعد.

سوف تتغدى معي في البيت"[2].

---

[1] الرواية:ص65-66

[2] الرواية:ص44-45

5. أم فيطونة: أم فيطونة هي شخصية تنتمي إلى الطبقة الفقيرة الكادحة والمهمشة فهي تسكن في نفس الحي، فهي امرأة شرسة لم تظهر كثيرا في العمل السردي، لم تحرك الأحداث كثيرا أو تنميها، فقد كانت تفخر بابنتها، بحيث كانت ترى نفسها بأنها الأم المثالية في التربية لكن الكاتب وضح لنا العكس تماما."الليلة ستعرفين كيف أعطيت لولدك فتاة كلها نقاء وطهارة"[1]

"سمعت والدة فيطونة الخبر فقفزت من مكانها كالمجنونة.أخذت تتمرغ في التراب: أناري! فعلتها بنت الحرام!" .[2]

6. المومس (بائعة الهوى): وهي شخصية مساعدة لحميد حيث عملت على مساعدة حميد ، فهي فتاة بدوية تنتمي إلى طبقة ريفية متوسطة الحال محافظة على العادات والتقاليد وبعد ما حدثت لها مشكلة في قريتها حاولت أن تنتقل إلى المدينة وبالفعل حدث ما كانت تريده بحيث أصبحت تعمل في ملهى ليلي اكتسبت لغة جديدة عليها، وارتدت البنطلون ، وقصت شعرها، وتشرب وتدخن فقد انغمست في الملذات وأصبحت هدفا لكل الرجال للظفر بها رغم طيبتها وصدقها خاصة مع حميد بحيث كانت له السند الذي يتكئ عليه كلما صادفته مشكلة كانت تنفق مالها عليه من أجل إسعاده وإحساسه بالراحة "وذهبت "غنو" إلى المطبخ، تأخرت قليلا ، ثم عادت بسوار صغير من الذهب ثم قدمته لحميد.

بعه، أو افعل به ما تشاء، قدمه لزوجتك إن شئت.[3]

أنت في حاجة إلى هذا، ربما عائلتك أيضا في حاجة إلى ذلك.

---

[1] الرواية: ص90

[2] الرواية: ص94

[3] الرواية: ص86-87

عائلتي ليست في حاجة إلى شيء، لهم أغنام وأبقار في العوامرة، خد السوار، أنت الذي في حاجة إليه... كم هي طيبة هذه الفتاة ! كم هي صادقة؟ ليست من ذلك النوع الذي يحدثه زملاؤه في العمل..

7. الحارس السنغالي: وهي الشخصية المساعدة للبطل التي لم تظهر كثيرا في العمل السردي، إلا أنها قامت بدور بارز حيث كان البحار الوحيد المسلم الذي يصلي ولا يتناول المحرمات كتناول الخمر وأكل لحم الخنزير، فرغم سواده إلا أن معاملته جيدة، ويتضح ذلك من خلال ارتياح حميد بمجرد رؤيته تتلبسه حالت من الفرح العارم وعند رحيله يعود إلى بؤسه الحقيقي، وكأنه كان له فال خير فقد كان أفضل من بعض المسلمين البيض، فرغم سواده إلا أنه كان طيب القلب فهو مسلم حقيقي"أحسن من بعض المسلمين البيض الأثرياء الذين يعرفهم في المدينة. إنهم قساة لا يشترون جرائده فقط يشتمونه عندما يدخل المقهى أو يعرض عليهم صحفه".[1]

فهو ذا مكانة محترمة وله وظيفة حارس في الميناء وعلاقته مع الناس طيبة وبالأخص حميد.

2.3. الشخصيات النامية حسب المكانة الاجتماعية:

1. حميد: هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث في العمل السردي، حيث نجدها شكلت مركز المتن الحكائي، حيث كل الشخصيات سواء ثانوية أو نامية أو جاهزة في حوار وصراع دائم معها، فهي محرك الأحداث دون منازع، فهو ابن الحي القصديري المهمش الذي لا يحظى بمكانة اجتماعية محترمة نتيجة حالة الفقر التي كان يعيشها، ففي بداية الأحداث لم يكن سوى فتى يجني البلوط مع أبيه وكان هدا العمل موسمي فقط "أحيانا كان

[1] الرواية:ص5

أبوه يأخذه معه إلى الغابة لجني البلوط وبيعه بثمن بخس لكن دلك لم يكن يستمر طويلا، فموسم البلوط كان ينتهي بسرعة".[1]

حيث يبدأ البحث عن عمل آخر لحصوله على مكانة محترمة ورد اعتباره بين عائلته والمجتمع ككل، فيتحصل على بائع صحف لأن والديه كانا قاسيان عليه جدا "أمه وأبوه قاسيان جدا.لا يحب أباه لأنه كسول، ينام كثيرا، وينتظر حميد في آخر الليل ليحصي أمامه أجرة اليوم.

كان الأب عابسا دائما، لكنه يبتسم ابتسامة ثعلب ماكر عندما تكون حصة اليوم مرتفعة قليلا".

كما نجدها شخصية مساعدة لعدة شخصيات أخرى في أن يصنع مصيره بيده ويبني مستقبله ، حيث تتمكن من الحصول على عمل لمساعدة عائلته ونفقته عليها، وإنقاذ نفسه وعائلته من الوضع المزري الذي يعيشونه وكذلك حصوله على مكانة محترمة بين عائلته ومجتمعه لأنه كان من طبقة معدمة ومهمشة .إلا أنه تحصل على عمل بمساعدة صديقه وظيفة بائع جرائد في مكتب التوزيع من أجل الحصول على نقود في الأخير"هز حميد رأسه، وأخذ يركض في الاتجاه الذي أشار إليه الرئيس، لكنه لم يكن يصرخ. لأنه لم يكن يعرف عناوين الصّحف التي يتأبطها، كان يركض، ويركض، يركض مثل مجنون".[2]

حيث نجد هده الشخصية دائمة الحضور أي من بداية الرواية إلى نهايتها.

بدأ الصراع في بداية العمل السردي مع حراس الموانئ لمنعه من البيع داخل السفن ثم انتقل الصراع بينه وبين والديه من اجل الحصول على عمل يخرجهم من حالة الفقر.

---

[1] الرواية: ص17

[2] الرواية:ص23

بالإضافة إلى شخصية حميد توجد كذلك شخصية أخرى فعّالة ومحرّكة لكثير من الأحداث والمواقف، ألا وهي شخصية الأم هي الأخرى لها دور فاعل وتتمتع بالسلطة والقوة والفطنة في تحريك الأحداث داخل العمل السردي.

2. الأم: كانت امرأة متسلطة تبحث عن مصلحة عائلتها والعمل على إخراجها من حالة البؤس والتهميش نتيجة الفقر فهي من طبقة فقيرة في المجتمع همها الوحيد أن توفر العيش الرغد لعائلتها.فقد كانت تشتغل في حرف كثيرة " اشتغلت كل الحرف لكي اطعم زوجا كالبغل وأطفالا يأكلون كالجراد".[1]

كما أن هذه الشخصية تتميز بقوة العزيمة فكانت إذا أرادت شيئا فإنها ستحصل عليه مهما كلّفها ذلك الأمر العناء والجهد فهي امرأة لا تعرف اليأس أبدا وذلك من أجل عائلتها لإخراجها من العسر إلى اليسر.

كما وضّح لنا الكاتب أنها كانت تعمل على رسم مستقبل ابنها لأنه أصبح له وظيفة بتحمله المسؤولية ، فقد فكرت في بناء براكة جديدة لابنها "بعد إلحاح الأم على أن حميدا أصبح رجلا، وأنه قادر أن يشتغل بنفسه كباقي الرجال ، ذهب الحسن إلى السوق العتيق، واشترى صفائح وقصديرا وخشبا ومسامير.ألصق شيئا بشيء في حوش البراكة وقالت الأم لحميد:

الآن أصبح لك بيت مستقل، لا بأس أن ينام معك أخلك.[2]

كما أنها فكرت في تزويج ابنها وتحمله للمسؤولية فاختارت له فتاة من الحي ليصبح ذات بيت مستقل وكذا زوجة ليصبح مسؤولا عن نفسه.

---

[1] الرواية:ص 26

[2] الرواية:ص 56

3. الأب:هذه الشخصية الثانوية حيث لم يكن له دور كبير في صيرورة الأحداث ولم يحظى بحضور قوي فقد كان اقتصر دوره سوى في بعض الأحداث ، لأنه أب عديم الفائدة رغم أنه من طبقة فقيرة وكادحة إلا أنه كان كسولا وعاطلا عن العمل واتكالي في نفس الوقت، فهو عالة على عائلته وكذلك على المجتمع فهو لا يتعب نفسه رغم أنه رب عائلة لا يعرف سوى التدخين وشرب الشاي، والخوض في الحديث خاصة مع صديقه البقال ومراقبة المارين، والمشاجرة مع زوجته التي لم تكن تتوقف " أخرج حميد تلك القطع النقدية الصفراء والبيضاء، بسطها بكل أمانة أول الأمر...الأب يحصي القطع النقدية والأم تتظاهر بعدم الاهتمام ... انتهى الأب من العد.ظهر في عينيه بريق.ابتسم حتى ظهرت أسنانه القدرة والسوداء من كثرة التدخين، كأسياخ الحديد".[1]

[1]الرواية:ص 24

خلاصة:

إذ تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، والذي سيكون بالحدث بوصفه قطبا يتمحور حوله الخطاب السردي؛ فالشخصية تؤدي دورا أساسيا في تجسيد فكرة الروائي، ولا يمكنه الاستغناء عنها إذ يصعب تصور أحداث رواية دون شخصيات تقوم بها .فهي تثري العمل السردي، وتبعث فيه الحيوية والنشاط عبر حركيتها وتفاعلها مع غيرها من الشخصيات.

الملاحق

السيرة الذاتية لمحمد زفزاف

1. المولد والنشأة:

ولد محمد زفزاف بمنطقة سوق أربعاء الغرب سنة 1945، و تلقى تعليمه الأولي ثم الثانوي بمنطقة القنيطرة، حيث ترعرع، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا سنة1965 التحق بكلية الآداب بالرباط قضى قسما من دراسته بهذه الكلية، حيث سجل بشعبة الفلسفة، ثم غادرها ليعمل ابتداء من سنة 1968 مدرسا بالتعليم الإعدادي بالدار البيضاء."ثانوية المجد بحي سيتي

بلاتو، قرب حي درب غلف الشهير".سكن بحي المعاريف، أيام هدوئه و اختلاط الجاليات الأوروبية فيه، حيث استأجر شقة صغيرة قضى فيها بقية حياته، ولقد أصبح زفزاف من أعلام الحي و رموزه الأدبية والإنسانية إلى جانب المرحوم أحمد الجوماري، و إدريس الخوري الذي اضطر للعيش في الرباط.

انقطعت صلته بالقنيطرة، و لم يكن يزور الرباط، بل أن هبوطه للمدينة الجديدة في الدار البيضاء كان أمرا مدروسا. لم يغادر إلى الخارج إلا قليلا فيما كانت رحلاته إلى طنجة شبه منتظمة كل فصل صيف، حيث كان يطلق العنان بأهوائه ويتلقى كثيرا مع صديقه وغريمه الأدبي محمد شكري[1].

[1] مجموعة من الباحثين: زفزاف الكاتب الكبير، منشورات رابطة أدباء المغرب، ط1، يناير2003، الرباط، المغرب، ص 9، ص 10

2- محاولته الأدبية:

بدأ محمد زفزاف محاولته الأدبية بالتمرّن على كتابة الشعر العمودي والنثر معا، و قد نشر منه:

1-أغنية الرماد- آفاق ع1963/4.

2- صليب و أمل – أقلام عام 1964 .

3- الغير – العلم -11مارس 1968

4- نكرولو جيا مجلة شعر بيروت 1969

و بين 1964 إلى 1969 أصبح اسم محمد زفزاف معروفا تدريجيا، و ذلك بانتظامه شبه الأسبوعي في نشر مذكرات صحفية أدبية بجريدة "العلم"، وضع لها عنوانا عاما هو"يوميات على الطريق " و كانت العلم في هذه الفترة تنشر كتابات مماثلة لعبد الجبار السحيمي، و عبد المجيد بن جلون، و إدريس الخوري .فتتطور هذه العلاقة بالكتابة النثرية الصحفية والنثرية عامة ليهتم الكاتب بتحرير مقالات و تعليقات متفرقة عن مواضيع و قضايا أدبية شتى.[1]

نسجل في هذا الصدد المقالات و الدراسات التالية :

1-تعليق على قصائد- آفاق س1ع1963/3

2-من الشعر الفرنسي دعوة الحق ع 1964/7

3-أشعار من المنفى – العلم4/نوفمبر1964

4-التجربة الشعرية عند عزراباوند-العلم1965/09/24

[1] مجموعة من الباحثين (المرجع السابق) ص 11

5-التزام الشعر-العلم-نوفمبر 1965

6-مفهوم الشعر عند كلوديل العلم1967/02/17+1967/03/03+1967/03/24

7-مفهوم الفن الشعري (قصيدة قرلين)العلم 1967/10/20

8-دراسة لديوان أشواك بلا ورد "لمحمد بن دفعة-العلم1967/11/20

9- الرومانسية في "هجرة الأيام"-العلم 1968/06/25

10-النموذج الثوري في شعر البياتي – العلم1نوفمبر 1968

11-عن النقد الأدبي – العلم 1968/08/04

12-حول قصيدة قرلين – العلم (العلم الثقافي)1971/01/22

13-الشعر و الثورة – العلم (العلم الثقافي) 1972/05/19

14-من أجل نقد أدبي صحيح – المحرر 1975/03/09

15-بليز ساندرا و لعبة الشعر القديم- المحرر1975/08/13.[1]

3-الأعمال القصصية:

يعتبر محمد زفزاف بحق واحدا من أهم الكتاب المغاربة الذين أرسو أسس القصة القصيرة بشكل ناضج و متطور، ووضعوها على سكة الانطلاق الصحيح تبغي أصولها و شروطها الكلاسيكية و ايهابها الفني المتميز. بدأ نشرها مند الستينيات و اعترفت المنابر المشرقية- و منها "الرفيع"- مبكرا بإبداعه فيها .

وهكذا جاء إلى جانب محمد إبراهيم بوعلو، ومبارك ربيع، وإدريس الخوري، ورفيقة الطبيعة ليعطي نفسا غير مسبوق لهذا الفن صعب المراس.

[1] مجموعة من الباحثين (المرجع السابق) ص 12.

وقد نشر القاص الراحل المجاميع القصصية التالية:

حوار في ليل متأخر(مجموعة القصص الرائدة)منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970

1. بيوت واطئة–دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1977.
2. الأقوى–منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق، 1978.
3. الشجرة المقدسة–الدار البيضاء، 1980.
4. غجر في الغابة–المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، 1982.
5. ملك الجن–إفريقيا_الشرق– الدار البيضاء، 1984.
6. الملاك الأبيض– الدار البيضاء–منشورات عكاظ، 1988.
7. العربة، الدار البيضاء، 1993.
8. بائعة الورد –الدار البيضاء، 1996.[1]

4– الأعمال الروائية:

1. المرأة والوردة (روايته الرائدة)– منشورات فاليري 1 (سلسلة الكتاب الحديث)–بيروت– 1972 ثم 1981 الطبعة المغربية.
2. أرصفة وجدران– منشورات وزارة الإعلام (سلسلة كتابات جديدة)–بغداد 1974.
3. قبور في الماء–الدار العربية للكتاب– ليبيا– تونس– 1978 تتطلب الدقة أن يؤرخ صدور هذه الرواية، والإحالة إليها إلى مكان آخر؛ فهي نفسها القصة التي تحمل عنوان "شيء غير متوقع ولكنه ضروري" نشرت في مجلة " شعر" – بيروت، 1969، لم يلحقها أي تعديل باستثناء عنوانها.

[1] مجموعة من الباحثين (المرجع السابق) ص 13.

4. الأفعى والبحر– المطابع السريعة – الدار البيضاء، 1979.

5. بيضة الديك– منشورات الجامعة – الدار البيضاء، 1984.

6. محاولة عيش – الدار البيضاء، 1985.

7. الثعلب الذي يظهر ويختفي – منشورات أوراق– الدار البيضاء، 1985.

8. الحي الخلفي– الدار البيضاء، 1992.

9. أفواه واسعة – الدار البيضاء، 1998.[1]

5– في المسرح:

- نشر زفزاف المسرحيات التالية:
- بيت الرامود– العلم– العلم الثقافي– الرباط 1968–1969.
- الكلب مقتول على الرصيف –مجلة المعرفة، ومجلة اللوتس "حصلت على جائزة المسرح الجامعي– دمشق، 1972–1973.
- ما حدث للشاعر فرنسيس جام في جنوب المغرب– الأقلام–عدد خاص–بغداد 1976.
- أسماك وعصافير ملونة وأشياء أخرى.
- (أربع مسرحيات نشرت في جريدة "الاتحاد الاشتراكي"–الدار البيضاء).

في الترجمة:

ترجم محمد زفزاف وفي سنوات متفرقة من حياته الأدبية، عددا لا بأس به من القصص أو المقالات والخواطر الأدبية من الفرنسية إلى العربية، كما نقل بعض النصوص إلى الفرنسية؛ نوثق على الخصوص:

- هيرمان هيسه (رواية)– وزارة الثقافة والإعلام– بغداد.

[1] مجموعة من الباحثين (المرجع السابق) ص 13.

- أشعار عراقية- صدرت في صحيفة (البيان) المغربية(الطبعة الفرنسية)، بعد حرب الخليج الأولى 1991.[1]

6- **وفاته:** قبل ثلاث سنوات من وفاته بدأت أعراض المرض تلاحقه فقاومها بصلابة وإرادة قوية مشهود بها، لم يعرف عنه أنه عانى من أي مرض، ولا اشتكى من مرض أو ضرر، كانت طاقة الصبر والتحمل من طبعه وخصاله ،مثلها مثل تكتمه، عكوفه الطويل على نفسه وكتابته أيضا. ولم يكن أيضا قد تطلع إلى شيء ببال مثل الجاه أو المال الذي صار بعض كتاب هذا الزمان يلهثون خلفه.لعل الشيء الوحيد الذي تمناه في الحياة العملية وماله بفضل صديق أديب- يؤثر أن لا يذكر اسمه- هو انقطاعه عن التدريس،الذي أتعبه على مر السنوات ،وانتقاله للإشراف على مكتبة الثانوية،إلى أن استبد به وجع الفكين واللثة وتبين إصابته بالمرض الخبيث، مما جعله يلزم بيته ويشرع في علاج أولي إلى أن وجد عناية من القصر الملكي مكّنته من الالتحاق بفرنسا للعلاج في مستشفياتها، وتحديدا بمستشفى(سالبتريير) في باريس، حيث أجريت له عملية جراحية أولى نهاية سنة 2000، عاد على إثرها إلى المغرب.

وبعد بضعة أشهر استفحل المرض من جديد في الكاتب المريض الذي بعدما كان قد استرجع الأمل، فأعاده طبيبه الخاص إلى المستشفى الباريسي ليخضع لعملية أخرى هي الحاسمة، ومنها تم نقله إلى إحدى مصحات الراحة في الضاحية الباريسية، وفي مطلع يونيو 2001، وكان الطاقم الطبي قد يئس من حالته، نقل برغبة شديدة منه إلى الدار البيضاء ليقضي قرابة شهر بمصحة "المنبع" وفيها أسلم الروح في منتصف يوليوز رحمة الله عليه[2].

[1] مجموعة من الباحثين (المرجع السابق) ص 14.

[2] مجموعة من الباحثين (المرجع السابق) ص 10-ص11.

ملخص الرواية:

بداية موضوع بحثنا هذا يتناول بنية الشخصية في رواية "محاولة عيش" للروائي المغربي محمد زفزاف تطرقنا إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا وكذلك عند التقليديين والمحدثين وعرجنا إلى أنواعها فرغم قصر الرواية إلا أن الكاتب وظف شخصيات عديدة ومتنوعة ولم يكن دلك اعتباطا أو من فراغ ولكن كان هدفه إنتاج عمل روائي يعكس الواقع المعيش للمغرب، فالكاتب زفزاف يتحدث عن معاناة الطبقة الكادحة في المغرب، أولئك الذين يسكنون في "البراكات" أو بيوت الصفيح وهي منطقة تعج بالغربيين الذين أفسدوا أهلها، والفقر أفسد أهلها كذلك، منطقة بغاء وحشيش وخمور.

يسرد محمد زفزاف في روايته" محاولة عيش" قصة حميد الذي أجبر بسنواته الست عشرة وبسبب فقره والحياة اليومية التي يعيشها الشاب المراهق لكسب رزقه، ومحاولته الابتعاد عن المحرمات رغم المحيط الذي يعيش فيه من فقر، وجهل، ... لكنه في الأخير يقع في الخطيئة ، رغم ذلك فهي رواية جميلة تصور الواقع المرير والمعيش اليومي، فحميد الابن الأكبر في عائلة مكونة من خمس أشخاص، أب لا يكترث لشيء سوى شرب الشاي والتدخين فهو كسول، وأم لا يهمها سوى النقود وتسلطها عليه بسبب عدم العمل، وطفلان يتحملان كل القساوة في صمت، يبدأ حميد العمل كموزع للصّحف في إحدى مكاتب التوزيع، يسرد معاناته اليومية بدءا من الشتائم التي يتلقاها من صاحب شركة التوزيع، مرورا بشتائم حراس الميناء، حراس السفن الغربية الراسية على الشاطئ، والتي يحاول الصعود إليها لبيع الصحف للأجانب طمعا في عملة صعبة أو علبة سجائر مستوردة، ولا تنتهي الشتائم

والشكوك والظنون السيئة، بل تحاصره في كل مكان، يجد الملاذ أحيانا عند اليهودية صاحبة المطعم الفخم التي تسمح له بأكل بقايا الطعام. يتحدث عن طقوس أكل كيلو جرام من اللحم في تلك الأحياء القذرة الفقيرة، طقوس تبدأ بتكرار كلمة"لحم" لإغاظة الجيران، ثم يشب الاحتفال في تلك البراريك ثم إهداء قطعة صغيرة من اللحم لإحدى الجارات تعبيرا عن

الحب، ليعرف الجميع أن لحما أكل هنا.حميد قاوم الفقر والحياة بالعمل حاول أن لايسكر أن لا ينجر خلف بغي، لكن في النهاية كان ضغط الفقر والمجتمع وتأثير المنطقة أكبر من كل محاولاته التي فشلت وأصبح كأي منهم بلا ميزة إلا أنه يعمل بجد أكثر مما حرضت والدته على تزويجه. لأنه أصبح يكسب دراهم معدودات يوميا، وأصبح يملك "براكة" في الفناء وصار رجلا بعد بلوغه الثامنة عشرة، ليتزوج وفق المراسم الشعبية المعتادة، ليتحول الاحتفال في النهاية إلى معركة بعد أن يكتشف حميد أن زوجته العرجاء لم تكن عذراء.

- "محاولة عيش" هي تجسيد محاولة لعيش ... محاولة تريد أن تنجح مهما كانت

الظروف المحيطة وضغوط الحياة.

لقد أجاد محمد زفزاف إلى حد كبير في بناء الشخصيات وتداخل بعضها ببعض، فالشخصية الروائية لها أهمية كبيرة في بناء العمل السردي، وتطويره حيث انه طوره داخليا وخارجيا، ولا تتضح صورة الأحداث إلا إذا تفاعلت الشخصيات كما

تعتبر أحد مقومات العمل السردي.

وتعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها، فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية أي من الواقع الاجتماعي نظرا لجدية الموضوع، وأهم ما يميزها أنها مستنبطة من الواقع المغربي؛ فالرواية تحيلنا إلى زمن وجود القاعدة الجوية الأمريكية بمدينة القنيطرة في بداية الستينات في إطار المساعدات العسكرية والاقتصادية التي كانت تقدمها أمريكا للمغرب بعيد الاستقلال.

الخاتمة

من خلال انجازنا لهذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج التي أردنا أن نختم بها هذا البحث الأكاديمي والمتمثلة في:

– توظيف الكاتب الوصف كتقنية مساعدة، تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد، واستنباط القارئ لهذه المواصفات.

– تحديد الشخصية من خلال جملة الصفات والتعارض التي تقيمها الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد.

– تنوع الشخصيات في الرواية ومساهمة الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث، وإبراز مواقفها ومكانتها الاجتماعية.

– توظيف الكاتب النصوص الغائبة كالأمثال.

– اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل.

– والهدف من خلال هذا العمل، هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع المعاش

– تمكّن الكاتب من سرد الأحداث لروايته بعدة شخصيات ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي، من خلال الحوارات الداخلية والخارجية.

– وفي الرواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع الذي يعيشه الكاتب.

– استعمال اللغة العامية.

وأملنا أن يكون هذا البحث، ذو فائدة لنا ولكل قارئ يحمل هذا العمل دوما.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

1. المصادر:

1. محمد زفزاف:رواية محاولة عيش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2011.

2. المراجع:

1. ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت،د.ط، د.ت (مادة شخص)، ص36
2. ابراهيم الخطيب: مورفولوجية الخرافة، الدار البيضاء، 1998
3. ابراهيم انيس ورفاقه:المعجم الوسيط، طبعة مصر، القاهرة، 1972.
4. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، ط1، سنة 1999.
5. إبراهيم عباس:الرواية المغاربية (شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
6. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية.
7. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس ع1، السنة1986.
8. احمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
9. احمد بالقادر واحمد عبد الرحيم نصر، (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، جدة، 1989.
10. احمد مرشد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
11. احمد منور: نشأة وتطور الرواية المغاربية، المكتوبة بالفرنسية، مجلة السرديات دورية علمية محكمة تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، ع2، 2008.
12. درعبد المحسن طه: حول الأديب والواقع، دار المعارف، القاهرة، 1962.

13. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

14. ودوروف، وديكرو: المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، ط الفرنسية.

15. جابر عصفور: زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1999.

16. جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000.

17. حسن الوزاني: الادبي العربي الحديث، دراسة وبيبلوغرافيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

18. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، لمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 1990.

19. حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3، 2003.

20. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي.

21. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الادب العربي(العصر الحديث)، منشورات ذوي القربى، طهران، 1222ق.

22. رشاد الشامي، حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، (1945-1985)، سنة 1998.

23. شدي رشاد، فن القصة القصيرة.

24. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان ابو زيد منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.

25. سهيل ادريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975.

26. سوسن البياتي: محمد صابر سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1999.

27. طه وادي :الرواية السياسية،دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، د.ط، سنة 1994م.

28. طه وادي:الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، د.ط، القاهرة، 1992.

29. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

30. عبد الرحمن منيف:الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2001.

31. عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة1992م.

32. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو(مورفولوجيا القصة)، دمشق، 1996.

33. عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية.

34. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

35. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط، ع240، 1988.

36. فريجات عادل، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م.

37. باني، حسين، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، د.ط، 2004، ص68

38. حمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرين، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م.

39. محمد عبد الغني المصري وآخرون: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

40. محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي، (دراسة في نقد النقد).

41. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

42. حمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة فصول، المجلد 12، القاهرة، ع1، ربيع 1993.

43. هلال، محمد غنيمي، النقد الادبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط2، 1997.

44. وادي طه، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، د.ط سنة 1994م

45. وريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الاوراس، د.ط، د.ت.

46. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية(دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

الفهرس

الفهرس:

المقدمة	أ
مدخل حول نشأة الرواية العربية وتطورها.	06
الفصل الأول: بنية الشخصية.	
توطئة	28
1. فهوم الشخصية لغة واصطلاحا.	29
1.أ لغة	29
1.ب: اصطلاحا	30
2.1 أنواعها	33
3.1 مظاهرها	36
4.1 تعريف الشخصية الروائية	37
5.1 النظرة التقليدية للشخصية.	41
6.1 النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية.	44
خلاصة.	47
الفصل الثاني: الشخصيات في رواية "محاولة عيش"	
توطئة	49
1.الشخصيات الرئيسية والثانوية.	50
1.1 الشخصيات الرئيسية	50
2.1 الشخصيات الثانوية	53
2.الشخصيات الجاهزة والنامية	60
1.2 الشخصيات الجاهزة	60
2.2 الشخصيات النامية	62

3. الشخصيات الجاهزة والنامية حسب المكانة الاجتماعية.	65
1.3 الشخصيات الجاهزة حسب المكانة الاجتماعية.	65
2.3 الشخصيات النامية حسب المكانة الاجتماعية	68
خلاصة	72
الخاتمة	74
الملاحق	
السيرة الذاتية للكاتب.	76
ملخص الرواية.	82
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس المحتويات	91
الملخص	

ملخص:

تناول هذا البحث: بنية الشخصية في رواية " محاولة عيش" لمحمد زفزاف ، حيث يمثل هذا العمل دراسة وصفية تحليلية ركزت على الشخصية باعتبارها أهم ركائز الرواية ونواتها الرئيسية، كما صور الحالة الدرامية للطبقة الكادحة في المغرب لما لاقته هذه الطبقة من تهميش من طرف الغرب، وقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين حيث تطرقنا في المدخل إلى نشأة الرواية العربية وتطورها، أما في الفصل الأول فتطرقنا إلى مفهوم الشخصية وأنواعها (رئيسية/ثانوية) ، (جاهزة/ نامية) حسب المكانة الاجتماعية، أما الفصل الثاني فقد قمنا فيه بتحليل ههذه الشخصيات حسب دورها في الرواية، ثم خلصنا إلى مجموعة من النتائج. فالشخصيات في الرواية واقعية مستمدة من الواقع، وقد استطاع الكاتب توظيفها توظيفا جماليا.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، المكانة الاجتماعية.

Résumé :

Ce présent recherche à porté sur : la structure de la personnalité dans le roman « Mohawalet Aich » de l'écrivain « Mohamed Zafzaf », ce travail représente une étude descriptive analytique de la personnalité elle-même en tant qu'un élément essentiel dans le roman.

L'écrivain Mohamed Zafzaf décrit l'état dramatique de la classe ouvrière au Maroc, sa souffrance vécu, ainsi que la marginalisation par les pays occidentaux.

Notre mémoire consiste en une introduction, et deux chapitres. Nous avons abordé l'entrée a l'émergence du roman arabe et son développement. Quant au premier chapitre nous avons parlé de la définition et des types de personnalité. Le deuxième chapitre de notre travail nous avons analysé les personnages en fonction de leur rôle dans le roman, puis nous avons atteint un ensemble de résultats.

Les personnages du roman sont réalistes et dérivés de la réalité, et l'écrivain a pu les employer esthétiquement.

Mots-clés: personnel, statut social.