وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس . المدية .

كلّية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها.

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر.

بناء الشخصية في رواية سييرا دي مويرتي

للروائي عبد الوهاب عيساوي.

مذكرة مُقَدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص:أدب عربي حديث معاصر.

إعداد الطّالبتين:

– بوعمرة حنان.

–بوتومي سمر نهى.

إشراف الأستاذ.

–زاوي محمد.

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
لدزر فوزي	دكتور	رئيسا
زاوي محمد	دكتور	مشرفا ومقررا
يوسف الرحماني زكرياء	دكتور	مناقشا

السّنة الجامعية: 2019 . 2020م.

الموافق لـ: 1441هـ . 1442هـ.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه و عونه لإتمام هذا البحث.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي . رعتني حق الرّعاية و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان أمي أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة.

إلى زوجي الغالي و شريكي في الحياة حفظه الله.

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم زاوي محمد حفظه الله الذي كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليه فـأنارها لي.

إلى كل الزميلات و صديقات الجامعة أهدي ثمرة هدا البحث المتواضع.

سمر نهى

إهداء

إلى من حقت فيهم الطاعة بعد الله و رسوله و أجمل رابطة في الوجود:

إلى أمي الغالية رفيقة الروح و الدرب، إلى من كان دعائها سر نجاحي حفظها الله و رعاها و أطال عمرها لما فيه خير.

إلى أبي العزيز الذي كان سندا لي أطال الله في عمره.

إلى إخوتي الأحباء حفظهم الله.

إلى زوجي الغالي حفظه الله.

إلى أستاذي الفاضل **زاوي محمد** وفقه الله.

إلى كل أفراد عائلتي إلى صديقاتي الفضليات...

أهدي ثمرة هذا البحث العلمي.

حنان.

شكر و عرفـان

نحمد الله ونشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل المتواضع و ما كنا لنبلغه لولا فضله.

عملا بقول النبي صلى الله عليه و سلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نتقدم بالشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف **" زاوي محمد "** لقبوله الإشراف على هذا العمل، و الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته القيمة و الصائبة التي عملت على بلورة أفكار الدراسة و توجيهها إلى أن أخذت شكلها النهائي.

كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا و لو بالكلمة الطيبة في إتمام هذا العمل و خاصة والدينا و أهالينا و نشكر كافة هيئة التدريس في قسم اللغة العربية و آدابها.

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية في عصرنا الحاضر لما تتميز به من حرية في الكتابة بفضل مرونتها و استثمارها للفنون الأدبية الأخرى و قدرتها على استيعاب الأحداث السياسية و الظواهر الاجتماعية المختلفة و تدوينها بلغة نثرية ذات مستوى يتقبله القارئ المتذوق و العادي.

رغم الظهور المتأخر للرواية في الجزائر إلا أنها قدمت أعمالا روائية نافست فيها الكتابات المشرقية الأولى، استطاع الكتاب الجزائريين الأوائل عرض روايات ذات جودة و قيمة فنية عالية نالت بها نصيبا كبيرا من الإشادة النقدية و الدراسات الأكاديمية ذلك أنها دونت لمتغيرات الواقع السياسي و الاجتماعي للجزائر منذ الثورة إلى غاية العشرية السوداء.

كما تمكن الجيل الجزائري الجديد لرواد الرواية الشبابية مواصلة حمل المشعل بتقديم أعمال روائية أبهرت الساحة الأدبية العربية أمثال الروائي "عبد الوهاب عيساوي" الذي حصدت روايته "سييرا دي مويرتي" على جائزة آسيا جبار للرواية سنة 2015 و التي فاضت فيها أنامله بعمل تراجيدي مميز يروي فيه تفاصيل معتقل عين الأسرار بالجلفا الذي احتوى العديد من الأسرى من جنسيات مختلفة و كان أبطال الرواية الثلاث من جنسية إسبانية نفتهم الحكومة الفيشية بمعتقل عين الأسرار ذلك المنفى المليء بالأسرار و المفاجآت و الذي حاولنا الكشف عن أسراره و أحداثه المتزامنة و الحقبة الاستعمارية الفرنسية على الجزائر من خلال هذا المنجز العلمي البسيط باعتبار أن الرواية عينة مهمة صورت بعضا من جوانب المأساة الإنسانية في فترة من الفترات الزمنية الحساسة التي ساد فيها الظلم و الاستعمار، طرحت دراستنا مجموعة من الأسئلة تباينت بين:

1- ماهية الراوية و حدود المفهوم العربية و القومية و الجزائرية؟

2- ما أبرز التيمات التي طغت على الرواية؟

3- ماهي أهم القضايا التي تطرق إليها الروائي؟

4- هل استطاع الروائي عبد الوهاب عيساوي عكس واقع الجلفا؟

ولعل سبب اختيارنا لموضوع تراجيديا الحدث الروائي و هموم الواقع في رواية **سييرا دي مويرتي** للروائي **عبد الوهاب عيساوي** هو تناسب الرواية مع موضوع البحث إذ كانت الرواية أرضية خصبة للدراسة من حيث اشتمالها على أحداث و وقائع مأساوية مختلفة عانى منها المعتقلون منذ ولوجهم عين الأسرار و طوال الفترة التي مكثوا فيها ، و كذا إعجابنا بكتابات الروائي عبد الوهاب عيساوي المبهرة في الكشف عن واقع المجتمع الجزائري في مختلف الفترات الزمنية التي مرت على البلاد.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، متبعين خطة بحث متكونة من مقدمة و مدخل ضبطنا فيه المفهوم اللغوي و الاصطلاحي لأهم المفاتيح التي يرتكز عليها البحث (التراجيديا، الحدث الروائي، هموم الواقع) بعدها شرعنا في الفصل الأول المعنون ب الرواية الجزائرية المعاصرة و قد كان فصلا نظريا تطرقنا في المبحث الأول إلى حدود مفهوم الرواية العربية و القومية و الجزائرية و في المبحث الثاني تناولنا نشأة الرواية الجزائرية في السبعينات و الثمانينات و التسعينات ثم تحدثنا عن واقع الرواية الجزائرية بين الحضور و الغياب أما في المبحث الثالث فقد ذكرنا أهم الخصائص التي تميزت بها الرواية الجزائرية المعاصرة.

بينما كان الفصل الثاني و الثالث فصلين تطبيقيين عنونا الفصل الثاني بدراسة الشخصيات حيث شرعنا في المبحث الأول في دراسة الشخصيات الرئيسية و في المبحث الثاني درسنا الشخصيات الثانوية لرواية سييرا دي مويرتي و كان الفصل الثالث بعنوان التيمات و أهم القضايا الروائية حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى التيمات التي غلبت على المتن الروائي أما في المبحث الثالث فقد استخرجنا أهم القضايا التي تطرق إليها الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته.

و لنقدر على الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري و التطبيقي استعنا بجملة من المصادر المراجع التي رأينا أنها كانت مناسبة و مساعدة كان أهمها الرواية سييرا دي مويرتي و المعاجم العربية و من المراجع:

- مولوين ميرشنت، تر: علي أحمد محمود، الكوميديا و التراجيديا.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.
- مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية.

و غيرها كثير من الكتب، أما عن الصعوبات التي واجهناها ككل الطلبة هو الحجر المنزلي بسبب كورونا عافانا الله و إياكم الذي أغلق أبواب المكتبات و الجامعات و ما كنا لنقدر على استعارة بعض الكتب مما اضطرنا إلى استبدالها بعناوين كتب أخر.

و في الختام نحمد الله تعالى على منه و توفيقه لنا كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الذي أفادنا بتوجيهاته و ملاحظاته البناءة في إنجاز هذا البحث،سائلين المولى عز وجل التوفيق و السداد و أن يبارك لنا في علمنا.

مدخـــــل

ضبط المفاهيم :

1- مفهوم التراجيديا .

2- مفهوم الحدث الروائي .

3- مفهوم هموم الواقع.



1 مفهوم التراجيديا:

أ- لغة :

(جاءت لفظة مأساة في قاموس المحيط بمعنى : " مأس عليه ، كمنع ، غضب ، و بينهم : أفسد و الجلد : فركه و الناقة : اشتد حفلها ، و الجرح : اتسع ، كمئس و الممئس كمنبر : السريع و النمام ، كالمائس و المؤوس) [1]

ب- **اصطلاحا :**

(التراجيديا كلمة غير واضحة الاشتقاق، تطبق بصورة واسعة النطاق على الأعمال الدرامية و غيرها من الأعمال في إطار توسيع نطاق الاستخدام التي تتحرك فيها الأحداث باتجاه خاتمة مشؤومة أو تتضمن كارثة)[2]

التراجيديا هي عمل درامي جاد و مشوق بمختلف أساليبه الفنية يتسم بأحداث مثيرة للعاطفة و مشاعر الشفقة و الخوف التي تعمل على تطهير الذات من الصفات السيئة و الذنوب (التراجيديا إذن هي محاكاة لحدث يتميز بالجدية، و بأنه مكتمل في ذاته، نظرا لما يتسم به من عظم الشأن، في لغة لها من المحسنات ما يمتع، و كل من هذه المحسنات يأتي على حدة في أجزاء العمل، و ذلك في إطار درامي، و ليس قصصيا، أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة و الخوف و بذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر) [3]

1-تعريفات و ملاحظات في التراجيديا :

. ديوميد القرن الرابع من الميلاد :

[1] إبراهيم أنيس و آخرون، الوسيط ، مجمع اللغة العربي ، القاهرة ، ط4 ، 2004 ، ص 85

[2] والتر كاوفمان، تر: كامل يوسف حسين، التراجيديا و الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص 44.

[3] مولوين ميرشنت، تر: علي أحمد محمود، الكوميديا و التراجيديا، عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1979، ص 105.

تقدم التراجيديا قصصا عن أبطال واجهوا أحداثا متعبة و امتحانات صعبة (التراجيديا سيرة أحداث تقع لشخوص بطولية (أو شبه مقدسة) في مجابهة المحن) [1]

. أزيدور الاشبيلي القرن السادس و السابع من الميلاد :

تحتوي التراجيديا على سرد أحداث حقيقية وقعت للملوك أو في أحد البلدان (تتكون التراجيديا من قصص جزئية لدول أو ملوك.) [2]

. تشومر :

للتراجيديا أحداث مختلفة قد تروي قصة أحد الأشخاص الناجحين الذين سقطوا في قاع الفشل و تخبطوا في الحزن (تقدم التراجيديا قصة بعينها، كما تذكر لنا الكتب القديمة، لشخص تحقق له النجاح المرموق، ثم هوى من مقامه العالي إلى شقاء، و ينتهي به الأمر إلى هوان .)[3]

. راسين :

تكمن متعة التراجيديا في عدم احتوائها على مشاهد العنف بل يكفي أن تكون ذات أحداث نبيلة و شخصيات بطولية و تثير نهايتها الحزينة المشاعر (ليس من الضروري أن تشتمل التراجيديا على إراقة دم و صوت بل يكفي أن يتسم حدثها بالجلال، و أن تتميز شخوصها بالبطولة، و أن تثار فيهما المشاعر، و إن أثرها النهائي ذلك الحزن المهيب، الذي يمثل كل ما تشيعه التراجيديا من متعة .)[4]

. جيتيه :

يرى الكاتب الإغريقي أن بكاء الشخصيات البطلة الناتج عن الألم يعد نبلا (حتى الكاتب الإغريقي النبيل، الذي أبدع في تصوير الشخوص البطولية، لم يأنف من جعل أبطاله يستسلمون للبكاء من شدة معاناة الألم، إذ ذاك قال الكاتب " يا لنبل من يستطيع البكاء من الرجال، و لتغرب

---

[1] المرجع نفسه، ص106.

[2] مولوين ميرشنت،الكوميديا و التراجيديا، ص106.

[3] المرجع نفسه، ص107.

[4] المرجع نفسه، ص109.

عن وجهي، يا من له قلب بارد، و عينان لا تدمعان ! إلا لعنة الله على السعيد الذي لا يرى في الشقى إلا مشهدا تبصره العيون.)[1]

2- مفهوم الحدث الروائي :

أ- لغة :

جاء في **لسان العرب** (حدث الشيء حدوثا و حداثة، و أحدثه هو، فهو محدث و كذلك استحدثه و الحدث كون الشيء لم يكن ، و أحدثه الله فحدث)[2]

ب- اصطلاحا :

تعد الأحداث القاعدة الأساسية للعمل الروائي و يرتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر الفنية الأخرى كما يختلف الحدث الروائي عن الحدث الواقعي رغم أنه يأخذ منه أفكاره (تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان و المكان و الشخصيات، و اللغة و الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع.) [3]

(و الحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية ووسط و نهاية، و هو نظام نسقي من الأفعال .) [4]

(و هو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، و يمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات .)[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص110.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 73.

[3] سعيد يقطين، الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي (د،ط)، ص 168.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، (ط1) ، بيروت ، لبنان، 1979، ص 19.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، (ط1)، الدار البيضاء، 2012، ص 68.

(يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، و لا تحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان، و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا و بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصريين .) [1]

تلعب الأحداث دورا هاما في نجاح العمل الروائي إذا ما اقترنت بعنصر التشويق منذ بداية عرضها إلى نهايتها (و للأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها، و لا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ، و يشده من أول القصة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة، منسجما مع موضوع القصة)[2]

أهمية الحدث الروائي :

(يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسلم في الربط بين أجزاء القصة و تتابعها فنيا متينا، و هو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث و تسلسلها)[3]

[1] شريط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب السورية، دط ، 1998 ، ص 21.

[2] عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 25.

[3] شريط أحمد ، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، 1947 ، 1985 ، ص 34.

هموم الواقع :

1-الهموم:

أ- الهم لغة :

الهم: (الحزن، الهم ما هم به الرجل في نفسه. الهم أول العزيمة و الجمع: هموم يقال: هذا رجل همك من رجل: حسبك)[1]

(الهم : الحزن و الغم و الهم: ما يشغل بال الإنسان، ما يؤرق فكره.)[2]

ب- **الهم اصطلاحا :**

الهم في علم النفس هو (التفكير السلبي المستمر بشأن التهديدات المحتملة في المستقبل و الطرق الممكنة لمعالجتها ، و يكون على هيئته أسئلة داخلية مثل " ماذا لو حصل كذا ؟

و تعاقب هذا النوع من التفكير قد يسبب القلق، الذي ينتج عن التوتر ثم الكآبة. و خلافه ما يعرف بالإجترار)[3]

2-الواقع :

أ- لغة : جاء في لسان العرب (وقع على الشيء و منه يقع وقعا ووقوعا ، سقط ، و الواقع الذي يشتكي رجليه من الحجارة و الواقع و الواقعة ، الداهية النازلة من صرف الدهر) [4]

و جاء في قوله تعالى: " **سأل سائل بعذاب واقع**"[5] ، واقع بمعنى نازل.

(و الواقع : من وقع الطائر، و يقال النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه واقع بالأرض و يقال وقع الشيء من يده بمعنى سقط و يقال أيضا، وقع الشيء ثبت كأن يقول وقع القول عليه بمعنى وجب و ثرت) [6]

---

[1] إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط ،باب الهاء، ص995.

[2] شادي رباح حسين دريدي،المعجم الجامع، صـ1028.

[3] المرجع نفسه، ص1029.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صدر للطباعة و النشر، بيروت، مج 15، ط 4، 2005، ص 260.

[5] القرآن الكريم، سورة المعارج، الآية 1.

[6] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6، دار الفكر، 1979، ص134.

ب- اصطلاحا:

الواقعية مأخوذة من الواقع و هي مرآته (في الاستعمال الاصطلاحي الواقعية لا تنفصل انفصالا كليا عن المدلول الانتقائي من كلمة واقع، و الواقع يعتبر واحدا من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى، إلا أنها في نظر الكثيرين تشتمل كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع مثقفين) [1]

(و الحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه فهي الرسم الصحيح للأشياء الأمر الذي يذكرنا بحذر الواقع اللغوي المشتق من كلمة اللاتينية التي تفيد شيء و بالتالي فإن المعنى نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي) [2]

و الواقعية انعكاس لما يخلفه أثر الواقع على نفسية الكاتب (و هي انعكاس للواقع كما أجمع كثير من النقاء و الباحثين ، رغم أنهم أيضا يجمعون على أن هذا التحديد ليس شاملا كل أبعادها و لهذا يضطرون بعد ذلك إلى تفسير مفهوم (الانعكاس) على أساس رفض المحاكاة فيه، رغم أن الكلمة، لغويا، لا تحتمل أكثر من معناها الظاهر و الباطن السواء، و الانعكاس المقصود هنا هو أن الواقعية نتيجة انعكاس الواقع الموضوعي على الكاتب أو الفنان و لا يعني به الواقع كما هو في الحقيقة و إنما الواقع بما يخلف من آثار على النفس الكاتب أو الفنان) [3]

تتباين نظرة المذاهب الأدبية الثلاثة إلى الواقع فكل منهما تراه بمنظورها الخاص (والواقع رغم عدم اختلافه من حال لحال بين المذاهب الأدبية، إلا أنه يختلف من منظور كل منها الخاص، فهو منظم مرتب مقسم تقسيما طبقيا لدى الكلاسيكيين، و هو في نفس الوقت متأزم، حالم، كئيب أحيانا، وردي أحيانا أخرى، شاعري في أغلب الأحيان لدى الرومانسيين بينما تجده(مكشوف) الأبعاد الحقيقية لدى الواقعيين .)[4]

---

[1] عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 3 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1983، 1، ص53.

[2] المرجع نفسه ، ص 78.

[3] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، ط1، 2002، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 13.

الفصل الأول

المبحث الأول: الرواية و حدود المفهوم العربية و القومية و الجزائرية.

1- تعريف الرواية.
2- الرواية العربية و القومية و الجزائرية.
3- تبلور الوعي القومي.

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية.

1- الرواية الجزائرية في السبعينات.
2- الرواية الجزائرية في الثمانينات.
3- الرواية الجزائرية في التسعينات.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية بين الحضور و الغياب.

1- مفهوم الحضور و الغياب.
2- الحضور و الغياب في الرواية.

المبحث الرابع:

خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة

1- خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول: الرواية و حدود المفهوم العربية و القومية و الجزائرية:

1- **تعريف الرواية :**

أ – لغة : (روى، على البعير، ريا، استقى، و القوم، و عليهم، و لهم: استقى لهم الماء، و البعير شد عليه بالرواء، و يقال: روى على الرجل بالرواء، شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير على غلبة النوم، و الحديث أو الشعر رواية: حمله و نقله، فهو راوه و الرواية القصة الطويلة)[1]

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو (جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان انتقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص يستقي الماء، هو أيضا، الرواية.)[2]

(و واضح أن أصل معنى "الرواية " في العربية القديمة هو الاستظهار.)[3]

ب–اصطلاحا:

لا يمكن حصر الرواية في تعريف واحد إذ تشترك مع الفنون الأدبية الأخرى (تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتشكل، أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها العميقة . بأشكالها الصميمة.)[4]

[1] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، ط4، مصر، 2005، ص 384.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998، ص 22.
[3] المرجع نفسه، ص 23.
[4] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 11.

الرواية أحد أكثر الأجناس الأدبية شيوعا في العصر الحديث لما تتميز به من حرية و مرونة في الكتابة (يشيع في أواسط القرآء أن فن الرواية هو الفن الأمثل لممارسة حرية الكتابة بمعناها المطلق، بسبب مرونة هذا الجنس و مشروعية التي أباحها لنفسه في الاستيلاء على كافة التآليف الثقافية المعروفة، و استثمارها لصالحه، كالشعر و التاريخ و التفكير الفلسفي و الوصف الجغرافي، و التحليل النفسي، و الحوار المسرحي، و الرسم و التصوير، و الموسيقى، و النقد و التذوق و الوثائق، وغير ذلك ...)[1]

كما ينبغي أن تكون الرواية في عصرنا الحاضر، النثر الفني بمعناه العالي، فلغة الرواية المنثورة ينبغي أن تكون اللغة السائدة بين الناس، لغة سهلة ممتنعة.

للرواية لغة نثرية سهلة في متناول القراء (و الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها "جنس سردي منثور" لأنها ابنة الملحمة، و الشعر الثنائي، و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك تلقى الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيا، لدى الملتقين، بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء و الشعراء.)[2]

تدون الرواية الأحداث السياسية و الظواهر الاجتماعية المختلفة لقدرتها على استيعاب جميع التفاصيل و المتغيرات الحاصلة بالمجتمع (الرواية بحركاتها النوسانية الذاتية بين الطرح السياسي و الاجتماعي و الانتماء إلى الفن الخالص، و بمرونتها المميزة من الناحية الطبيعية و الحجم، هي أكثر الأجناس الأدبية قابلية و قدرة على مواكبة الحياة و أكثرها قابلية أيضا للنهوض بمهمة التسجيل لأدق التفاصيل.) [3]

[1] صلاح فضل، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 192.

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 25.

[3] صلاح فضل ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، ص 101.

(هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع، و تفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة)[1]

و يعني أن الرواية كاملة و شاملة من حيث الموضوع أو الشكل، و تعبر عن مختلف القضايا التي تمس الفرد و الجماعة، و ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه كما تجمع الرواية بين الأشكال الأدبية الأخرى.

و لقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية ل"فتحي ابراهيم" أن الرواية: (" سرد قصصي نثري " يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث و المشاهد و الرواية و الأفعال شكل أدبي جديد لما تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى، تنشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من رقة التبعية الشخصية.)[2]

2- الرواية العربية و القومية:

(و تظل الرواية أكثر من غيرها تعبيرا عن القضايا القومية الكبرى، لما فيها، من امكانات كثيفة مستبطنة، و خاصة أن دارس التاريخ العربي السياسي و الاجتماعي يمتلك رؤية تركيبية تعي أن ثمة علاقة وثيقة تقوم بين الرواية كدلالة مرجعية و بين فكرة القومية)[3]

لم تدون الرواية للاتجاه القومي إلا قليلا منها حيث أخذ الشعر النصيب الأكبر من الإهتمام بالقومية العربية (و تزداد أهمية العلاقة بين الرواية و الاتجاه القومي، خاصة أن

[1] العربي عبد الله، تر: محمد عثمان، الايدولوجيا العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 21.

[2] فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة و النشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص 16.

[3] مصطفى عبد الغني ، الإتجاه القومي في الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، أغسطس 1994 ، ص 8.

مراجعة الدراسات التي خصصت في هذا العربية تشير إلا أنها كانت قليلة، إن لم تكن نادرا، فضلا عن غلبة الاهتمام بالشعر – دون الرواية – في رقد العلاقة بين الفني و القومي...)[1]

سعى الروائيين لتجسيد مفهوم الانتماء العربي (أما المفهوم، فهو يتلخص في أن الاتجاه القومي هو الذي يستهدف تعميق الإحساس – لدى أبناء الأمة العربية – بالانتماء إلى الأمة العربية الواحدة، و وعيهم لمفهوم القومية العربية و مقوماتها و تعريفهم بالعاطفة و الوعي معا، لترجمته في سلوكه و ممارسته واضعين نصب أعينهم الهدف القومي الأكبر: تحقيق الوحدة العربية الشاملة.)[2]

(كما ارتبط نشأة الإتجاه العربي القومي بمفهوم سياسي و ظهرت حديثا في القرن الماضي نتيجة ردة فعل لسيطرة الغرب على العرب منذ الغزو **النابوليوني** على مصر سنة 1798 و الاحتلال الفرنسي لشمال افريقيا (الجزائر سنة 1830، تونس و المغرب سنة 1881) و الاحتلال البريطاني لمصر سنة 1882 و السودان بعد السيطرة على الخليج العربي و الاستعمار الايطالي بليبيا سنة1911 و الاحتلال الفرنسي الايطالي للعراق و الشام و الجزيرة العربية ابان الحرب العالمية الأولى.)[3]

(و في رأينا أن الفترة الأخيرة شهدت تطور الإتجاه العربي بشكل أخطر تأثيرا، في العصر الحديث بدأ الشعور القومي في التصاعد و يتخذ أشكالا كرد فعل للقوى الكبرى ضد الذات و

[1] المرجع نفسه ، ص 8.
[2] المرجع نفسه ، ص 15.
[3] ينظر، المرجع نفسه ص 15 ، 16.

بينما اتخذ شكل الإسلام في المغرب العربي كرد فعل للاستعمار الغربي، اتخذ شكل القومية المحددة في الشرق العربي كرد فعل للاستعمار التركي.)[1]

3- تبلور الوعي القومي :

أ-مصر: تبلور الوعي القومي في مصر بعد أن حول "**محمد علي**" الاتجاه القومي لتحقيق أحلامه التوسعية ، كما تبلور أكثر مع الاحتلال البريطاني سنة 1882، و هزيمة "**أحمد عرابي**" مع الثورة 1991 ، كما شاهدت تطورا في الثلاثينيات من خلال توافد عدد كبير من اللاجئين العرب في مصر و قد أسهم في هذه المعارك عدد كبير من كتاب العرب أمثال : **طه حسين، عبد الرحمان غراء، عبد القادر المازني، أحمد حسن الزيات** و **الزكي المبارك** و أسهم كتاب آخرون من مختلف التيارات الأدبية أمثال : **عباس العقاد ، محمد حسين ، هيكل و علي علوية** و **طلعت حرب ...**

ب-المغرب العربي : يقول الدكتور "**عابد الجابري**" : (" في المغرب لم يكن الناس يفصلون بين العروبة و الإسلام، و بالتالي فلم يكونوا يقيمون أية حواجز بين العراق و الحجاز و فارس و بين الشام و الترك")[2]

اختلف الاتجاه القومي في المغرب مقارنة مع المشرق إذ ارتبط بالمفهوم الديني و التحرر من المستعمر ذلك أن المشرق احتله الأتراك باسم الخلافة الاسلامية .

ب-الخليج العربي:

(أما في الخليج العربي تحقد الوعي العربي في فترة مبكرة ،إذ تأثر الشاب الكويتي المثقف بالحركات الوطنية في البلاد العربية المجاورة،خاصة إبان الاحتلال فلسطين حيث اقبل

[1] مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص 18

هؤلاء الشباب للنضال ضد المستعمر محليا وزاروا العراق و سوريا و اتصلوا بالمراكز الشبابية لنشر فكرة القومية العربية.) [1]

بلغ الوعي العربي ذروته في أربعينيات و خمسينيات القرن الماضي بقيام ثورة 1952 بمصر و عدوان 1956...

(و قد تبدى الوعي العربي في البحرين إبان الحركة الوطنية عام 1948 التي سعت الأحزاب فيها إلى التمرد على شركات النفط في البحرين التي و كانت أمريكا الملكية احتجاجا منهم خاصة على الدعم الأمريكي لإسرائيل ضد العرب...و كأن هذا يؤكد أن الطبقة المثقفة في الخليج و لفترة طويلة ظلت مشدودة على الدوام على المشاعر القومية في سوريا و لبنان و فلسطين و مصر.)[2]

لعل من أهم الأسباب التي أدت إلى تفعيل حركة التيار العربي هي نكبة 1948 تلك المأساة المحزنة التي أدت إلى وحدة الوطن العربي و تحريك روح القومية ضد اليد الأجنبية أيضا لا يمكن إغفال تأثير جمال عبد الناصر و حركة القوميين العرب و حركات أخرى .

د- المشرق العربي :

إتخذ الإتجاه العربي في المشرق شكلا أكثر خصوصية ، فقد نما هذا التيار في العراق منذ الحرب العالمية الأولى و سعى إلى ربط مجريات الأحداث بما كان يوجد في الجزائر ، أما في سوريا و لبنان و فلسطين كان التيار العربي أكثر وضوحا في مواجهة السياسة التركية و التي أعلنت دستورا لتتريك العرب و ما تبعتها من اضطهاد و تعسف و إصدار حكم الإعدام في حق أصحاب التوجه العربي و قد تنامى هذا التوجه أكثر مع

[1] ينظر، مصطفى عبد الغني، الإتجاه القومي، ص 18.
[2] المرجع نفسه، ص 18.

الاحتلال الأجنبي للشام و تسليم فلسطين إلى الصهاينة عام 1917 و توالي النكبات إلى أن بلغت ذروتها و النكبة الكبرى سنة 1948 .

في حين تأخر الإتجاه العربي قليلا في اليمن و تأثر الطلبة اليمنيون بالسياسات القومية من حولهم في مصر و لبنان و العراق عامة بعد معاهدة 1936 في مصر و في الفترة بين 1929-1948 شهدت نشاطا وطنيا عربيا و قد زاد الشعور القومي أكثر بدخول المستعمر البريطاني و لعديد من الدول العربية .

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية :

1- الرواية الجزائرية في السبعينات:

(تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة تصميمية في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي حكاية العشاق في الحب و الاشتياق ل : **مصطفى ابن إبراهيم** الذي يدعى **الأمير مصطفى** سنة 1849 ، و إذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول **صالح مفقودة** غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي و التقني جعل من **عمر بن قينة** يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الصلة الفرضية على الجزائر فقد صادر المستعمر أملاك أسرته و اضطهادها.)[1]

(تبعته محاولا أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات (1902،1878،1852)، تلتها نصوص أخرى كان أصاحبها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروطه ممارسته مثلما تجسده نصوص: " غادة أم القرى " سنة 1947 (**رضا أحمد حوحو** و الطالب المنكوب سنة 1951 **لعبد المجيد الشافعي** و الحريق سنة 1957 لأ**نور الدين بوجدرة** ، و صوت الغرام سنة 1967 **أمحمد منيع** .)[2]

إلا أن البداية الفعلية لظهور أول رواية جزائرية مكتملة و ناضجة فنيا هي رواية " ريح الجنوب " **لعبد الحميد بن هدوقة** سنة 1971.

[1] أحلام معمري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، العدد 20 / جوان 2014.
[2] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، السبت 04 مايو 2013، diwanalarab.co.www

يعلق **عمر بن قينة** على رواية ريح الجنوب يقول: ("و هي الرواية التي تكاد تقع قطعيا آراء النقاد و الباحثين على أنها البداية الفعلية الرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة : اللغة العربية") [1]

إذن شهدت فترة التسعينات ظهور المرحلة الفعلية لأول رواية جزائرية ناضجة فنيا إضافة إلى ذلك روايات أخرى (مالا تدروره الرياح **لمحمد عرعار**، و اللاز و الزلزال **للطاهر وطار**، و بظهور هذه الأعمال أمكنت الحديث من تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، و جعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع.)[2]

(إن من سمات الرواية في هذه الفترة شجاعة الطرح و المغامرة الفنية، و هذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح و فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان اعتبارها أو أن الإطار السياسي كان مختلفا.) [3]

عرفت روايات فترة السبعينات تنوعا ضمنيا و فكريا حيث عبرت عن واقع المجتمع الجزائر قبل وبعد الاستقلال و عبرت عن آمال و آلام الشعب و طموحاته نحو التغيير للأفضل .

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، ط2 ، 2000، ص 195.
[2] صالح مفقودة ، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 17.
[3] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، (www.diwanlarab.com)

تطرقت الأعمال الروائية في هذه الفترة إلى موضوع الثورة الجزائرية خاصة بعد الاستقلال إذ ساهمت هذه الكتابات في نشر الوعي الفكري في أواسط المجتمع الجزائري و حتى بعد الاستقلال ظل الروائيون يتحدثون عن الثورة التحريرية و يصفون الريف و النظام الاشتراكي عالجت " ريح الجنوب " **لعبد الحميد بن هدوقة** موضوع الثورة الزراعية سنة 1970و التي ساندت الخطاب السياسي لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج إلى حياة ملؤها الأمل و التقدم و الازدهار و رفع البؤس عن الفلاحين و مجابهة كل أنواع الاستغلال للجزائري و كان هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر في 08 نوفمبر 1971 م

(أما الطاهر وطار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات و التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال ...) [1].

(عاد في رواية اللاز إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لها مرحلة من مراحلها ، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال...) [2]

إذن استطاعت روايات فترة السبعينات نقل مختلف الأحداث السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التي مر بها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار و بعد الاستقلال و أرخت للثورة الجزائرية و جعلتها لب مواضيعها باعتبار هذه المرحلة امتدادا للثورة و شملت مواضيع مختلفة نادت بالحرية و التجديد و النهضة الفكرية و تميزت الرواية بالنضج و التطور الفني فظهرت العديد من الأعمال الروائية بمختلف أفكارها و توجهاتها و التي أثرت الأدب الجزائري.

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص44، 45.
[2] عمار عموش، دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، دط، 1998، ص86، 87.

2- الرواية الجزائرية في الثمانيات :

(كانت التجربة الروائية للكاتب الجزائريين من هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، و من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات **واسيني الأعرج** مثل " وقع الأحذية " سنة 1981، و " أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م ، و رواية " نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982 م، التي يستثمر فيها التناص مع " تغريبة ابن هلال" و كتاب "المقريري " إغاثة الأمة لكشف الغمة ")[1]

و من الأعمال الروائية في فترة الثمانينات نجد: رواية **الحبيب السايح** "زمن التمرد" سنة 1985 سنة 1982 و رواية "عزوز الكابران" سنة 1989.

و في هذه الفترة واصل **الطاهر وطار** كتابة الجزء الثاني من روايته " اللاز " و هي "تجربة العشق و الموت في زمن الحراشي" سنة 1980، التي يتحدث فيها عن نتائج الثورة بعد الإستقلال رواية كما كتب رواية الحوات و القصر سنة 1980 و " تجربة في العشق " سنة 1988 حيث تطرق فيها إلى السلطة الحاكمة بالجزائر بعد الاستقلال و عقلية القمعية و الانتهازية .

و كتب " **رشيد بوجدرة** " عدة أعمال روائية مثل : رواية "التفكك" سنة 1982 م، و "الموت" سنة 1984، و "ليليات امرأة آرق" سنة 1985، و "معركة الرقاق" سنة 1986 م.

و في هذه الفترة نجد أعمال روائية تجاوز نطاق التراث الوطني و التراث العربي الإسلامي موظفة أسماء و دلالات رمزية أسلمت في كثيف الخطابات الروائي فاحترقت الممنوع و اقتحمت الكتابة في دائرة السلطة و السياسية.

[1] بن جمعة بوشوشة، التجريب و الحداثة السردية في الرواية العربية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2005، ص9.

كما نجد العديد من الروايات في هذه الفترة التي احتفت موضوع الثورة و مجدتها إلى حد اعتبارها أسطورة مقدسة و هذا ما عكسته روايات "الانفجار" سنة 1984م ، و "هموم الزمن الفلاقي" سنة 1985، و "بيت الحمراء" سنة 1986، و الانهيار سنة 1986، و رواية " زمن العشق و الأخطار" سنة 1988، " و "خيرة و الجبال" 1988 **لمحمد مفلاح،** " الألواح تحترق " سنة 1982 **لأحمد رتيلي،** و "الضحية" 1984 **للحيدوسي رابح،** و أخيرا تتلألأ الشمس سنة 1989 **لمحمد مرتاض.**

تميزت فترة الثمانينات بكثرة الكتابات الروائية و ظهور روائيين من الجيل الجديد مثل واسيني الأعرج و غيره ، حاول رواد الرواية في هذه الفترة مواكبة التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة العربية و العالمية، حيث تناول عبد **الحميد بن هدوقة** في روايتين "الجازية و الدراويش" سنة 1983 إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، و ما ينجم عنها من صراع و تناقض و انحراف ممارستها عن الأسس و القواعد التي تبنتها زمن حرب التحرير تقول الدكتورة " **آمنة بلعلى**" أن هذه الفترة عرفت (توجها جديدا في الكتابة، بدأ بالاستغراق في الواقع، بتعريته و الكشف عن مظاهر التعفن السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي)[1]

أنتجت هذه الروايات ثقافة كاملة إلا أن بعضها عرفت تكرارا و اقتباسا في المواضيع مثل (" محمد ساري " الذي أقر في حديثة عن روايته "على جبال الظهرة" أنه كتبها على طريقة رواية "الزلزال" **للطاهر وطار،** إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في أن رواية الزلزال تدور أحداثها في المدينة بينما أحداثه روايته تدور في الريف)[2]

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل الجزائرية، 2006، ص 54.
[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 57.

و سمت روايات الثمانينات بطابع خاص بها، إذ ظهرت الرواية الواقعية النقدية التي كانت نتيجة للتحولات التي حدثت على المجتمع الجزائري و نظرا لخيبة الأمل التي وقعت في نفوس الجزائريين تجاه السلطة بعد الاستقلال.

3-الرواية الجزائرية في التسعينات (العشرية السوداء):

و مع نهاية الثمانينيات و بداية التسعينات، اتخذت الرواية تيارا أخر تحررت فيه من أسر الرواية الكلاسيكية لتعبر عن المأساة الجزائرية من خلال مواقف فردية تعارض السلطة و تطرح مواضيع: أزمة الفردية و الحرية الفكرية و الديمقراطية... محاولة نقد الواقع من زوايا إديولوجية مختلفة بأدوات فنية متنوعة...

إن الإرهاب كما يقول الدكتور "**عامر مخلوف**" في كتابه (الرواية و التحولات في الجزائر) : (ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها و درجة و حشيتها، و عندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الارهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، لأنه استغرق مدة غير قصيرة و ارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية.)[1]

ولدت هذه المحنة التي عرفتها الجزائر لمدة تقارب العشر سنوات أدبا ذو طابع خاص، و رؤية متفردة، فجرت قرائح الكتاب بنصوص روائية اتصلت في ظهورها و مضمونها بالعشرية، فسميت عليها، بأسماء مثل: " رواية المحنة " أو " رواية العشرية " ، " رواية العتق " ، " الرواية السوداء " ، " الرواية التسعينية " ، " الرواية الاستعجالية " ، و أسماء أخرى .

حاولت هذه النصوص الروائية (الاقتراب من الواقع و تفسير الأزمة و اندلاع العنف في الجزائر، فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجل الراهن الجزائري، و تندد بقتل ذاتية الإنسان، كما حاولت أن تطرح جملة من الأسئلة حول قضايا

[1] مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص89.

هذا الراهن و واقع الجزائر المتسم بالعنف و الدموية لتعكس هواجس أرقت كل فرد جزائري لعشرية كاملة من الزمن.)[1]

و على الرغم من كثرة الأعمال الروائية التي كتبت عن فاجعة الجزائر، إلا أنها لم تصور إلا جزءا من المأساة، حيث تناول كل روائي محنة الجزائر من وجهة نظره و طريقته الخاصة، الدكتورة **آمنة بلعلى** أن (بسبب اختلاف وجهات النظر في هته الروايات تعود إلا أن الوقائع التي جسدتها جرت في مراحل مختلفة من الأزمة.)[2]

(إلا أن موضوع العنف أو ما يسمى بالإرهاب إعلاميا، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية لكن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إن لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء إنتخابات 1992.) [3]

فعالجت بعض الروايات التحولات التي أصابت السياسة و الاقتصاد الجزائري كما أنها سايرت مرحلة التكتلات السياسية حتى ظهرت رواية المعارضة، بعد كل ذلك بعد توفر مناخ الحرية الذي أنتجه دخول الجزائر في مرحلة جديدة جعلت من حرية التعبير حقا من حقوق المقاومة، فصار النص الروائي مجبرا و ملزما بتجديد مواقفه من الأحداث الواقعة.

(و لقد كان للمحنة التي مر بها المثقفون في تلك الفترة البصمة الواضحة في رواية الأزمة، حيث كانت الطبقة المثقفة (كتابا أو صحفيين أو أساتذة أو محاميين...)، من أكثر الرموز استهدافا للتصفية الجسدية أو المعنوية إما بالقتل أو الذبح أو بالهروب خارج الوطن ليس خوفا من إرهاب الخنجر بل من كل أنواع الإرهاب، الذي و إن اختلفت مسمياته و اختلفت

---

[1] لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكى ، الولي يرفع يديه بالدعاء) ، ص (أ).
[2] ينظر، آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص78.
[3] ينظر، شادية بن يحي ، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، www.diwanalarab.com .

أشكاله إلا أن المبدأ واحد مثل: إرهاب الفقر، إرهاب القهر، إرهاب الظلم، و غير هذا من الأشكال التي دفعت بالمثقفين الجزائريين نحو هجرة البلاد.) [1]

و لقد صور الكتاب هذه المحنة في نصوصهم، حيث كانت الكتابة الملجأ الذي يعتصم به الكاتب من هول المصائب التي اقترفها الإرهاب، و هي (الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب لتجاوز محنته الذاتية و التحقيق من وطأة الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب المختلفة)[2]

فنجد الروائي يبحث عن الأسباب الرئيسية و الأسرار الخفية التي أدت إلى نمو هذه الأزمة و تبعياتها، و خلفته من كوارث في حق الشعب الجزائري .

و يظهر هذا في رواية (الشمعة و الدهاليز) **للطاهر وطار** الذي يدين فيه السلطة التي ساهمت في نمو العنف من خلال سياسة الاقتصاد و الاجتماع، و نجد رواية "فتاوى زمان الموت" **لإبراهيم سعدي** تحكي على ظاهرة الموت التي عمت أرجاء المدنية، و ذلك بتصوير حالة حي شعبي الذي خرج من حقبة الاستعمار، إلا أنه لا زال تحت وطأة الفقر و العجز بسبب سوء التسيير، لتزيد الأزمة الحالة سوءا و خاصة بعد ظهور فتوى القتل بتهمة الردة.

و يحاول **رشيد بوجدرة** في روايته " تيميمون" نقل وقائع العنف و الاغتيالات إبان الأزمة من عمق الصحراء الشاسعة (و إن كانت الصحراء بعيدة عن وسط الرعب و الإرهاب إلا أن أخبار الموت تصلها مسموعة و مكتوبة من خلال وسائل الإعلام (المذياع و الجريدة...) فيصور لنا حركة اغتيال المثقفين و كذا السواح و الأجانب و ذلك من خلال أخبار الثمانية التي تتخلل الرواية، و التي نعرف من خلالها أن الاغتيالات تصوب بدقة نحو المثقفين و الفنانين و لكنها نضال أيضا للعاديين.) [3]

---

[1] ينظر، أحمد منور ، ثقافة الأزمة (مقالات) ، محنة المثقفين الجزائريين و المثليات الدبلوماسية بالخارج، ط1، 2009، ص15.

[2] ينظر، عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر (الرواية الجزائرية التسعينية ، كتابة المحنة أم محنة الكتابة)، دط، 2013، ص 56.

[3] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، www.iwanalarab.com .

أما رواية "مراسيم جنائز" **للبشير مفتي**، ترصد معاناة المثقفين من الكتاب و الصحفيين حيث صاروا هدفا للموت بأبشع الوسائل، فنجد هذا الموضوع في العديد من الروايات التي تصور معاناة المثقف و محنة الكتابة في فترة ساد فيها الموت، يجسد **إبراهيم سعدي** هذه القضية في روايته "صمت الفراغ" التي تروي وقائع صحفي وجد نفسه أمام مواجهة الفراغ بعد أن تم طرده من العمل و كذلك في مواجهة الموت بعد أن صدر عليه الموت من قبل جماعة متطرفة ، الأمر الذي جعله يتنقل بين الفنادق متنكرا و هذا بعد أن فقد أصدقاءه المقربين برصاص أحد المتطرفين و بنفس المصير لاقى حتفه على يد مراهق فور خروجه من المستشفى.

تناول العديد من الكتاب و الروائيين مصطلح الأزمة كموضوع حساس في كتاباتهم مما أرخ لتلك الفترة الحرجة التي دقت ناقوس الخطر و رفع من خلالها الروائيين شعار استغاثة بقرائحهم و أناملهم التي جادت بنصوص طبعت بمميزات أهمها:

- تصوير بشاعة الإرهاب و نقل الأزمة الجزائرية التي وسمت بعنف المشاهد و الانفعالات، عنف التخييل، عنف النصوص، عنف اللغة (كنتيجة لارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي المأساوي الذي طارد كل أفراد و طبقات المجتمع في ظل الصراعات السياسية و الدينية، فكانت اللغة السردية السائدة برواية المحنة لغة حميمية بسيطة و سهلة حملت في حروفها معاني الألم و الوجع إضافة إلى لغة متوترة غاضبة تحمل روحا ثورية رافضة للوضع الدموي، لأن هذا النوع من الرواية لا تعطي حلا بنهاية الرواية إنما تترك فعل القراءة معلقة، و أسئلة مطروحة مبهمة بعلامات الاستفهام و التعجب...) [1]
- انفتاح الرواية على مختلف الأجناس الأدبية و الفنية، و قد أضحت رواية الأزمة أكثر استيعابا عن غيرها، من الأجناس، (مثل المقال الصحفي الذي ضمنه **رشيد بوجدرة** في

[1] ينظر: كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيدولوجي لشخصية رواية، " بم تحلم الذئاب " لياسمينة خضراء مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012، ص 36.

روايته " تيميمون و توظيف الشعر عند **أحلام مستغانمي** في روايتها " فوضى الحواس" و كذلك الأسطورة التي نجدها في روايات **الطاهر وطار** فالروائي يستعمل مثل هذه الأجناس الأدبية واقعية التي تخدم الرواية لبسط واقعية الأحداث.) [1]

- التعدد اللغوي بحيث ينوع الروائي بين الفصحى و العامية و اللغة الفرنسية و ذلك لإضفاء لمسة الانتماء و الخصوصية الجزائرية إلا أن الغالب في النص الأدبي هو اللغة الفصحى و إن استعملت اللغة الفرنسية فإن استخدامها يكون محدودا لا يصل إلى درجة المساس بالهوية اللغوية للرواية.
- إبراز شخصية المثقف الجزائري، داخل النص الروائي باعتباره شخصية مركزية مهمة و ذلك أن تلك الشخصية كانت تحمل فكرا حديثا مختلفا عما كان سائدا ذلك الوقت، فتباينت نقاط بالوسط السياسي الديني الجديد، (و من المثقفين من ظل حاملا لرسالته دون أن يهزه تيار العنف كشخصية الصحفي **عبد الحميد** في رواية "صمت الفراغ" **لإبراهيم السعدي**، و منهم من تأثر سلبا بالمحنة فسقط من علياء ثقافته ليصير ثائرا ظالما ناقما على الحياة مثل ما هو الحال مع شخصية المعلم **كريم بن محمد** في رواية "الورم" **لمحمد ساري.**)[2]
- غلبة الوصف على روايات التسعينية، حيث يصور الروائي فعل الموت، و رائحته الدم من خلال عرض حالة المدينة و الناس، ووصف طرق القتل البشعة و الحالة النفسية التي أصبح عليها المجتمع الجزائري، تزاوج الوصف و المشاعر المختلفة و هذا ما نراه في رواية' "سيدة المقام" **لواسيني الأعرج** و رواية "فتاوى زمن الموت" **لإبراهيم السعدي.**

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 37.
[2] ينظر: كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية " بم تحلم الذئاب " لياسمينة خضراء، ص 37.

- (نقل موقف المؤلف من الوضع السائد إبان تلك الأزمة، الذي نبع انطلاقا من خلفياته الثقافية و المعرفية حيث تأتي مواقفه متأثرة بها ككل مثقف تعبر مواقفه عن مشهد من مشاهد حضوره في المجتمع.)[1]

و عبر هذه المميزات تظهر لنا طبيعة الرواية التسعينية و التي نقلت لنا مختلف الأحداث و التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري، التي قدمته في صورة فنية ذات طبيعة إيديولوجية، فعلى الرغم من سيطرة الخطاب الإيديولوجي على الرواية إلا أنها حافظت على قيمتها و طابعها الفني و الجمالي .

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 83.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية و الواقع بين الحضور و الغياب:

1-مفهوم الحضور و الغياب:

أ- **الحضور**: نقيض المغيب و الغيبة، حضر يحضر حضورًا و حِضَارة، و يعيد فيقال حضَره حضِره يحضُره و هو شاذ و المصدر كالمصدر. و أحضر الشيء و أحضره إياه، و كان ذالك بحضرة فلان و حضرته و حُضره و حَضَرِه و محَضْره و كلمته بحضره بحضرة فلان و لمَحْضَرٍ منه أي بمشهد منه و في حديث أسامة: و قد أحاطوا بحاضر فعن **الأزهري** العرب تقول: في حاضر، بغيرها إذا كانوا نازلين على ماء عدم يقال: حاضر بن فلان على ماء كذا و كذا، و يقال للمقيم على الماء: حاضر و جمعة حضور، و كذلك يقال للمقيم، شاهد و خافض، و فلان حاضر بموضع كذا أي مقيم به و يقال على الماء حاضر و هؤلاء قوم حضار إذا حضروا المياه و محاضر قال **لبيد**:

قالوا كيان و كل مغنى منهم === و على المياه محاضر و خيام [1]

و في **القرآن الكريم** نجد قوله تعالى: **(أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت إذ قال لنبيه ما تعبدون من بعدي قالوا نعبد إلهك و اله إبائك إبراهيم و إسماعيل و إسحاق إلها واحدا و نحن له مسلمون.)**[2] أي أكنتم أيها اليهود حاضرين حين جاء الموت يعقوب إذ جمع أبناءه و سألهم ما تعبدون من بعد موتي؟ قالوا: نعبد إلهك و إله أبائك إبراهيم و إسماعيل و إسحاق إلها واحدا، و نحن له منقادون خاضعون.

أما في **الحديث** قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: " لا صلاة بحضر الطعام و لا هو يدافعه الأخبثان" و هذا عام، رواه مسلم في الصحيح، (فإذا حضر الطعام عند الظهر أو العصر أو المغرب أو العشاء أو الفجر، فإن السنة البداءة به، لأنه إذا قام و قد حضر الطعام تشوش قبله و لم يؤد الصلاة كما ينبغي ، فالسنة أن يبدأ بالطعام و يأكل حاجته ثم

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، سنة النشر 2004، ص 198، 1997، 196.
[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 133.

يصلي، و هذا ليس من التساهل بالصلاة و لا من تهوين شأنها بل هذا من تعظيم شأنها بل هذا من تعظيم شأنها...)[1]

ب-الغياب : و الغياب من الغيب و هو كل ما غاب عنك، قال الله عز وجل: " **يومنون بالغيب**" [2] أي يومنون بما غاب و خفي عنهم، مما أخبر به النبي صلى الله عليه و سلم من أمر البعث و الجنة و النار و كل ما غاب عنهم مما أنباهم به فهو غيب.

و الغيب ما غاب عن العيون و إن كان محصلا في القلوب، و يقال سمعت صوتا من وراء الغيب أي من موضع لا أراه، و غاب في الأمر غيبا و غيبته و غيبوبة و غيوبا و مغابا و مغيبا. و تغيب: بطن و غيبة و هو غيبة عنه، أنشد **ابن الأعرابي** يقول:

و لا أجعل المعروف حل إليه === و لا عدة في الناظر المتغيب [3]

الغياب في **علم النفس** هو الذهول أي غيبة القلب عن علم ما يجري ما حوله نتيجة فقدان التكيف و تراخي الأشياء الإداري.[4]

و الغياب ضد الحضور و الشهود، فهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه أمر طبيعي و عادي.

[1] الإمام ابن باز رحمه الله، الحكم على حديث " إذا حضر طعام العشاء " / https//binbaz.org.sa fatawas

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 03.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص326.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص130.

1- الحضور و الغياب في الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل التاريخية و شهدت التحولات السياسية الكبرى فسلطت الرواية الضوء على أحداث المجتمع و عالجت قضاياه المختلفة بلغة شاعرية جادت بكل معاني الجمال و الرقي الفني سواء كتب الروائي نصه باللغة العربية أم الفرنسية فالمهم هو محاولة علاج جروح المجتمع و إيصال صوت الجزائري بقلم مثقل بحبر و دم يسعى لضماد تلك الجراح التي سببها المستعمر الفرنسي منذ وطأة قدمه تراب الجزائر.

كتب العديد من الروائيين الجزائريين عن أحزان الجزائر و أرخ لجرائم الاستعمار الفرنسي و وصف أساليبه القمعية التي مارسها ليضطهد بها الجزائريين و يسلبهم هويتهم و عروبتهم و إسلامهم و أرضهم و عرضهم دون أدنى خجل أو رحمة أو شفقة... فكان المستعمر الفرنسي حاضرا في جل نصوص الأدباء سواء روائيين أو شعراء، مثال ذلك روايات **الطاهر وطار** و **رشيد بوجدرة** و **عبد الحميد بن هدوقة** التي كتبت عن بشاعة المستعمر و خبث مخططاته السياسية، و تعذيب الجزائريين من داخل السجون و المعتقلات و خارجها بإحراق بيوتهم و أراضيهم الفلاحية...

و حضور الأجنبي إلى جنب الجزائري لم يكن يعني التفاهم و المشاركة فلقد كان المستوطنون الأوروبيون يعيشون بالجنب إلى الجزائريين و لكن كانا بمثابة خطان متوازيان لا يلتقيان أبدا، فللمستوطنين حياتهم الخاصة و الأماكن الترفيهية من مقاهي و ملاهي و نوادي و سنيما التي يرتادونها لوحدهم، في حين للجزائريين أماكن أخرى خاصة بهم فلا رغبة لديهم لمشاركة المستوطنين أنشطتهم الثقافية أو الترفيهية فلقد نفى **جاك بيرك** وجود أي تعايش حقيقي بن الجزائري و المستوطن الأوروبي، و بالتالي غياب التعايش و التفاهم.

و للثورة التحريرية نصيب كبير من الكتابة، حيث أبدع في نقل تفاصيل التجارب التاريخية، بالمزج بين الواقع و التخييل نقلا واسعا وعميقا إلى المتلقين، اندلعت الثورة

الجزائرية 01 نوفمبر 1954 كرد فعل على البحث عن الحرية التي غابت شمسها منذ زمن بعيد حتى حصلت على الاستقلال في 05 جويلية 1962 فمن الطبيعي أن تجمع الرواية بين التاريخي و المتخيل في كتابتها عن الثورة حيث أرخت للتاريخ روائيا و سايرت متغيرات الواقع السياسي و من أشهر روايات هذه المرحلة رواية "زمن العشق و الأخطار" للكاتب **محمد مفلاح** حيث تدور أحداث هذه الرواية في إحدى القرى الصغيرة بالريف الجزائري و بطلة الرواية هي **كلثوم** زوجة المعلم **محمد الطالب** التي كانت لا تنجب و طلبت من زوجها أن يذهب إلى **مسعود** من أجل أن يكتب لها حرزا أو يقرأ لها شيئا من آيات القرآن الكريم و لكن رفض زوجها الذهاب إليه لأنه كان تاجرا جشعا يتعامل مع الفرنسيين و يتحالف معهم، طمأن الزوج زوجته بأن أمل الإنجاب لا يزال ممكنا و بالفعل حملت كلثوم و اختار الزوج اسم **نوفمبر** لابنهم تيمنا بالثورة التحريرية المباركة، حيث أن الجزائر لم تكن عاقرا و استطاعت أن تحمل بجنين الثورة و استمر في رحم **كلثوم** بالنمو مثل البطولة التي صنعها الشعب إلى أن وضعته في الفاتح من نوفمبر.

و كتب العديد من الروائيين الجزائريين عن الثورة في كثير أعمالهم الأدبية مثل **واسيني الأعرج** و **أحلام مستغانمي** و **إبراهيم سعدي...**

واكبت الرواية الجزائرية السياسة، حيث كانت الأحداث التي تمر بها البلاد منهل الكتابة السردية و مرجعية الحكي و تشكلاته، فطالما أنشأت ذاكرة الجزائر أزمة الرواية و فضاءاتها، و لكن بعد مرور سنوات من الثورة توقفت السياسة عن إنجاب أي جديد على الساحة و استمر الأدب في التقدم حيث لم يعودا جنبا إلى جنب ليخبرنا الأدب في الأخير بأن الحرب لم تكن سوى مشروع لم يكتمل انجازه.

عند قراءة النصوص الروائية بوعي على تباينها و تفاوتها، سيجد الثورة حاضرة لا محالة، لكن القراءة الواعية تستوجب أن يكون القارئ على دراية بالتاريخ الوطني، بالقدر الذي يكون

فيه الكاتب أيضا بهذه الدرجة من الإدراك و أكثر، عندئذ قد يستفيد من الرواية دروسا لم يتلقاها في المدارس.

المبحث الرابع: خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة :

1- شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة، تحولا نوعيا على مستوى الكتابة و التخييل، و كذا البنية، كما تميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية و إثارة الأسئلة الكبرى، أكثر من البحث عن الأجوبة، ليجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية، و روايات دسمة حبلى بالأفكار و الإحالات التاريخية الفكرية، الفلسفية، الفنية...

2- تولدت عن العنف، الذي تدفق في عقد التسعينات من القرن الماضي، مجموعة من الكتابات التي غمرت الحقل الأدبي بالجزائر و هي تحاول أن تعبر عن الرعب و ما يعجز اللسان عن وصفه وصفت هذه الكتابة آنذاك ب "الاستعجالية " لترك مكانها مؤخرا لنصوص نعتت ب "ما بعد الاستعجالية " [1]

3- ظهور نصوص أدبية تهتم بالأحداث و بوقائع المرجعية التاريخية و محاولة التكيف معها، بالاعتماد على الأجناس الأدبية و الأساليب السردية و الفنية التي ترتبط بالسياق الاجتماعي و التاريخي الذي يتحكم فيها و يقوم على بلورتها و إعطائها معنى معين.

4- اتخاذ الرواية الجزائرية عدة أشكال بحيث نجد رواية ("النشوء و التكوين " في فترة الستينات و "التغيير الإيديولوجي الموجه" في فترة التسعينات و رواية "الانفتاح و التيه و البحث عن الذات" في الثمانينات و رواية "الأزمة" خلال التسعينات و كذلك رواية "التجديد و التجريب" في فترة الألفية الثالثة.)[2]

[1] راهن الراواية الجزائرية و متطلبات الواقع، 25 أفريل 2018 ، diae.net

[2] ينظر: المجلة الثقافية الجزائرية، الرواية الجزائرية المعاصرة.الأربعاء 22يونيو2011.

الفصل الثاني :

المبحث الأول: الشخصيات الرئيسية.

1- مفهوم الشخصية و الشخصية الرئيسية.

2- دراسة شخصيات الرئيسية في الرواية.

المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية.

1- مفهوم الشخصية و الشخصية الثانوية.

2- دراسة الشخصيات الثانوية في الرواية.



المبحث الأول الشخصيات الرئيسية:

مفهوم الشخصية:

أ – لغة

جاء في **لسان العرب لإبن منظور** أن : (الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و جمع أشخاص و شخوص و شخاص ، و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات فاستعير لما لفظ و كلمة الشخصية في اللغة العربية ، مشتقة من شخص تشخيصا ، شخص الشيء أي عاينه و ميزه عما سواه) [1]

و في **قاموس المحيط** : " (الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد و جمعة في قلة (أشخاص) و في الكثرة (شخوص) و الأشخاص ، و شخص بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينيه ، و (شخص) من بلد إلى بلد أي ذهب)[2]

ب– اصطلاحا :

إن الشخصية أحد أهم مكونات العمل السردي فلا يوجد عمل سردي يخلو من الشخصيات إذ يعد ذلك مستحيلا و قد جاء في معجم المصطلحات الأدبية **لابراهيم فتحي** أن (المعنى الشاسع هو مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ، و هي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معان نوعية أخرى، و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.)[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ص،311، 312.

[2] فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، مكتبة النوري للتوزيع، دمشق، ص 31.

[3] ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، ص 210.

(و الشخصية الروائية كيان فني متكيف بذاته ، مادتها الواقع ، و لكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به رمزا لغويا ، يعبر عن رؤية فنية ، و لايقرر حقيقة حرفية للواقع.)[1]

فتعريف الدكتورة **عاليا صالح** يحيلنا إلى الشخصية الروائية الحديثة حيث يتقاطع فيها الخيال الفني للروائي و مخزونه الثقافي لينتج للقارئ شخصية ورقية يتحكم في تصويرها كيفما شاء بحيث يضيف و يحذف ويبالغ و يضخم في تكوينها و بالتالي تكون شخصية غير واقعية من اختراع الروائي .

(تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيدولوجيا و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية.)[2]

و الشخصية في مجال النقد القصصي: (لأحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو هي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث.)[3]

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي و هي العنصر الفعال في سير الأحداث و تؤثر في أسلوب الروائي بشكل أو بآخر، و من خلال الشخصية يمرر الكاتب أفكاره و آراءه و يبرز ثقافة و وجهات نظره تجاه الواقع.

---

[1] عاليا صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، ص 195.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الراوية، ص 73.

[3] ضياء غني لفتة، البنية في شعر المماليك، دار الحامد للنشر و التوزيع بعمان الأردن، ط1، 2010، ص 180.

1-الشخصية الرئيسية :

(الشخصية التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام في الدراما و الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى ، و تعني الكلمة أصلها اليوناني المقاتل الأول ، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما و لكنها دائما هي الشخصية المحورية ، و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية " antagonist")[1]

(الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث و السرد و هي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث و الشخصية الرئيسية إيهام بموفق بطولي و فردي.) [2]

اذن تعتبر الشخصية الرئيسية المحرك الفعال في العملية السردية و هي العنصر الأساسي و المحوري الهام الذي تبنى عليه الأحداث، و يعمل على سيرورتها.

فإضافة إلى كونها شخصية محورية فهي ذات دور كبير في العمل السردي بحيث: (تحتل المركز الأساسي في العمل برمته، و ذلك أنها تبرز موقف الروائي في لحظة تعامله الإبداعي و تعطينا كقراءة صورة من هذا العالم الإبداعي الذي يطرحه أمام القارئ.)[3]

تلقى الشخصية الروائية الرئيسية إهتماما واسعا من الروائي لأنها تهدف إلى إبراز خلفياته الفكرية ، العلمية ، الثقافية و غيرها.

و تتميز الشخصية الروائية بمجموعة من الخصائص التي حددها "**كروجرب هينكل** "[4]

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 211، 210.

[2] إبراهيم فتحي، معهد المصطلحات الأدبية، ص 126.

[3] عبد الله رضوان، البنى السردية ، دراسة تطبيقية في القصة ، دار دروب النشر و التوزيع عمان الأردن ط ، 2005 ، ص 386.

[4] كروجرب هينكل، تر: صلاح رزق، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، دط، 2005، ص 57.

- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

و في رواية " **سييرا دي مويرتي** " عمل الروائي " **عبد الوهاب عيساوي** " على توظيف شخصيات مناسبة للأحداث التي أراد نقلها للقارئ بحيث إستعان بمخيلته ليوظف ثلاث شخصيات رئيسية استلهمها من الواقع الإسباني و قد تباينت شخصياته بين الرئيسية و الثانوية و اختار ثلاث شخصيات محورية ليبني أفكاره و آراءه، من ورائها و هي **مانويل** و **بابلو** و **كوراسكي** .

2-**دراسة الشخصيات الرئيسية لرواية " سييرا دي مويرتي " لعبد الوهاب عيساوي" :**

1- **مانويل:** شخصية محورية و رئيسية في الرواية و هو الشخصية الساردة، مانويل معتقل اسباني مثقف و كاتب من أم فرنسية ووالد اسباني، و كان مدرسا قبل الحرب الأهلية الإسبانية عمل كمساعد لطبيب عيادة معتقل عين الأسرار بعد الامتيازات التي منحها إياه مدير المعتقل السيد كابوش (و عندما اقتربت منه قفز الحارس من على الرصيف ووقف إلى جانبي ، نظر إلي الطبيب متفرسا :

هل أنت فرنسي ؟

- لا ، أنا إسباني .
- و لكني سمعتك تتكلم الفرنسية بطريقة جيدة .
- أمي فرنسية ووالدي إسباني.
- ماذا كنت تعمل قبل أن تدخل المعتقل ؟
- كنت مدرسا .
- إذن ستعمل هنا كمساعد لي في العيادة.) [1]

كاثوليكي المعتقد (و اخترت أنا الأحد، لأن أوراقي قالت أني كاثوليكي)[2]

[1] عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي (جبل الموت)، دار الساقي، ط2، بيروت، ص 32.
[2] الرواية، ص 18.

كان رئيس فرقة في الحرب الأهلية الاسبانية، (و يتولى بابلو الأمر عني و للحظات تشتعل، يقهقه و ينظر إلي:

أيها الفاشل ، كيف كنت رئيس فرقة في الحرب، و لا تعرف كيف تشعل النار ؟

- لأن اشعال النار وظيفة الجنود.
- بين الأناركيين لم يكن هنالك فرق بين الضابط و الجندي
- في الأماكن السيئة فقط لا يوجد فرق
- ماذا نقصد ؟
- كنت أمزح فقط.) [1]

كان يقضي وقته داخل المعتقل في مساعدة الطبيب بيير داخل عيادته (ثم يزيح وجهه إلى حيث أقف إلى جانبه كمساعد له، يطلب مني تسجيل الأسماء و بعض الأدوية المتاحة، ثم أعود و أنادي على المعتقل الذي يليه، العمل في العيادة لم يكن يختلف عن أي عمل في إدارة أخرى مجرد تسجيل أسماء...)[2]

كان شاعرا متمكنا (و حاولت أن أرد عليه ، و لكن داهمتني نكرة غريبة اعتمدنا فالأيام الحرب فقط، و في أننا نرد على بعضنا بجمل شعرية، و هكذا جمعت ما أمكنني من كلمات فرنسية في رأسي، و ألفت بيتين من الشعر، و أرسلتها بشكل مسرحي جعلت من صديقي يتفاجأ)[3]

(كيف أدع سييرا ، كيف لك أن تقول هذا ، و أنت الذي أغرقتنا بالأشعار عنها في قارئي و حتى في الجيهة ، أم أنك لا تتذكر ؟

[1] الرواية ، ص 23.

[2] الرواية ، ص 31.

[3] الرواية ، ص 32.

فعلا بدأت أنسى أنني كنت شاعرا، و لعلي آمنت بأنني معتقل.) [1]

2-**بابلو:** أحد الشخصيات الرئيسية في سييرا دي مويرتي افتتحت الرواية أحداثها به ذو جنسية إسبانية و صديق مانويل المقرب التقيا في برشلونة أيام الحرب في جبل الموت، (صرخ بابلو بينما كان يحدق في سماء مثقلة بالغيوم:

- ثلاث سنوات مرت يا مانويل ، أترى ؟ إنها ثلاث سنوات قد مضت على سقوط برشلونة ، و نحن هنا مازلنا نجرف الثلج عن سكة الحديد ....
- لا فرق ألم نجرفها آخر مرة في سييرا دي مويرتي ؟

رمى المجرفة من يده و نظر إلي بغضب :

- اللعنة على جميع الشيوعيين أمثالك ، الدفاع عن إسبانيا بالنسبة لك كالحرص على جيب السيد كابوش.
- لم أقصد هذا !) [2]

يتميز بابلو بسرعة الغضب و الاستياء خاصة بعد أن زج به في سجون الاعتقال (لم تكن المرة الوحيدة التي يضج فيها بابلو، طالما امتد صراخه بالسباب إلى جميع من كان حوله، ملوحا بيديه، مثيرا الحراس العرب و بالرغم من أغلبهم لم يكن ليفهم لهجته، لكن تعابير يديه توحي بكل شيء.)[3]

[1] الرواية ، ص 32.

[2] الرواية ، ص 06

[3] الرواية ، ص 06-07

كان فلاحا في إسبانيا و أمي لم يحسن بابلو اللغة الفرنسية، بل حتى لغته الإسبانية متعبة، و كلما تصله الرسائل يدفعها إلي، أعمل على ترجمتها إلى الإسبانية و مع ذلك تبقى بعض الأفكار مبهمة بالنسبة إليه.)[1]

كان بابلوا رفيق سلاح لمانويل أيام الحرب الإسبانية (و يتولى بابلو الأمر عني و للحظات تشتعل، يقهقه و ينظر إليه [2]

- أيها الفاشل ، كيف كنت رئيس فرقة في الحرب ، و لا تعرف كيف تشعل النار ؟
- لأن إشعال النار وظيفة الجنود
- بين الأناركيين لم يكن هنالك فرق بين الضابط و الجندي.
- في الأماكن السيئة فقط لا يوجد فرق.
- ماذا تقصد ؟
- كنت أمزح فقط .

بينما كان بابلو حزينا لابتعاده عن سيرا دي مويرتي و مهموما تصله الرسالة الأولى من ماري الشابة الفرنسية التي سرعان ما وقع في حبها، دون رؤيتها أو مقابلتها (أذكر أن أول رسالة وصلت بينما كنا في " **فارني داريـاج**"، في ذلك الصباح به الأمر غريب بالنسبة لكلينا، و بالرغم من أنه كانت تصله رسائل من صديقه الفرنسي الذي تعرف عليه في مدريد قبل الحرب، وزاره في فارني و حدثه عن شابة تعمل أساتذة للأدب الفرنسي، أحبت أن تتعرف إليه، و لم يعترض بابلو.)[3]

[1] الرواية ، ص 44

[2] الرواية ، ص 23

[3] الرواية ، ص 44

ثم فجأة وصلته رسالة مدبجة بلغة فرنسية جميلة و معان فلسفية عميقة، في البداية تأمل بابلو المغلف، و لولا سمه الثلاثي المكتوب بوضح لاعتقد أنها ليست له، سلمني إياها، فضضت الغلاف و بدأت في القراءة، دهشت مما كتب فيها، كان سمها ماري، بدا مألوفا لشابة فرنسية، تحب الفلسفة و الأدب، و تكتب الشعر و القصص، و تفكر في هذا الثائر الإسباني الذي يجلس قبالتي.) [1]

كان صديقه مانويل هو المترجم لرسائله التي تصل من طرف محبوبته ماري (سحبت قلما وورقة و شرعت في ترجمة سريعة للرسالة، سعدت و أنا أواجه معانيها العميقة ثم أبحث لها عن معان موازية في الإسبانية ، ثم امتدت إلى الأبيات الشعرية التي تحدث عن السجن بعيدا عن الوطن، و لما فرغت من ترجمة كل المعاني، و تجلت الرسالة بشكلها الأخير، التفت إلى صديقي المستلقي على سريره و قرأتها عليه.) [2]

أعجبت ماري بشخصية بابلو و شجاعته لأنه حارب من أجل وطنه إسبانيا و أرادت مساعدته وعرضت عليه صداقتها (عرضت ماري على بابلو صداقتها، و في كل فقرة تردد أنها تريد مساعدته، و أنها تحترم فيه ذلك البطل الذي حارب من أجل وطنه ، و لكنه سجن و نفي بعيدا عنه، أرادت أن ترسل إليه كتب ليتعلم الفرنسية ، ليستطيع أن يقرأ رسائلها بنفسه ، سلمت إلى أن يستمر صديقه في قراءتها له، طلب منه في الرسالة الثانية أن يكتب لها عن حياته، و كيف يعيشها في معتقل فارني، و أعتقد أنه منذ ذلك اليوم علقت بقلب بابلو و أصبحت جزءا منه)[3]

[1] الرواية ، ص 44.

[2] الرواية ، ص 45.

[3] الرواية ، ص 45.

كلما تصل رسالة جديدة إلى بابلو تجعله أكثر حيوية لأنها الشيء الوحيد المفرح داخل المعتقل (تزداد حيويته بقدوم الرسائل)[1]

ظل بابلوا و ماري يتبادلا الرسائل و ازداد تعلقهما ببعض، (التفت إليه :

و الآن يا بابلو، ثلاث رسائل قد وصلت، و أخرى مثلهما أرسلت.

يصمت بابلو و يخرج الصورة من جيبه:

- لا أعرف يامانويل ، و لكنني بدأت أتعلق بها.
- تحبها إذن...
- أجل.
- و لماذا لا تصارحا ؟
- لا أريد أن أخيب ظنها.
- و لكنها ستكتشف ذلك في يوم ما.
- دع كل شيء مثلما هو.)[2]

لكنه لم يشأ أن يخبرها بحبه لها ربما لم يرد أن يجعلها تتعلق به، دون أن يملك أي سبيل في خروجه من المعتقل، إلا أنها أحبته من البداية لأنه كان بطلا يدافع عن بلده (من رسالتها الأولى عرفت عن أي شيء، تبحث ماري، و عرفت أيضا كيف بدا لها بابلو، بطلا يحارب على الجبهة، و شاعرا يرصف الكلمات عن آخراته التي يقاسيها بعيدا عن وطنه اسبانيا .)[3]

[1] الرواية ، ص 45.

[2] الرواية ، ص 46

[3] الرواية ، ص 46

(و تعترف له في أول الرسائل التي وصلت إلى جلفا أنها بدأت تتعلق به، و أن حبا بدا ينمو في داخلها تجاهه، ثم أرسلت له صورة أخرى كانت أكثر وضوحا، كانت تفق في حقل واسع بين الفلاحين، و ظلت تحدثه عنهم و عنه، هو الذي كان فلاحا اسبانيا يعرف كيف يتحدث عن الحقل بطريقة جيدة.) [1]

ظلا يتراسلان لأشهر إلى أن توقفت الرسائل بينهما فجأة (و هكذا توالت الرسائل لأشهر بعدها، حتى قبل شهرين، توقفت)[2]

انزعج بابلو من الأمر و ظهر ذلك من خلال تصرافاته التي ازدادت حدة و غضبا (في الحقيقة إن ثورة بابلو بدأت خلال الأسبوع الثاني من توقف الرسائل، و استمرت في التنامي حتى أوشك أن يؤخذ إلى **كافارولي** لولا تدخل الصبائحي أحمد و فك العراك الذي أوشك أن ينشب بينه و بين أحد الحراس العرب.)[3]

تميز بابلو بالشجاعة الممزوجة ببعض من التهور تلك التي دفعته للهروب من معتقل عين الأسرار متجاوزا أسواره الشائكة غير عابث بالحراس (أعيد كلماته و أحاول استيعابها، بابلو فر من ربوة الريح، قفز من فوق الأسلاك الشائكة، متجاوزا كل الحراس هنا، و الجنود هناك، خارجا في جلفا، و المنتشرين في كل مكان في هذه المستعمرة الواسعة، المئات تحداهم بابلو، و ليس خمسة رجال فقط، مثلما فعل الرجل الأسطوري، و كأنه يثبت للجميع قوته.) [4]

---

[1] الرواية ، ص 46

[2] الرواية ، ص 46

[3] الرواية ، ص 79.

[4] الرواية ، ص 79.

هرب بابلو إلى المجهول تاركا وراءه قساوة غرافال و بشاعة المعتقل فالموت محاولا النجاة خير من الحياة داخل معتقل لا أمل به.

(و عاد إلي يسألني :

- ما الذي أتى بك إلى هنا ؟
- الحارس هو من صحبني.
- آه أنت صديق الإسباني الذي فر منذ أيام.
- إنه يقاسمني الخيمة فقط.
- لا يهم، أتعرف إلى أين أراد الذهاب؟ ألله أصدقاء في المدينة ؟
- لا أدري.
- سواء كان صديقك أم لا ، و لاكنه مع ذلك كان شجاعا و لم يسمع شخصا و لم يسمع أن نمسكه حيا.) [1]

توفي بابلو و هو يحاول الفرار عندما أصابه أحد الحراس بالرصاص رمى بنفسه من على الجرف (القصة بما فيها أننا طاردناه أعلى الجبال الشرقية، كان يركض بسرعة و لم ندركه، و في لحظة ما أصابه أحد الحراس و أوشكنا على الإمساك به لكنه زحف و رمى بنفسه من قمة الجبل، إلى جرف عميق.) [2]

- أنهى الروائي دور بابلو أحد أهم الشخصيات الرئيسية و الفاعلة داخلة الرواية بصورة مأساوية لكي تبقى الشخصية الساردة تتذكره و تستحضر ذكرياته في بقية صفحات الرواية.

[1] الرواية ، ص 91

[2] الرواية ، ص 91

3-**كورسكي:** يهودي بولوني، متدين ذو ثقافة توانية يتميز بالهدوء و الحكمة، والده رابي عاش في وارسو، هاجر إلى فرنسا و دخلها قبل الحرب الكبرى بسنتين يجيد اللغتين الألمانية و الفرنسية و عمل كمترجم لجريدة فيكتوريا (التفت إلى المعتقل الفرنسي، و تأمله مليا، و تأملته مليا، لم يبد لي فرنسيا، كان وجهه أميل إلى الوجوه الأسيوية، أكثر حمرة، و فكرت إن كان ما همس به يمكن أن يعني، و لكنه كان ساهما يتأمل الغابة الشاحبة التي و لجتها الشاحنة، ثم عاد بوجهه إلي و أردف:

- نحن متجهون إلى الجنوب.
- و مالجديد ، أعرف أنها إفريقيا.

إنها مختلفة، هناك الصحراء حيث الله قريب جدا من البشر.

ربما لم يكن المكان مناسبا لأن أتعرف على كورسكي، كما عرف نفسه، و لكن طريقته التي تكلم بها غريبة على أي أوروبي، أكثر قربا من الكتاب المقدس، و كأنه يقرأ منه كل ليلة، يقتبس أحيانا منه مقاطع، يتلوها همسا، أو يغمض عينيه و كأنه يصلي في قلبه، شعرت للحظات أننا نسير ببركة هذا الكاهن.)[1]

(كان كورسكي يهوديا بولونيا، ابنا لرابي عاش في وارسو، و لكنه لم يلبث أن هاجر فرنسا و دخلها قبل الحرب بسنتين، و لأنه يحسن اللغتين الألمانية و الفرنسية فقد عمل مترجما لجريدة فيكتوريا و مع دخول هتلر إلى فرنسا، طارده الجستابو.)[2]

اعتقل بفارني درياج بفرنسا بتهمة ترجمة مقالا لجريدة فيكتوريا التي يعمل لديها (و في ليلة و بينما كان نائما في عزلة أحد الفنادق حطم الباب، استيقظ مفزوعا على وقع

[1] الرواية ، ص 14-15

[2] الرواية ، ص 15

الضجيج، و لم ينتبه إلا و الحديد في يديه، و لم يفهم في البداية، و لكنه اكتشف أنه بسبب مقال ترجمه للجريدة، مد يده باستسلام للحديد، قادوه إلى معتقل قريب من باريس و بعد أيام شحن مع مجموعة أخرى إلى فارني.)[1]

كان متمسكا بإيمانه بالله و ثقافة التوراتية كان ذلك واضحا في صفحات الرواية و متوترا من خلال أقواله و ردود أفعاله (يتذكر كل التفاصيل و كأنه كان يعيها منذ آلاف السنين، أو كان كتابه المقدس و حروفه اليديشية الغربية نبوءات مستقبلة لنهاية العالم، أو ربما لبداية الصحراء التي رددها أمامي مثل آية أو تعويذة يطر بها الأرواح الشريرة و تجعله قريبا من الله.)[2] غالبا ما يقتبس من التوراة بعض الكلمات و الجمل مثل: (المبشر في حظيرة الدواب)[3]

يصفه مانويل بأحد الرقاة الكاثوليك في مشهد كوميدي قائلا: (قفز كورسكي أمامي و طلب منه الدلو، و دخل إلى هناك و حين أطللت عليه برأسي انتابتني رغبة عارمة في الضحك، لا أدري لماذا تخيلته مثل أولئك الرقاة الكاثوليك الذين يرشون الممسوسين بالماء المقدس و يتمتمون بالرقاء كان يفعل مثلهم، يرمي الماء فوق الغبار و يتمتم بكلمات مبهمة، ثم رمى الدلو تجاهي، أمسكته بخفة و أعدته إلى الحراس.)[4]

يهتم بكل ما يتعلق بديانته كالإنجيل و كتب دينية أخرى (وجدت صديقي يقرأ كتابا قال أنه أحضره من البيعة، قبلته و لم أفهم منه أي شيء، و أردف أنه سيرة لبعض الحاخامات و لم أرد الدخول في تفاصيل أخرى، و لكنه فتح الكتاب على الصفحة التي توقف فيها، و حدثني عن رابي حكيم نسيت اسمه، أعتقد أنه عقبيا و بدا أنه يجد شبها بين و بين الرابي

[1] الرواية ، ص 15
[2] الرواية ، ص 15-16
[3] الرواية ، ص 55
[4] الرواية ، ص 82.

يعقوب بالرغم من مقدار السنوات التي فصلت الرجلين عن بعضهما و لكنه آمن أن الروح لا تعترف بالأزمنة ثم أغلق الكتاب و وضعه إلى جانبه.)[1]

كورسكي أكثر الأصدقاء حكمة و ثباتا يرى الأحداث الواقعة داخل المعتقل بمنظور مختلف عن أصدقائه كان أقربهم إلى الله و أكثرهم تدينا (لم ييأس و هو ينحدر ثانية إلى الأسفل، غير أنه كان يخشى أن يكسر ألواح الوصايا و تتبعثر الحكمة قبل أن يصل إلى الجسر، بدا يومه بالصلاة المعتادة.)[2]

(بينما هو كان يرى الأمر بطريقة مختلفة، مثل هوسه و جنونه، الذي لم يرد لأحد أن يعرفه، أو أن يلج إلى العوالم التي بناها لنفسه)[3]

المبحث الثاني الشخصيات الثانوية :

1-مفهوم الشخصية الثانوية:

(لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي، إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك هاهنا.)[4] يمكن القول أن العلاقة القائمة بين الشخصيتين الرئيسية و الثانوية هي علاقة تكاملية إذ يكمل أحدهما الآخر ولا يمكنه الاستغناء عنه.

---

[1] الرواية ، ص 125.

[2] الرواية ، ص142.

[3] الرواية ، ص 143.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 133.

(و هي التي لا يوجد لها الكاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها لكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح القصة، إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة.) [1]

إضافة إلى أنها: (هي التي تضيء للجوانب الخفية للشخصية الرئيسية و تكون اما عوامل كشف الشخصية المركزية و تعديل سلوكها و إما تبعا لها، تدور في فلكها، و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف أحلامها.)[2] تعمل الشخصية الثانوية على اظهار ملامح و حقائق الشخصية الرئيسية و تكشف الجوانب الخفية لها.

أما عن دور الشخصية الثانوية في تصعيد و تنامي الحدث ووضع الحبكة فهو (لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية انها شخصيات متناثرة في حل كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث.)[3] رغم محدودية دورها في العمل الروائي إلا أنه مهم لأنها تقدم يد المساعدة للشخصية الرئيسية للقيام بأدوارها.

كما يمكن للشخصيات الثانوية أن تأخذ عدة أدوار (قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي و هي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية و ترسم على اتجاه سطحي و

---

[1] غريد الشيح ، الأدب الهادف في قصص و روايات حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف و الترجمة و النشر، ط1، 2004، ص 392.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص 132.

[3] المرجع السابق، ص 135.

غالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية.) [1] فإما أن تكون مساعدة أو معيقة أو معارضة و تكون أكثر وضوحا من الشخصية الرئيسية، يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو اكمالها و لا يعني أنها غير مؤثرة فلو كانت كذلك ما الداعي للاستعانة بها بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، بحيث تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثا شيقا.

لذا يستعين **عبد الوهاب عيساوي** في روايته **سيرا دي مويرتي** بالعديد من الشخصيات الثانوية و يعطيها أدوار متفاوتة الأحجام ليحرك مؤشر الحدث الروائي في اتجاهات مختلفة و يغير من رتابته و يزيده تشويقا فيكون أكثر إثارة مثل: غرافال ، كابوش ، الصبائحي ، ماري ، السلمي ، يعقوب ، باتريسا...

2-دراسة الشخصيات الثانوية في الرواية:

1- **الصبائحي أحمد** شخصية ثانوية و هو حارس عربي من مدينة الجلفة يحرس المعتقلين داخل عين الأسرار(في مسيرنا رأيت الصبائحي أحمد، تناهى لي غامضا في شكله الغريب، مثل صور العرب الأوائل الذين دخلوا إسبانيا: اللباس العربي و العمامة التي تتوج رأسه، أو بالأحرى تلفه... كنت ألتفت محاولا رؤيته حيث تخلف، نزل من على صهوة فرسه، و سحب علبة من جيبه ورق لف، و لف سيجارة بسرعة ثم أشعلها و سحب منها عدة مرات متوالية و قذف عقبها بعيدا، و عاد إلى صهوة فرسه، كان الوحيد بين الحراس الذين امتلك فرسا و بدت مميزة له، و هو رئيس الحرس، أكثر حرية، أن يدخن أثناء العمل، و لم يجرؤ البقية على ذلك، كان انطباعا أوليا عن رجل عربي ذي ملامح مختلفة.) [2]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص 57 .

[2] الرواية ، ص 35.

عين مسؤولا لمرافقة مانويل و صديقه كورسكي و نقلهما من المعتقل إلى فيلا السيد كابوش لتدريس ابنه (في ذلك اليوم أيضا عين الصبائحي أحمد ليكون المسؤول من أخذنا من المعتقل و اعادتنا إليه)[1]

للصبائحي عائلة كبيرة متكونة من عشرة أطفال كان يعمل من أجل إطعامهم، أصيب أحد أبنائه بمرض التيفوس المنتشر بين البدو (و لكن السلمي قال أن ابنه مريض و أن التيفوس قد بدأ بالانتشار بين البدو خارج السور.)[2] ثم ما لبث أن توفي (وجد الصبائحي ينظر نحوي بغرابة و هو يمد مني داخل خيمته، و أصوات أطفاله تمتد إلينا، جاست عيناي المكان و تحرك لساني:

- أتذكر عندما قلت لي أن لك عشرة أولاد؟
- نعم أذكر و لكنهم الآن تسعة، لقد مات أصغرهم بالتيفوس.)[3]

حافظ الصبائحي أحمد على عروبته و مبادئه رغم طبيعة عمله، تجسد ذلك في موقف بطولي تصدى فيه للضابط غرافال الذي أمر بإطلاق النار على الإسبان حين احتاجهم الغاضب، ظهور الصبائحي هدَأ الصراع الذي بلغ ذروته أواخر صفحات الرواية (كرر صراخه على الحراس العرب، و هنا سمعت صوتا اخر يرتفع و يطلب إليهم أن يخفضوا أسلحتهم نحو ظهر الصبائحي على فرسه، ثم نزل و هو يعبر البوابة، و نظر إلى أصدقائه من الحراس العرب نظرة عتاب، و لكنها كانت أكثر قسوة و هو يرفعها تجاه غرافال:

- ليس نحن من يرفع السلاح في وجه الأسير يا سيد غرافال.) [1]

---

[1] الرواية ، ص 102.

[2] الرواية ، ص 128.

[3] الرواية ، ص 141.

2-**كابوش:** مدير معتقل عين الأسرار يتقاضى أرباحا طائلة مقابل الأعمال الشاقة المختلفة التي يقوم بها معتقليه لذا من الطبيعي أن يتضايق كلما تم تحويل مجموعة من المعتقلين إلى الشركة الانجليزية (وقف المدير متضايقا، و هو يرى عشرة من العمل يغادرون ببساطة، كنت أفهم منطقه، بدا واضحا أكثر من الضابط غرافال، لطالما أراد تقاعدا مربحا بعد سنوات الخدمة، لذا تضايق من طلبات القنصل و هي تعده كل شهر مجموعة من العمال، و كونه يعرف انهم ذاهبون الى الشركة الانجليزية ذلك ما كان يجعله غاضبا، ينظر إلى الوجوه بازدراء، و يغادر مسرعا قاصدا فيلته في حي بال أومبراج.)[2] ، فمصالحه أهم من شيء (ما عدا السيد كابوش ربما كان الوحيد في افريقيا الذي يعرف ما يريد.) [3]

منح امتيازات خاصة لمانويل و كورسكي مقابل تدريسهما ابنه ذو العاشرة من عمره اللغة الإسبانية و الألمانية و الحساب و الموسيقى (يريد مدرسا للاسبانية و الألمانية و الحساب، و أعتقد أنه ذكر الموسيقى أيضا.)

3-**غرافال:** ضابط المعتقل يتميز بالقسوة(إذا ما تعلق الأمر بغرافال، الذي لم يعرف أي نظام سوى القسوة .)[4] التي جعلت منه شخصا منبوذا يكرهه جميع المعتقلين.

(شخص سادي، لا يحتمل أن يرى أحدا منكم يضحك، إنكم هنا لتبكوا، هذا هو منطقه بالنسبة لمعتقلات التأديب.)[5]

---

[1] الرواية ، ص 181.

[2] الرواية ، ص 20.

[3] الرواية ، ص 20.

[4] الرواية ، ص 78.

[5] الرواية ، ص 92.

يعمل على إحباط المعتقلين و تعذيبهم بسوطه (و لكن غرافال ما إن رأى الورقة و تأمل ما كتب فيها حتى قهقه و طلب مني العودة إلى المجموعة، و حين كنت أقف إلى جانبهم مزق الورقة و رماها في وجوهنا ثم أردف: " أسبوع آخر و تسيرون إلى عين الأسرار لذا تفرقوا لا أريد أن أرى وجوهكم القبيحة أمامي" و منذ ذلك اليوم صار الكل يكره الضابط، إلا أنهم يجمعون على أنه لا يكذب إذا هدد و توعد بسوطه، كان ينفذ كل ما يقوله في المرة القادمة و بالفعل لم يمر الأسبوع حتى قادنا الحراس إلى المعتقل.)[1] ، (ونحن و اليهود يجلدنا غرافال.)[2]

و هو عديم الرحمة (ليس عليكم أن تتعدوا غرافال و حراسه، إنه لن يرحمكم، هو يصلي في سره من أجل أن تتمردوا، أو أن يحاول أحدكم الفرار من أجل أن يصطاد مثل أرنب.) [3]

4- **بيير**: طبيب عيادة معتقل عين الأسرار تجمعه علاقة حسنة بشخصيات الرواية الرئيسية و خاصة مانويل الذي قربه إليه و جعله يعمل مساعدا له (لم يكن من عادة الطبيب بيير أن يتكلم كثيرا، خصوصا إذا ما تعلق الأمر بالمعتقلين بعض الكلمات و الملاحظات يمليها عليهم، ثم يصمت و يتأمل وجوههم، ثم يزيح وجهه إلى حيث أقف إلى جانبه كمساعد له.)[4]

[1] الرواية ، ص 86.
[2] الرواية ، ص 105.
[3] الرواية ، ص 164.
[4] الرواية ، ص 31.

يقدم الطبيب لمرضاه بعض النصائح و المتعلقة بنوعية الأكل (يغادر المرضى في أغلب الأحيان دون أدوية عدا بعض النصائح التي يمليها عليهم الطبيب دائما تتعلق بنوعية الأكل مع اقتناعه بموقف الإدارة من تحسينه.) [1]

معجب بالشعر و الشعراء (في تلك الأيام كانت بعض الحوارات المقتضبة تدور بيني و بين الطبيب عرفت منها تفاصيل صغيرة عن حياته و اكتشفت أيضا و لعه بالشعر، و كراسة كان يخطط فيها بعض المحاولات، و ربما الشعر من الأشياء التي جعلته يختارني من دون البقية لأن أكون مساعدا له.)[2]

من أصول فرنسية (و لم أسمع لغة فرنسية جيدة ما عدا بعض الجمل الجميلة يكتبها الطبيب أحيانا في كراسه.)[3]

(حملت كراسة الطبيب بين يدي و فتحت الصفحة الأولى قرأت اسمه و عنوان بيته في باريس.)[4]

تظهر شخصية الطبيب بشكل متواتر في الرواية و هي شخصية مساعدة للبطل بحيث يظل الكاتب متمسكا بها إلى غاية نهاية الرواية، وجدت الطبيب منهمكا في القراءة و لأكثر من ساعة لم يكلمني فيها، أعاد قراءة الصفحات التي كتبتها بالأمس ثم رفع رأسه تجاهي:

- أرى أنك كتبت الكثير بالأمس.
- أجل لقد بدأت الكتابة مبكرا.

---

[1] الرواية ، ص 31.

[2] الرواية ، ص 32.

[3] الرواية ، ص 58.

[4] الرواية ، ص 59.

- إذن انتهى الآن كل شيء.
- لا تنتهي القصص إلا بانتهائنا، قلت ذلك مبتسما.) [1]

5-**ماري** : شابة فرنسية و مدرسة أدب فرنسي أعجبت ببابلو بعدما سمعت عنه من صديقه الفرنسي الذي شاركه الحرب (و بالرغم من أنه كانت تصله رسائل من صديقه الفرنسي الذي تعرف عليه في مدريد قبل الحرب، وزاره في فارني، و حدثه عن شابة تعمل أستاذة للأدب الفرنسي، أحبت أن تتعرف إليه، و لم يعترض بابلو. ، (كان اسمها ماري بدا مالوفا لشابة فرنسية و تحب الفلسفة و الأدب، و تكتب الشعر و القصص، و تفكر في هذا الثائر الاسباني الذي يجلس قبالتي.)[2] كان المترجم الرسمي لرسائل ماري التي كانت تبعثها لحبيبها الاسباني بابلو ، بعثت له عدة رسائل تقدم فيها دعمها إياه و تقديم يد المساعدة له (طلبت منه في الرسالة الثانية أن يكتب لها عن حياته ، و كيف يعيشها في معتقل فارني ، و ان كان يحتاج اشياء تستطيع ان ترسلها له.) [3]

(و في الرسالة الثالثة رأيت وجه ماري، صورة بحجم متوسط رافقت رسالتها إلى فارني.)[4] و منذ ذلك الحين ازداد بابلو تعلقا بها و صار أكثر حيوية بوصول الرسائل لكن لم تلبث رسائل ماري أن توقفت و هكذا توالت الرسائل لأشهر بعدهما حتى قبل شهرين توقفت .)[5]

---

[1] الرواية ، ص 168 – 169.

[2] الرواية ، ص 45.

[3] الرواية ، ص

[4] الرواية ، ص 45

[5] الرواية ، ص 45

مرض ماري هو سبب ابتعادها عن بابلو و توقف رسائلها (بين بابلو وماري مسافة كبيرة لا يدركها أي منهما كانت تفكر في حلم يجعلها تتمسك بالعالم الذي بدا ينهار من حولها و جسدها الذي يضمر شيئا فشيئا و حتى الرسائل هي الأخرى مثلها و بعد ذلك اليوم وصلت رسالة واحدة ثم انقطعت فجأة.) [1]

6- **باتريسا:** زوجة مانويل الشخصية الساردة حيث يقوم باستذكارها عبر صفحات الرواية تعد باتريسيا الملهم له و الدافع الذي يجعله يود الخروج من المعتقل، كانت تود إنجاب الأطفال منه (ثم ظهرت زوجتي باتريسا، تقترب شيئا فشيئا حتى بلغت المكان الذي كنت محاطا فيه بالأطفال، ثم بدأت تشير إليهم واحدا واحدا و تعدهم، و تكررت حركاتها بهوس...)[2] ، لكن مانويل لم يرغب في ذلك لأنه كان يخشى لو ينجب أطفالا ستعذبهم المعتقلات أو تقتلهم الحروب، (و انفجر سؤالها في وجهي:

- أريد أن أعرف لماذا لا تريد الأطفال ؟
- لا أريد لأطفالي أن يكونوا وقودا للحرب .
- و لكنها لم تنشب بعد .
- أنا متأكد أنها ستنشب .

لأكثر من سنة ظلت حواراتنا بتلك الطريقة، حتى أوشكت أن أخسر باتريسا بسبب الأطفال، و هي مقتنعة بأني أكرههم، و أن الحجج التي أعطيتها ليست مقنعة.)[3]

باءت محاولات باتريسا في إقناع زوجها بإنجاب الأطفال فاشلة رغم أنه كان يشعر بألمها إلا أنه تمسك برأيه خوفا عليهم لا كرها في الإنجاب

[1] الرواية ، ص 48

[2] الرواية ، ص 81.

[3] الرواية ، ص 81.

(لم أعتقد أن الأمر يمتد إلى ذلك العمق بداخلي، يغوص إلى الغور، حيث كان جرح باتريسا يزداد اتساعا، شعرت بخيبة كثيفة و مظلمة تتسلل إلى جسدي، و انتقل إلى ما حملته من ألم و لوعة، و هي ترى الرجل الوحيد الذي أحبته، و الذي أرادت أن يكون لها طفل منه يرفض بشدة و يرى في الأولاد انتحارا .)[1]

رغم رفضه الأمر، إلا أنها بقيت متمسكة بزوجها (و بقيت مستغربا كيف استطاعت هي أن تجد صبرا مبررا للبقاء هي.)[2] ، كما ساعدته للخروج من المعتقل بالاستعانة بالقنصل صديق أحد الفرنسيين الأصدقاء الذين قاتلوا مع المعتقلين في سيرا دي مويرتي و قد ساعد العديد منهم في الخروج من فارني و أراد مساعدة مانويل للخروج هو كذلك من عين الأسرار، (عندما قرأت الكلمات الأخيرة زاد اندهاشي و اتضحت لي الصورة حقيقة، و أن باتريسا حققت هي الأخرى الأسطورة التي ظلت تحلم بها، و أضحت فيديليو حقيقي، و الآن هي تسير إلى الدار البيضاء من أجل أن تنقذني.)[3]

7-**السلمي:** عجوز حكيم ذو خبرة في الحياة من مدينة الجلفا (اشتقت للخروج و رؤية تفاصيل وجه السلمي و تجاعيده القديمة، و ربما طربوشه الغريب، و دكانه الذي يبيع فيه كل شيء.) [4] يعمل السلمي في دكانه المملوء بأشياء مختلفة (كل ماتريده تجد عند السلمي : المواد الغذائية، و العقاقير و أدوات أخرى لم أعرف بالضبط لأي شيء تصلح.)[5]

---

[1] الرواية ، ص 82.

[2] الرواية ، ص 82

[3] الرواية ، ص 148.

[4] الرواية ، ص 148.

[5] الرواية ، ص 109.

شخصية ثانوية أضفت الكثير من الأحداث و القصص التي غيرت مجرى تفكير و قناعات مانويل لما تتميز به من الحكمة و الهدوء (أما السلمي فكان معتدلا في كل شيء، في ضحكه و غضبه، و حتى في سرده القصص و تحليله لها، و مع أن أغلب العرب لم يواصلوا تعليمهم، إلا أنه قرأ أشياء كثيرة كنت أجهلها، و هيئ على أنه مهتم لحركة سياسية مناهضة للسلطة الفرنسية، و لكنه لم يتكلم عنها و بقيت أحاديثه كلها عن الأمكنة التي حولنا، و الناس الذين عبروا من هنا.)[1]

حدث مانويل عن الكثير من الأمكنة و القصص التي شهدها بالجلفا كقصة **الأمير الكمبودي** الذي نفي مع زوجته و ابنه من آسيا إلى الجلفا لأنه أراد الحرية لشعبه، (لا تثق في الشعوب، لأنها لا تحب إلا جلاديها، و خطئي أنني أردت لهم الحرية الفرنسيون لا يريدونهم إلا عبيدا، و أنا أردتهم أن يكونوا بشرا أحرارا.)[2] ، يحكي السلمي تفاصيل قصته مع الكمبودي و كيف بدأ أول عمل له عنده إلى أن توفي الأمير بعدما ذاق مرارة المنفى و معاناته و تخلى عنه أصدقائه ليعود محملا على الأكتاف ميتا إلى بلده، قصص كثيرة أخرجها السلمي من طربوشه العجيب كما وصفه مانويل (و عدت أراقب تفاصيل وجه سلمي و طربوشه العجيب، كان صغيرا و مستديرا، اعتقدت في يوم ما أنه قبعه.)[3]

كما حدث مانويل عن قصة العجوز الإسباني المالك الأول لفيلا السيد كابوش الذي توفي ملدوغا و لم تنفعه لا الصلوات المتلوة عليه و لا الماء المقدس، ليأتي ابنه بعدها و يبيع كل أملاكه... تعتبر شخصية السلمي أسطوانة قديمة و قيمة سجلت كل الأحداث و القصص التاريخية لتسردها بطريقة غريبة و مشوقة فيها من حكم الحياة الممزوجة بالفلسفة الوجودية ما يستفيد منه السارد مانويل ليعيد النظر في مواقفه كرفضه الإنجاب خشية موت

[1] الرواية ، ص 128.

[2] الرواية ، ص 131.

[3] الرواية ، ص 128.

أطفاله بالحرب ويفكر في شأن الله و إيمانه به وأن الموت لا ينتج عن الحرب فقط (للسلمي طريقة مختلفة في التعامل مع الناس وكأنه يعرف جزء من ضمائرهم أو ما يحملونه من أفكار.)[1]

8- **يعقوب:** رابي يهودي من المغرب نفي إلى الجزائر منذ سنوات عديدة يجيد اللغة العبرية و كانت وظيفته إقامة الشعائر الدينية و الصلوات في البيعة ليصبح بروحانيته اليهودية المملوءة بالحكمة تعرف عليه كورسكي في البيعة ليصبح صديقه (في البيعة تعرف كورسكي على الرابي يعقوب ، لم يكن من جلفا ، و لكنه أتى قبل سنوات بعيدة ، قبل أربعين سنة أو أكثر ، لم يعد يذكر مقدار السنوات التي قضاها في ديره الصغير ، و ربما كان الوحيد في المدينة الذي يتقن العبرية كتابة و قراءة ، و غالبية الآخرين يتكلمون العربية مثل سكان المدينة ، ووظيفة الرابي ، منذ اليوم الذي وصل فيه هي إقامته الشعائر الدينية و الصلوات كل يوم سبت و يصطر أحيانا أن يقوم هو بالذبائح عن الناس ، و لكنه في السنوات الأخيرة و لعجزه جعل أحد الشباب يساعده).[2]

يصف كورسكي يعقول معجبا بأسلوبه و شخصيته قائلا : " صامت مثل جبل ، و لكنه إذا تكلم يقول جملا من الصعب أن يؤتى مثلها ، و كأنه يتلوا الصلوات ، و الحقيقة أمن كلامه لم يكن يختلف عن صلواته ، يجر سنواته التي تجاوزت الثمانين و كأنها ألف سنة من الحكمة ، متوسط القامة لا تسمع لمشيه صوتا و هو يغادر من غرفة إلى أخرى ، و أحب شيء إليه التأمل ، يجلس في الحديقة ، و يتأمل شجرة الصفصاف الوحيدة هناك).[3]

[1] الرواية ، ص 110.

[2] الرواية ، ص 115

[3] الرواية ، ص 117

كما شبهه بأحد شبها بينه و بين الرابي يعقوب ، بالرغم من مقدار السنوات التي فصلت الرجلين عن بعضهما ، و لكنه آمن أن الروح لا تعترف بالأزمنة).[1]

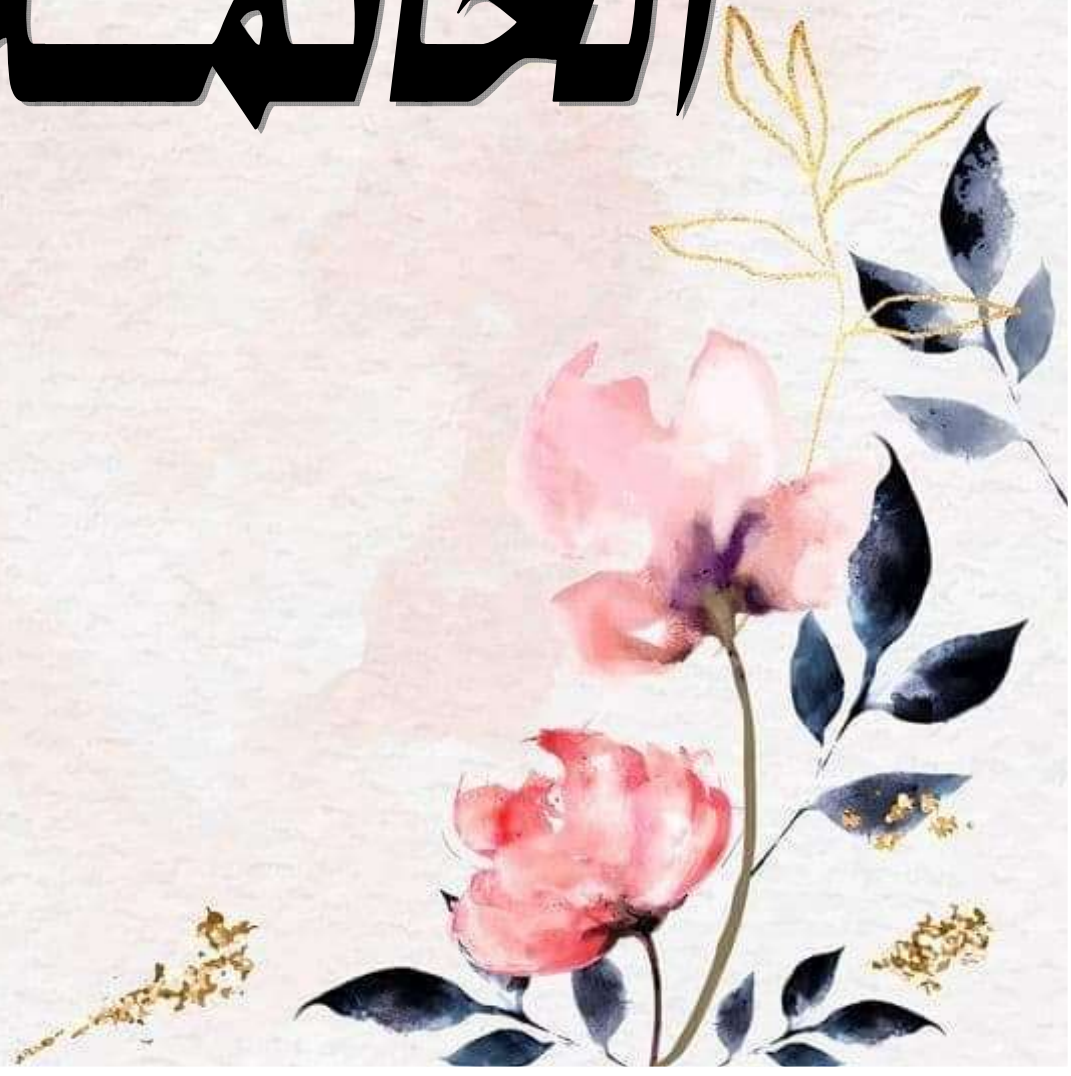
توفي يعقوب و اختفت أسراره معه و هو الذي لم يعرف أحد عنه سوى اسمه و أصله (و لم يكن يريد لأحد أن يعرف عنه شيء)[2] حزن كورسكي على وفاة الرابي الذي اعتبره أستاذا له بروحانيته و سيرته الربانية ، لم ينتبه لوجودي و شرع يكتب فوقه بحروف يديشية ، ثم رفع وجهه إلي ، و كانت الدموع تنهمر من عينيه ، و قال " إنها الجملة التي ظل يكررها ، بالرغم من المآسي التي عاشها ، و التي لم يود أن يتكلم عنها : كل ما يأتي من الله فهو خير " . هذا ما قاله الرابي و ما دونه صديقي البولوني ، فوق القبر أردت أن أعز به ، و أن قول كلمات أخفف بها من حزنه).[3]

[1] الرواية ، ص 125

[2] الرواية ، ص 144

[3] الرواية ، ص 146

الخاتمة



خاتمة :

من خلال دراستنا لتراجيديا الحدث الروائي و هموم الواقع في رواية سييرا دي مويرتي للروائي عبد الوهاب عيساوي، توصلنا للنتائج الآتية:

1- قدرة الرواية الجزائرية المعاصرة على مواكبة الأحداث السياسية و الاجتماعية و صياغتها في صور فنية تبهر القراء.

2- اغتراف الروائي عبد الوهاب عيساوي من أدوات الحداثة ما يمكن نصه من اختراق الجديد و الابتعاد عن الكلاسيكية يظهر ذلك ابتداء من عنوانه المؤلف من كلمتين "سييرا دي مويرتي" العنوان الذي ألهم القارئ و استدرجه عبر صفحت الرواية المليئة بالعناصر السردية المشوقة التي صبغت بالحس التراجيدي و ذلك من خلال رسم صور المعاناة و الحزن التي اختزلتها أحداث الرواية.

3- اعتماد الروائي شخصيات متخيلة من وحي الذاكرة و طبعها بمواصفات متباينة بين الشخصية المثقفة مثل مانويل (سارد الرواية) و المتدينة مثل كورسكي والرابي يعقوب و الشخصية الشجاعة كمانويل و السادية كالضابط غرافال ...الخ وكانت من مختلف الجنسيات و الألوان و المذاهب العقدية فمن الشخصيات المسلم مثل الصبائحي و السلمي و المسيحي مانويل و بابلو و اليهودي كورسكي ...الخ و ذلك ما صور جانبا من جوانب التعايش الإنساني.

4- رسم عبد الوهاب عيساوي آلام المعتقلين منذ خروجهم من سييرا دي مويرتي إلى حين اعتقالهم بسجن كافارولي بفرنسا ثم زجهم بمعتقل عين الأسرار بالجلفا هنالك أين أصابتهم لعنة الحرب فإضافة إلى قساوة المعتقل مارس عليهم الضابط غرافال الضغط النفسي و الاضطهاد الجسدي بالضرب بسوطه و الأعمال الشاقة التي كانوا يمارسونها في فصل الشتاء البارد.

5- نقلت الرواية الأحداث المأساوية و المعاناة من داخل المعتقل و خارجه حيث صورت بعضا من جوانب بؤس و شقاء المواطن الجزائري تحت وطاة الاحتلال الفرنسي.

6- استطاع الروائي عبد الوهاب عيساوي و بجدارة نقل واقع و هموم مدينة الجلفا عبر الأحداث المختلفة التي للأسرى داخل و خارج المعتقل.

ملحق

1- التعريف بالروائي.

2- ملخص الرواية.

1- تعريف الروائي عبد الوهاب عيساوي:

عبد الوهاب عيساوي كاتب وروائي جزائري يعتبر من الكتاب الشباب في الجزائر وهو أول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020، ولد عبد الوهاب عيساوي في مارس1985 بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، تخرّج من جامعة زيّان عاشور ويعمل مهندس إلكتروميكنيك - مهندس صيانة.

- من مؤلفاته الروائية:

1- سييرا دي مويرتي.
2- سينما جاكوب.
3- الدوائر و الأبواب.
4- سفر أعمال المنسيين.
5- الديوان الإسبرطي.

- و من مؤلفاته القصصية:

1- حقول الصفصاف.
2- مجاز السرو.

- حاز الكاتب على عدة جوائز أهمها:

- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي سنة 2012 عن روايته "سينما جاكوب".
- تنويه جائزة الشارقة عن مجموعته "حقول الصفصاف" 2013.
- جائزة آسيا جبار للرواية عام 2015 عن روايته" سييرا دي مويرتي" .
- المسابقة الوطنية للرواية القصيرة المنظمة من طرف الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي عام 2014 عن روايته سييرا دي مويرتي.
- شارك في "ندوة" الجائزة العالمية للرواية العربية 2016 (ورشة إبداع للكتاب الشباب الموهوبين
- جائزة سعاد الصباح للرواية 2017 عن روايته "الدوائر والأبواب".
- جائزة كتارا للرواية غير المنشورة 2017 عن روايته "سفر أعمال المنسيين".
- جائزة العالمية للرواية العربية عام 2020 عن روايته " الديوان الإسبرطي"

ملخص رواية سييرا دي مويرتي:

تصوّر الرواية واقع المعتقلين والعلاقات التي تنشأ بينهم، وحالاتهم النفسية، وأحلامهم وآمالهم، وتركز على الشعور بالمنفى لدى الأفراد، وكيف أن كونك حراً في أي مكان في العالم، دون إمكانية العودة إلى الوطن، لا تعني شيئاً. ويكون "مانويل" الإسباني هو الراوي لكل ما يحدث، ينقل حكايته، ويومياته داخل المعتقل، مبرزاً كيف تتغير طبيعة العلاقات بين الأشخاص الذين يشتركون في المكان الضيق نفسه. والذين يكونون منقطعين عن العالم الخارجي، وصلتهم الوحيدة به هي الرسائل التي ترد إليهم، فمانويل يتلقى رسائل زوجته، ليكتشف بعد زمن طويل أن هذه الرسائل كانت مراقبة، ويتم تعديل ما فيها، و"بابلو" رفيق نضاله، يتلقى رسائل من صديقة فرنسية واقعة في حبه، وحين تنقطع هذه الرسائل يقوم بالهرب من المعتقل، مخلفاً وراءه العديد من الأسئلة التي لا أحد يعرف إجاباتها .ما هو واضح في الرواية، هو الجهد المبذول في الإحاطة بتلك المرحلة التاريخية، والكتابة عنها بهذه الطريقة، وبخاصة على لسان واحد من المعتقلين، ووصف أدق التفاصيل في ذلك المحيط، لدرجة قد يشعر معها القارئ أن الكاتب كان بينهم، أو كان واحداً منهم. كما أن ميزة الرواية الأخرى، أنها تبدو، كما لو أنها لم تكتب لتروي حكاية، إذ تتلاطم فيها الأفكار والمشاعر والأحداث اليومية العادية والآراء السياسية، ويسير كل هذا جنباً إلى جنب مع فلسفة عميقة، تمتلك رؤيتها للعالم، ويتم التعبير عنها بيسر وخفة شديدين، لدرجة أنك لا تحسّ للحظةٍ بها وهي تتسرب إلى داخلك. "لاحظت أن كورسكي والصبائحي لديهما بعض الجمل المتشابهة، خصوصاً إذا تعلق الأمر بالموت، ولا أقصد من وجهة النظر الدينية بقدر ما فكرت في علاقة الإنسان بالمكان، وهل هناك تأثيرات تجعل رجلاً قادماً من وارسو يتكلم عن الموت مثل رجل عاش جزءاً كبيراً من حياته في الصحراء؟ وكلما فكرت في هذا الموضوع، مبعداً الدين عن تفكيري، أجدني بطريقة أو بأخرى، أعود إلى الله الذي مثلما قال عنه صديقي :إنه في الصحراء قريب جداً من البشر ."تصف الرواية مدينة "الجلفا" وحياة الناس فيها، إذ يكون "مانويل" واحداً من اثنين سمح لهما بمغادرة المعتقل في أوقات معينة، والتجول في المدينة، بناءً على اتفاق مع مدير المعتقل، فقد كانا يقدمان خدمات له. وأما الثاني فهو "كورسكي" البولوني اليهودي المتديّن. هكذا، تنشأ علاقات بين هذين الاثنين وأشخاص آخرين في الخارج، منهم الرابي يعقوب الذي يجد "كورسكي" فيه المعلم الروحي الذي كان يبحث عنه، ومنهم "السلمي" الساحر الذي "يخزن كل المعارف في رأسه وكل تفاصيل الأمكنة وما تبوح به من منافٍ"، فيسحبك إلى عالمه ويستمر في خلق الحكايات والألغاز إلى نهاية الكون .يأخذك الكاتب لتتماهى مع شخصياته، وفي لحظة ما، يقرر أن يجعل ما تقرأه سيرة يكتبها "مانويل" بمساعدة من طبيب المعتقل، لكنها ربما تكون سيرة ملوثة بالوهم، هكذا تضيع الحدود بين ما هو واقعي وما هو متخيّل، لتبقى الحقيقة الوحيدة المصرّح بها: المنفى هو الموت.

المصادر و المراجع:

- **القرآن الكريم.**

1- المصادر:

عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي (جبل الموت)، دار الساقي، ط2، بيروت،2016.

2- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- إدريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000

2- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتامثل إلى المختلف)، دار الأمل الجزائرية، 2006

3- بن جمعة بوشوشة، التجريب و الحداثة السردية في الرواية العربية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2005.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، (ط1) ، بيروت ، لبنان، 1979

5- حلمي بدير، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، ط1، 2002.

6- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي،شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع، الرباط، ط1، 1989.

7- سعيد يقطين، القراءة و التجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

8- سعيد يقطين، الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي (د،ط)

9- شريط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب السورية، دط ، 1998.

10- صالح مفقودة ، نشأة الرواية العربية في الجزائر

11- صلاح فضل، سرديات الرواية العربية المعاصرة،المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

12- ضياء غني لفتة، البنية في شعر المماليك، دار الحامد للنشر و التوزيع بعمان الأردن، ط1، 2010.

13- عاليا صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1.

14- عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة، دار دروب النشر و التوزيع عمان الأردن ط، 2005.

15- عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر (الرواية الجزائرية التسعينية ، كتابة المحنة أم محنة الكتابة)، دط، 2013.

16- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998.

17- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 3 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1983.

18- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

19- عمار عموش، دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، دط، 1998.

20- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط2، 2000.

21- مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

22- مصطفى عبد الغني، الإتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 1994.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة:

1- العربي عبد الله، تر: محمد عثمان، الايدولوجيا العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

2- كروجرب هينكل، تر: صلاح رزق، قراءة الرواية، مدخل الى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، دط، 2005.

3- والتر كاوفمان، تر: كامل يوسف حسين، التراجيديا و الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.

4- مولوين ميرشنت، تر:علي أحمد محمود، الكوميديا و التراجيديا ، عالم المعرفة ، الكويت ، يونيو 1979.

ج- المعاجم:

1- ابراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، القاهرة، ط4، 2004.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999.

3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

5- شادي رباح حسين دريدي،المعجم الجامع،

6- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة و النشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986.

7- فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، مكتبة النوري للتوزيع، دمشق

8- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، (ط1)، الدار البيضاء، 2012.

د- الرسائل الجامعية و المذكرات:

1- لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي يرفع يديه بالدعاء)

ذ- المجلات و الدوريات:

1- أحلام معمري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، العدد 20 / جوان 2014.

2- كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيدولوجي لشخصية رواية، " بم تحلم الذئاب " لياسمينة خضراء مجلة الأثر، العدد 14.

3- المجلة الثقافية الجزائرية، الرواية الجزائرية المعاصرة.الأربعاء 22يونيو2011.

ر- المواقع الالكترونية:

1- الإمام ابن باز رحمه الله، الحكم على حديث " إذا حضر طعام العشاء "

-https//binbaz.org.sa / fatawas

2- راهن الراواية الجزائرية و متطلبات الواقع، 25 أفريل 2018، diae.net

3- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، السبت 04 مايو 2013،

www.diwanlarab.com

فهرس



إهداء 1	
إهداء 2	
شكر	
مقدمة	25
مدخل.....	
1- مفهوم التراجيديا.....	5
2- مفهوم الحدث الروائي	7
3- مفهوم هموم الواقع.....	9
الفصل الأول : الرواية و حدود المفهوم العربية و القومية و الجزائرية	
المبحث الأول : الرواية و حدود المفهوم العربية و القومية و الجزائرية.....	
1- تعريف الرواية.....	12
2- الرواية العربية و القومية و الجزائرية	14
3- تبلور الوعي القومي	16
المبحث الثاني : نشأة الرواية الجزائرية.....	19
1- الرواية الجزائرية في السبعينات	19
2- الرواية الجزائرية في الثمانينات	22
3- الرواية الجزائرية في التسعينات.....	24
المبحث الثالث : الرواية الجزائرية بين الحضور و الغياب.....	30
1- مفهوم الحضور و الغياب	30
2- الحضور و الغياب في الرواية الجزائرية	32
المبحث الرابع : خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة	34
الفصل الثاني	
المبحث الأول : الشخصيات الرئيسية	36
1- مفهوم الشخصية و الشخصية الروائية	36
2- دراسة شخصيات الرواية	40
المبحث الثاني : الشخصيات الثانوية	50
1- مفهوم الشخصية الثانوية	50

2- دراسة الشخصيات الثانوية في الرواية	52
الفصل الثالث	
المبحث الأول : التيمات.....	64
1- الحزن.....	64
2- الغضب	67
3- الوهم.....	70
4- اليأس.....	72
5- الأمل.....	73
6- المثقف.....	76
المبحث الثاني : القضايا الروائية في سييرا دي مويرتي	78
1- القضايا السياسية	78
أ- الحرب.....	78
ب- المنفى.....	79
ت- الهوية	81
2- القضايا الاجتماعية	82
أ- المعاناة.....	82
ب- التعايش	85
خاتمة	89
ملحق	92
قائمة المصادر و المراجع	94