الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ـ المدية ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

البنية الشخصية في الخطاب الروائي

رواية الزلزال للطاهر وطار أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: تحليل الخطاب

من تقديم الطالبتين:
فتيحة سعيداني
هناء اجلولي

تحت إشراف الاستاذ :
محمد بوزواوي

السنة الجامعية : 2015 / 2016م

مقدمة

تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الكثرة والازدهار والانتشار لذا تنوعت الروايات واختلفت باختلاف اتجاهاتها فقد أصبحت الرواية أوسع الأجناس الأدبية، في الوطن العربي عامة وفي الوطن الجزائري خاصة، لذا استطاعت هذه الأخيرة أن تبرز وتحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب، ويأتي الاهتمام بدراسة الخطاب الروائي على قائمة الدراسات التي تُعنى بالرواية، باعتباره أحد أهم مجالات الدراسات السردية، فهو العلم الجديد المهتم بالسرد عموما والرواية على وجه الخصوص إلى الحد الذي نظن فيه أن الاهتمام بالخطاب الروائي بالدرجة الأولى، نقطة تلتقي عندها جل جهود السرديين تقريبا ولعل ما شجعهم في هذا الاتجاه قابلية الخطاب الروائي لعملية التحليل، فقد حقق حضورا قويا مما جعله محطة اهتمام من قبل القراء على مختلف مستوياتهم.

لهذا أُتخذ من الخطاب الروائي قابلية للتحليل فهو بنية تضم مكونات تخضع لقوانين تنظم علاقاتها ببعضها البعض، فهناك دراسات اهتمت بدراسة الرواية،ونشأتها، وتطورها وبعضها اهتمت بجانب واحد من جوانب البناء الروائي، وهي محاولة لتتبع هذه البنيات التي اتخذها المؤلف إستراتيجية لبنية عمله الروائي.

باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان قصة، أو رواية، إلا ويتألف ويتكون من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بيننا بوشائج وثيقة الصلة لذا تصبح قادرة على منح الخطاب الروائي بنيته الكلية المغلقة.

وإذا تأملنا الشخصية الروائية نجدها من بين المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم "الرواية شخصية "، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب الروائي، وهذا لما تمتلكه من دور فعال في تحريك العمل الروائي، وعليها ينبني نجاح الرواية، لأنها الأداة التي يستخدمها الروائي لتصوير الحوادث في اختياره للشخصيات، فهذه الأخيرة برزت إلى كل العلوم وميادينها،

ونعني بذلك طبعا العلوم الإنسانية، فهي أصبحت مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي.

وقد ركزنا في بحثنا هذا على فن الرواية لما فيه من عمق وتشويق، مسلطين الضوء على إحدى الروايات الجزائرية التي جاءت بقلم "الطاهر وطار" حاولنا دراسة بنيتها الشخصية والتي كانت بعنوان "الزلزال"، وهذه الأخيرة كانت محطة فضول ليتحول هذا الفضول إلى حالة من الولع والى الشوق لمعرفة ما يندرج تحت هذا العنوان حيث اتضح لنا أن هذه الرواية ذات مجال من خلال استثمارها في دراستنا حول "البنية الشخصية" وأيضا بمدى تعلقنا بالإنتاج الروائي الجزائري كما أننا كقارئتين متذوقتين أحسسنا بالإعجاب بهذه الرواية، وما حفزنا وشجعنا هو هذا الإحساس إلى الانتقال مما هو حسي إلى ما هو موضوعي لذا كانت رغبتنا في التخصص "تحليل الخطاب " هو الطريق الذي يوصلنا إلى هذه الدراسة، وترجمة ما هو حسي إلى موضوعي، وكان ميلنا إلى هذه الرواية وحب الاطلاع عليها وذلك للآثار العميقة التي تركتها في نفسيتنا وما شدنا إليها أسلوبها الجميل والرائع وهذا ما زاد إلحاح رغبتنا للخوض في غمار الدراسات المتعلقة بالرواية .

وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية، دوافع موضوعية أخرى ساندتها، وعززتها، وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهوم البنية الشخصية في رواية "الزلزال" للطاهر وطار و اختياري للروائي الطاهر وطار، كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي، ولأن دراستنا تحمل طابعا تطبيقيا، فقد كانت الإشكالية التي يطرحها هذا البحث متماشية مع الجانب التطبيقي فجاءت على النحو التالي: ما مدى وجود تفاعلات بين البُنَى الشخصية داخل رواية الزلزال للطاهر وطار؟ ومن أبرز تلك الأسئلة والتي حاولنا الإجابة عنها هي : ما هي ماهية البنية، وما أهم خصائصها ومميزاتها؟ وما المقصود بالشخصية؟ وما أهمية دورها

في كل من الرواية التقليدية و الحديثة؟ و ماهي أهم أنواعها؟ وما مدى مساهمتهما في خلق الانسجام والتكامل داخل الخطاب الروائي، ومن خلال هذا الأخير تطرقنا إلى ما معنى الخطاب؟ وما هي أهم الفوارق الموجودة بين الخطاب والنص؟ وما هي أنواعه؟وما المقصود بالرواية ؟ وكيفية نشأتها؟وما أهم أنواعها؟

وهكذا كانت الفرصة مواتية للاستفادة من بعض الدراسات السابقة التي تطرقت إلى هذا الموضوع والتي نجد منه بنية الخطاب الروائي :"حميد لحميداني "، تقنيات بناء الشخصية "علي عبد الرحمان فتاح.

وقد اعتمدنا لانجاز هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، لأننا بصدد تحليل الشخصيات ووصف أبعادها الجسمانية، والنفسية، والاجتماعية، فنحن تطرقنا إلى الشخصيات في الرواية عن طريق التحليل والوصف ويعد هذا الأخير هو الأنسب لمثل هذه الدراسة، لأنه أكثر المناهج دقة في مقاربة وتحليل النصوص، وقد اعتمدنا على خطة ثلاثية الفصول مستهلين بحثنا بمقدمة تليها هذه الأخيرة، ففي الفصلين الأول والثاني تناولنا الجانب النظري، ففي الفصل الأول كان عنوانه الرئيسي البنية الشخصية تناولنا فيه مبحثين الأول خاص بالبنية لغة واصطلاحا ثم خصائصها ومميزاتهاkوالمبحث الثاني خاص بالشخصية والوقوف على تعريفها لغة واصطلاحا والتطرق لأهميتها في الرواية التقليدية ثم الرواية الحديثة، ثم أنواعها، و أصنافها، أما الفصل الثاني كان عنوانه الرئيسي الخطاب الروائي وأيضا قسمناه مبحثين يندرج تحت المبحث الأول، مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا، ثم النص والخطاب، ثم أنواعه "الخطاب الأدبي،الخطاب الروائي" والمبحث الثاني خصصناه للرواية ومفهومها لغة واصطلاحا، ثم نشأة الرواية الجزائرية الحديثة، ثم أهم أنواع الرواية واتجاهاتها وفي الفصل الثالث الذي يعد تطبيقيا حيث اندرج تحت عنوان دراسة الشخصيات، فالمبحث الأول لمحة عن حياة الطاهر وطار، ثم ذكرنا أبعاد الشخصيات الجسمانية، النفسية، الاجتماعية، ثم تليها الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

وبما أن المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي الطاهر وطار فقد تصدر قائمة المصادر ونص الدراسة التطبيقية هو "الزلزال"، وفي المقابل استفدت من بعض المراجع ، وخاصة المترجمة منها ،أذكر على وجه الخصوص: مفاهيم سردية " تزفيطان تودوروف "، ترجمة عبد الرحمان مزيان، نحو رواية جديدة " آلان بروب جرييه " ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى بالإضافة إلى تقنيات بناء الشخصية "علي عبد الرحمان فتاح"، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث "أحمد رحيم كريم الخفاجي" ،مستويات دراسة النص الروائي" عبد العالي بوطيب " ، بنية النص السردي "حميد لحميداني"، جماليات السرد في الخطاب الروائي "غسان كنفاني "، بنية الشكل الروائي "حسن بحراوي " الرواية والتاريخ " نضال الشمالي .

وقد واجهتنا في انجاز بحثنا هذا صعوبات كثيرة، ابتدءا من اختيار الموضوع المناسب وصعوبة الحصول على المراجع، والمصادر وخاصة بعض المكتبات التي لا لاتسمح لنا بالإعارة الخارجية لذا تقيدك بالوقت، وكذلك نقص الدراسات التطبيقية لعنصر الشخصية،وكذلك التشابه في المعلومات في بعض الأعمال والمراجع، مما كلفنا هذا جهد كبير في تنقيح واستخراج الأفضل لخدمة بحثنا، ولا أجدني في حاجة لإبداء العراقيل الأخرى التي واجهتني وقد ذللها لي رب العباد بمعونة منه تعالى .

فنحمد الله على ذلك، ونسأله عز وجل أن يكلل عملنا هذا بالنجاح وينال الرضى والقبول، والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الفصل الأول
البنية الشخصية

- ✓ تعريف البنية.
- ✓ مميزاتها.
- ✓ خصائصها.
- ✓ تعريف الشخصية.
- ✓ أهميتها.
- ✓ أنواعها.
- ✓ أصنافها.

المبحث الأول: البنية:

أولا: :مفهوم البنية

إذا كانت البنية في العمل الروائي غاية في التماسك والتعقيد، وذلك لما تتسم به هذه البنيات المختلفة من تداخل وتمازج يصعب الفصل بينهما فصلا تاما، كما أن هذا المصطلح عرف واستعمل بمعان مختلفة حسب كل مجال، وكلمة البنية لها مدلولات كثيرة، وبرجوعنا إلى بعض المعاجم نجدها تحيل إلى عدة معاني نذكر منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور

أ) البنية لغة:

« البنيَة: الُبنيَة وما بنيته وهو البِنَى والبُنَى.....و يقال: بنْيَة وهي مثل رشْوَة ورشا كأن البنْيَة الهيئة التي يبنى عليها، البنْيَة أي الفطرة، أَبْنَيْتُ الرجل أي أعطيته بنَاءًا وما يبتني به داره»[1]

ونجد أيضا في قوله تعالى:«إنَ الله يُحُب الذينَ يُقَاتلُونَ في سَبيله صَفًا كَأنَهُم بُنيَانٌ مَرصُوص»[2]

- والبنية " جمع بُنى وبنَى يقال: فلان صحيح البُنيَة، أي الجسم..... بَنَى يَبني الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتَها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبنى منها."[3]

[1]– ابن منظور، معجم لسان العرب–ج2 مادة دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت 2000 ص 160.

[2]– سورة الصف، الآية 04.

[3]– ابن منظور، لسان العرب(ج1) دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي(1413ه/1993م) ص 510.

ب) البنية اصطلاحا:

أما البنية في معناها الاصطلاحي عند جيرالد برنس بقوله: " شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story وخطاب " discoures" مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب....."[1].

ويرى صلاح فضل بأنها «هي ترجمة لمجموع من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[2]

وهذا يعني أن البنية تمثل تلك العلاقات التي تجمع بين العنصر الأول والعنصر الثاني، ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل وهذا ما يكسب النص قيمته.

كما أنها " بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات.... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق."[3]

وهذا يحيلنا إذن إلى أنها "نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"[4]

---

[1]– برنس جيرالد، قاموس السر ديات تر السيد إمام ميرثي لنشر المعلومات، ط1 القاهرة 2003 ص 214.

[2]– فضل صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط3 1985 ص 121.

[3]–مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2005 ص 19.

[4]_نقلا عن ابراهيم زكريا :مشكلة البنية، مكتبة القاهرة ص 29.

ثانيا: مميزات البنية:

إذا كانت البنية هي شبكة من العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، إذ هي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث مميزات ألا وهي:

أ) الشمولية:

"وتعني التماسك الداخلي للوحدة هي إذ كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث أن كل مكون من هذه المكونات لا تجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية."[1]

أي أنها تتميز بكونها نظام وهذا الأخير بصفته يمثل عناصر بالضرورة لا تظهر إلا في الكل، فالبنية تشترط التماسك والوحدة بين عناصرها فهي تعتمد على الوحدة الكلية لا على الجزئية فتمكن قيمة مكوناتها في اتحادها فهي تتميز بكونها نظاما يضم مجموعة من العناصر.

كما نجد جان بياجيه في قوله: « تشكل العناصر من خلال قوانين تميز المجموعة كمجموعة وهذه القوانين ليست روابط فحسب هي بديهية هي ميزة الجملة الخاصة بالبنيويات لان المعارضة الوحيدة التي يتفق عليها البنيويون(....) هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجامع ا وتلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل، وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر...»[2]

[1]_يوحوش رابح، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، منشورات جامعية باجي مختار عنابة ص37.

[2]– جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منينة وبشير أويري، منشورات عويدات، بيروت /باريس 1985 ص 11.

«فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام»[1]

ب) التحوّل:

في عملية توليد تنبض من داخل النسيج كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدوا جديدة، وهي كذلك لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل"[2] فالتحول هو ذلك التفرع الذي ينتج داخل التركيب، أي منه وإليه لأنه يتولد من الجمل الواردة في النسيج.

كما يرى زكريا إبراهيم" أن البنية لا يمكنها أن تبقى في حالة سكون بل هي تغيير ،كما يشير إلى أن هناك علاقة بين مفهوم البنية ومفهوم التغيير لقوانين داخلية للبنية متجاوزة بذلك العوامل الخارجية "[3]، إذن البنية تتميز بالتغيير، هذا التغيير تتحكم فيه عوامل داخلية موجودة في التركيب وبالتالي تهمل العوامل الخارجية.

وهذا ما ذهب إليه يوسف وغليسي الذي يرى أن " أن البنية نظام من التحويلات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحويل والتغير وليس شكلا جامدا "[4] فأهم ما يميز البنية كما سبق وأشرنا هو التغيير والتحويل.

ج) الضبط الذاتي:

"وهو الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها "[5] فهو بمثابة حماية ووقاية للبنية ويقوم بذلك بشكل آلي، وتتم هذه الحماية داخل البنية بغض النظر عن العوامل الخارجية.وهو " إستغناء البنية بنفسها عن

---

[1]– فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ط 1 (1419هـ–1998م) ص 133.

[2]–بوحوش رابح، الأسلوبيات في تحليل الخطاب (مرجع سابق) ص 37.

[3]– إبراهيم زكريا، مشكلة البنية (مرجع سابق) ص 29.

4–وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008 ص 121.

[5]_ (المرجع نفسه) ص121.

غيرها ووظيفتها تنتج من الداخل دون اعتماد عوامل خارجية لأن الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو موازنة مع أي وجود عيني خارج عنها، كي يقدر صدقها، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط "[1]، فتتم وظيفة البنية من داخلها، فالتركيب في أثناء عملية التحويل والتوليد لا يقاس بأشياء خارجية عن البنية، وإنما نحكم عليها من علاقاتها اللغوية الداخلية فقط.

ويرى زكريا إبراهيم:" في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحداتها ويكفل لها المحافظة على بقائها وتحقق لها ضربا من (الانغلاق الذاتي) ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجردة(مجموعات) ناتجة عن تراكمات عرضية، أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي (أنسقه) مترابطة تنظم ذاتها...»[2]

ثالثا: خصائص البنية

الخاصية الأولى: تعدد المعنى

" كل مؤلف له صورة خاصة به عن البنية، وهذا ما يستوجب التحليل لكلمة بنية لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى المؤلف في ذاته في كل كتاب على حدة، ويجعل صلاح فضل مثلا عن "ليفي ستروس" الأنثروبولوجيا البنائية من جهة ودراساته الأسطورية من جهة أخرى في توضيح هذه النقطة بالإضافة إلى البنية عند الفيلسوف فوكو واختلافها عن بنية بارث "[3] ومنه فتعريف مصطلح البنية يختلف من باحث لآخر إن لم نقل أن الباحث نفسه قد يورد عدة مفاهيم لنفس المصطلح، لهذا يجب التعامل بحذر مع هذا الأخير لكونْ له عدة ارتباطات كالوظيفة والنظام.

[1]–بوحوش رابح، الأسلوبيات في تحليل الخطاب (مرجع سابق) ، ن ص 37.

[2]– ابراهيم زكريا، مشكلة البنية، (مرجع سابق) ، ص 29.

[3]–فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي الحديث،(مرجع سابق) ص121.

ويشير صلاح فضل في قوله لتحديد بعض الباحثين للبنية "...بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، مع ذلك فان الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالاضطراء، هذا الكل هو ما يسمى بالنظام»[1]

إذن فعملية تحديد العلاقات بين عناصر البنية تتم وفق عمليات متعددة فالباحث يقوم بتحديد علاقات العناصر في البنية وفق وجهة نظر معينة.

الخاصية الثانية: يتوقف مفهوم البنية على السياق

يرى صلاح فضل:" أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما تختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر(....) إلا أنه لا يمكن تحديد أي عنصر منفصل الذي يضمه مع غيره من العناصر الأخرى» فهو يرى بأن محور العلاقات داخل النظام تختلف باستمرار وهذا إن يدل على شيء إنما يدل على أن الفكر البنائي ليس فكرا مركزيا بحكم استحالة تحديد عنصر ما دون الرجوع لعلاقته يستعمل الخلافية مع العناصر الأخرى".[2]

ويحدد صلاح فضل نوعين من السياق، " النوع الأول يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وهذا ما نجده في الفلسفة وعلم الاجتماع على نظرية الجشطالت، وأما النوع الثاني من السياق يستعمل فيه مصطلح البنية بطريقة علمية فقط وهذا ما نجده في بعض الدراسات الرياضية."[3]

---

[1] فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي الحديث، (مرجع سابق) ص 122.

[2] –(المرجع نفسه) ص 122.

[3] – (المرجع نفسه) ص 122.

الخاصية الثالثة: المرونة

أما الخاصية الثالثة فهي نتيجة لما سبق، إذ أن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط،ويلعب السياق دورا رئيسيا في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة(....) وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبة مفهومة وغلبت جانب الشكل والعلاقات عليه"[1]

ونظرا لكون مصطلح البنية فيه إبهام واختلاط، يقوم السياق بتحديده وهذا ما يكسبه مرونة، وبالتالي تبرز هناك عمليات توصيفيه سواء تميزت بطبع العلمية أو الفلسفية أو الجماعية كما يكتسب مصطلح بنية المرونة إلى درجة مفهوميته.

[1] _ فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الحديث (مرجع سابق) ص 123.

المبحث الثاني: الشخصية

بما أن الشخصيات الورقية من أهم المكونات السردية التي ينبني عليها الخطاب الروائي، لذا فهي تحتل الصدارة والأهمية في الأبحاث والدراسات منذ القديم إلى يومنا هذا، وهذا ما جعلنا نقف على كلمة الشخصية التي اكتسبت هذه الأخيرة عدة مفاهيم، وذلك بتعدد وجهات نظر الأدباء وللخوض في تعريف الشخصية ومن مفاهيمها اللغوية نجد:

أ) الشخصية لغة:

وجاءت مادة شخص في معجم لسان العرب والتي تعني " شخص، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص، وشخوص وشِخاص فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث «لا شخص أغير على الله» وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله.

الشخص، كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص".[1]

وأما ما أنشده سيبويه لعمر ابن ربيعة"الطويل"

فكان نصيري دون من كنت أتقي

ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر.[2]

[1]– ابن منظور لسان العرب مج 8، مادة شخص دار صادر بيروت ط1 2000 ص 32.

[2]– الحسيني الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق الدكتور نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع تلمسان 2011 ص 231.

أما معجم الصحاح فقد ورد في مادة" (ش.خ.ص) الشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة(أشخص) وفي الكثرة(شخوص) و (أشخاص) و (شَخَصَ) بصره من باب خضع وهو شاخص إذ فتح عينه وجعل لا يطرف و(شخص) من بلد إلى بلد، أي ذهب وبابه خضع أيضا و(أشخصه) عبره."[1]

ورد في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية:"شخص" الشيء ارتفع وبدا من بعيد، وشخص السهم، جاوز الهدف من أعلاه، وشخص من بلده وعنه: خرج وشخص أمامه مثل بشخصية، وفي التنزيل العزيز" إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار"[2] إبراهيم الآية 42.

ونجد في قوله أيضا:" واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا"[3]

ب) الشّخصية اصطلاحا:

الشخصية هي العنصر الغامض في الخطاب الروائي، بصفتها العمود التي ترتكز عليه الأعمال السردية، لذلك فتعتبر الرواية بلا شخصيات تشبه الإنسان بلا ذكريات فلذا نجد أن التعاريف قد تعددت لتعدد الرؤى واختلاف المناهج المعتمدة.

فالشخصية إذن "هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل كل جزءا من الوصف، الشخصية عنصر

[1]–الرازي أبو بكر، معجم الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان 1998 ص 140.

2_ سورة ابراهيم، الآية 42.

[3]– سورة الأنبياء، الآية 96.

مسوغ مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها "[1]

أي أن بدون الشخصيات لا يمكن جريان الأحداث، فالشخصية لا بد أن تكون حية في ذهن القارئ، فهذا الأخير هو يريد أن يراها وهي تتحدث وأن يسمعها وهي تتكلم وتكون هي المساهمة سواء بالإيجاب من خلال التأثير فيمن حولهم أو من خلال المساهمة السلبية وذلك بالوقوف جامدين لتلقي الأحداث كما هي.

أما فليب هامون فالشخصية عنده في الحكي هي " تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص "[2]. فالمؤلف هنا هو الذي يقوم بإعطاء شخصيات تلك الخصوصية في تمثيل الأحداث، كما أنها تعد " موضوع القضية السرية بما أنها كذلك تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي"[3]كما أنها" كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، كما أنها غالبا ما يستخدم هذا المصطلح الشخصية للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية."[4]

وهي " بمعنى جد خاص يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال فعل الحكي."[5]

---

[1]– زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان ط1، 2002، ص 113.

[2]–لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ، 1991، ص 75.

[3]– تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف ط1، (2000–2005)، ص 73.

[4]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر لسيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل القاهرة ط1، 2003 ص 30.

[5]– تزفيطان تودورف:مفاهيم سردية، (مرجع سابق) ص 74.

ونرى عند غسان كنفاني الذي يرى أنها" مجمل السمات والملامح التي تمثل طبيعة شخص أو كائن حي(...) وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية.

ويرى آخرون بأنها "هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي".[1]

ثانيا: أهمية الشخصية:

لا يمكن تصوير أهمية أي عمل أدبي من دون شخصيات، فلا يمكن سرد قصة أو رواية من دون خلق شخصيات لها فهي تعتبر المحور الأساسي والمحور الرئيسي للعمل الروائي

أ) في الرواية التقليدية:

نرى أن الكثير أهمل مكانة الشخصية في العمل الفني "فأرسطو"في شعريته عدها مكونا واجبا بغيره لا بذاته، فالتمثيلية عنده تتضمن مجموعة من المكونات، وأعظمها نظام العمال و التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص، بل للأعمال و الحياة و"بروب" نحى منحى "أرسطو" في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بذاته و الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته"[2]

كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية "لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم تختار الشخصيات التي تناسبها و أرسطو يرى أن المأساة محاكاة لعمل ما وعليه لا بد لوجود شخصيات تقوم بذلك العمل لكل منها صفاتها الفارقة في

[1]– كنفاني غسان جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عود زعرب ، عمان، دار مجدلاوي 2005 ط1 (1426هـ-2005م) ص 116.

[2]–مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله (مرجع سابق) ص 33،34.

الشخصية والفكر، تنسجم من الأعمال التي تستند إليها "[1] فهنا أرسطو يعطي الأولوية للحدث فالشخصية هي مجرد تذييل بالنسبة له.

كما أن النقد اليوناني الذي عني بالأحداث في العمل الأدبي لم يرى في الشخصية " إلا تابعا للحدث، وقد أدت هذه النظرة إلى تحكم طبيعة الأحداث في رسم الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمتحملة. "[2]" فالأحداث الفنية بمثابة النتاج والثمرة للشخصيات".[3]

فمن خلال ما ذكرناه نستنتج أن كيان الشخصية هو مرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث فهو مجرد اسم يقوم بهذا الأخير، بالنسبة للرواية التقليدية فيرى رولان بارث بأنها «نتاج عمل تأليفي»[4] وهذا التعريف لا يخرج عن تلك النظرة التي تقر بأن المؤلف هو من يحدد شخصيات ويرسم لها تلك الأحداث التي تصاحبها أو تمثلها.

ب) في الرواية الحديثة:

"ولم تتخلص الشخصية من عبوديتها للحدث إلا في القرن التاسع عشر الذي شهد استقلال للشخصية عن الحدث، وظهورها أول مرة كعنصر مستقل عن الحدث الذي أصبح نفسه مبنيا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصية أو لتقديم شخصيات جديدة".[5]

---

[1]– ديتشز ديفيد ، مناهج النقد الأدبي ، تر محمد يوسف نجم مراجعة إحسان عباس، دار صادر بيروت 1967، ص 49.

[2]_ ديتشز ديفيد، مناهج النقد الأدبي، (مرجع سابق) ص 51.

[3]– غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر 2004، ص 549.

[4]–لحميداني حميد، بنية النص السردي، (مرجع سابق)، ص 50.

[5]– بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي،(فضاء، زمن، شخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1،1901، ص 208.

أما الفتح المبين في مجال دراسة الشخصية،" فقد تحقق على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي خطا خطوة واسعة على طريق فهم الشخصية الروائية، وتحديد علاقتها بالعالم المحيط بها، فالمهم عند هذا الناقد ليس ما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها"[1] فهو أراد أن يبين علاقتها بالعالم بصفة عامة وما تجسده لنفسها بصفة خاصة.

وهذا ما ذهب إليه آلان روب جرييه في قوله " حدثنا الدارسون في هذا المجال بما فيه الكفاية عن الشخصية ولكن للأسف يبدوا أنهم لم ينتهوا بعد خمسين عاما من المرض لقد سجل موت الشخصية أكثر من مرة، وقام بهذا أعظم النقاد وأكثرهم جدية ومع ذلك لم تستطع أي قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة (....) فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات"[2]، فمن خلال هذا المفهوم قد أعيدت للشخصية قيمتها وقام بإحيائها من جديد، وبإعطائها مكانتها المستحقة في العمل السردي فبالرغم من تعاقب الأزمنة إلا أنها تبقى هي صاحبة الحضور القوي واللمسة المتفردة في جميع الأعمال الأدبية " لقد مر مفهوم الشخصية تطورات عديدة عبر الزمن، فمن رؤيته عند الكلاسيكيين "مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا واكتملت بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر"[3]

«كما اهتمت الدراسات الحديثة بالشخصية أكثر حين أطلقت اسم البطل على بعض الأعمال القصصية»[4]

[1]– بحراوي حسن بنية الشكل الروائي(فضاء، زمن، شخصية) (مرجع سابق) ص 210.

[2]– جرييه ألان روب ، نحو رواية جديدة ، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر 1991، ص 36.

[3]–حماش جويدة: شخصية في عبدو والجماجم والجبل ،الجزائر 2007 ص 57.

[4]– بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي(فضاء، زمن، شخصية) (مرجع سابق)ص 219.

ثالثا: أنواع الشخصية

إذا كانت الشخصية " هي عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات "[1]. فأي روائي بدوره هو من يقوم برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية "ومن التحديات الدقيقة التي ارتبطت بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد خاصة الثبات أو التغيير، التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميكية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة وتبعا لأهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، تبرز الشخصية الرئيسية المحورية عن الشخصية الثانوية التي تكتفي بوظيفتها المرحلية»[2] وبهذا فإنه ما علينا إلا أن نلقي الضوء على هذين النوعين الرئيسيين:

أ) الشخصية الرئيسية:

«هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية»[3] إذ هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كما أنها«تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة"مفضلة" داخل الثقافة والمجتمع" [4] كما أنها تنال القدر الأوفر إن لم نقل أنه في كثير من الأحيان نجد الكتاب

---

[1]– فتاح علي عبد الرحمن ، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق الذيل" قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102 ص 47–48.

[2]– بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص 215.

[3]– كنفاني غسان ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ردمك، دار مجدلاوي ط1، 2006، ص 131.

[4]– بوعزة محمد ، تحليل النص تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010، ص 53.

يقومون بتصوير حياتهم الشخصية من خلال أبطال روايتهم وهذا ما ذكره محمد بوعزة " بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[1] وهي"الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثير التعاطف والفرج والحزن لدى القارئ."[2]

كما أنها توصف " زعيم اللعبة السردية، وهو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركية والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطقية أي الفاعلة"[3]

ونجد في" كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها ذوي أدوار ثانوية..... وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعيّ"[4]

ب) الشخصية الثانوية:

وتكمن أهميتها في كونها" هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تبع بها تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[5]

" وهي التي يأتي بها القاص استكمال للإطار العام للأحداث من ناحية أخرى"[6]

---

[1]– بوعزة محمد، تحليل النص تقنيات ومفاهيم (مرجع سابق)ص 56.

[2]– بوطيب عبد العالي ، مستويات دراسة النص، الروائي "مقارنة نظرية" مطبعة الأمنية ط1، دمشق سوريا 1999، ص 71.

[3]– الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2011،ص 386.

[4]– كنفاني غسان ، جماليات السرد في الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 131–132.

[5]– كنفاني غسان، (نفس المرجع) ص 132.

[6]–الندوي محمد نجم الحق نجيب في ضوء نزعاته الأدبية، إربد عالم الكتاب الحديث، 2010، ص 50.

كما أنها تعد " شخصيات بسيطة للغاية ويفهمها القارئ لأول وهلة.... وسيجدها بسيطة وواضحة "[1] قد تكون ظاهرة وليست خفية.

ونجد محمد غنيمي هلال " من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى... لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط"[2]

ولكن وجودها أساسي بالرغم من عدم امتلاكها الدور الرئيسي فهي تعتبر تكملة للأحداث كما أن الملاحظة والفهم الجيد هو المعيار الذي يطلق من خلاله كون الشخصية رئيسية أم لا وهذا ما عبر عنه فليب هامون PH. Hamon عندما رأي أن الشخصية هي الحكي، هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»[3]

كما يرى محمد بوعزة أن الشخصيات مجموعة من الخصائص وهي:[4]

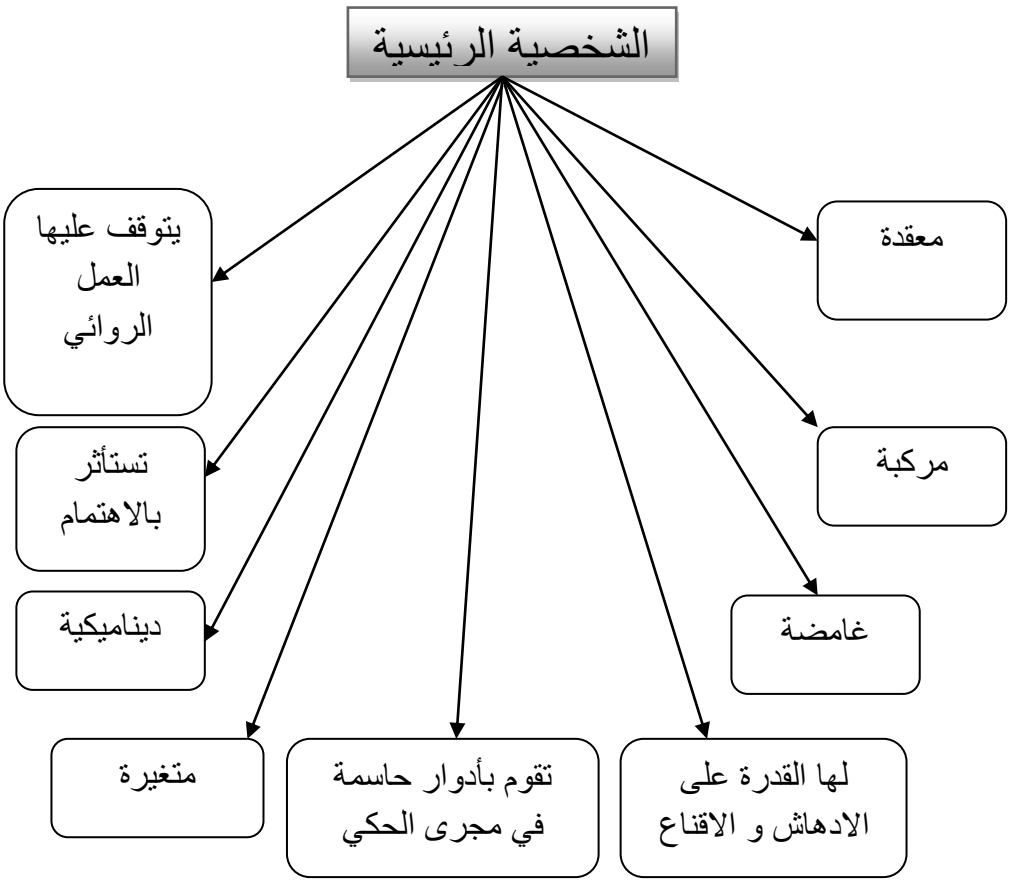
[1]–يوسف نجم محمد، فن القصة، دار صادر بيروت لبنان ط1، 1996، ص 83.

[2]– غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث،(مرجع سابق) ص 529.

[3]– لحميداني حميد، بنية النص السردي (مرجع سابق)، ص 50.

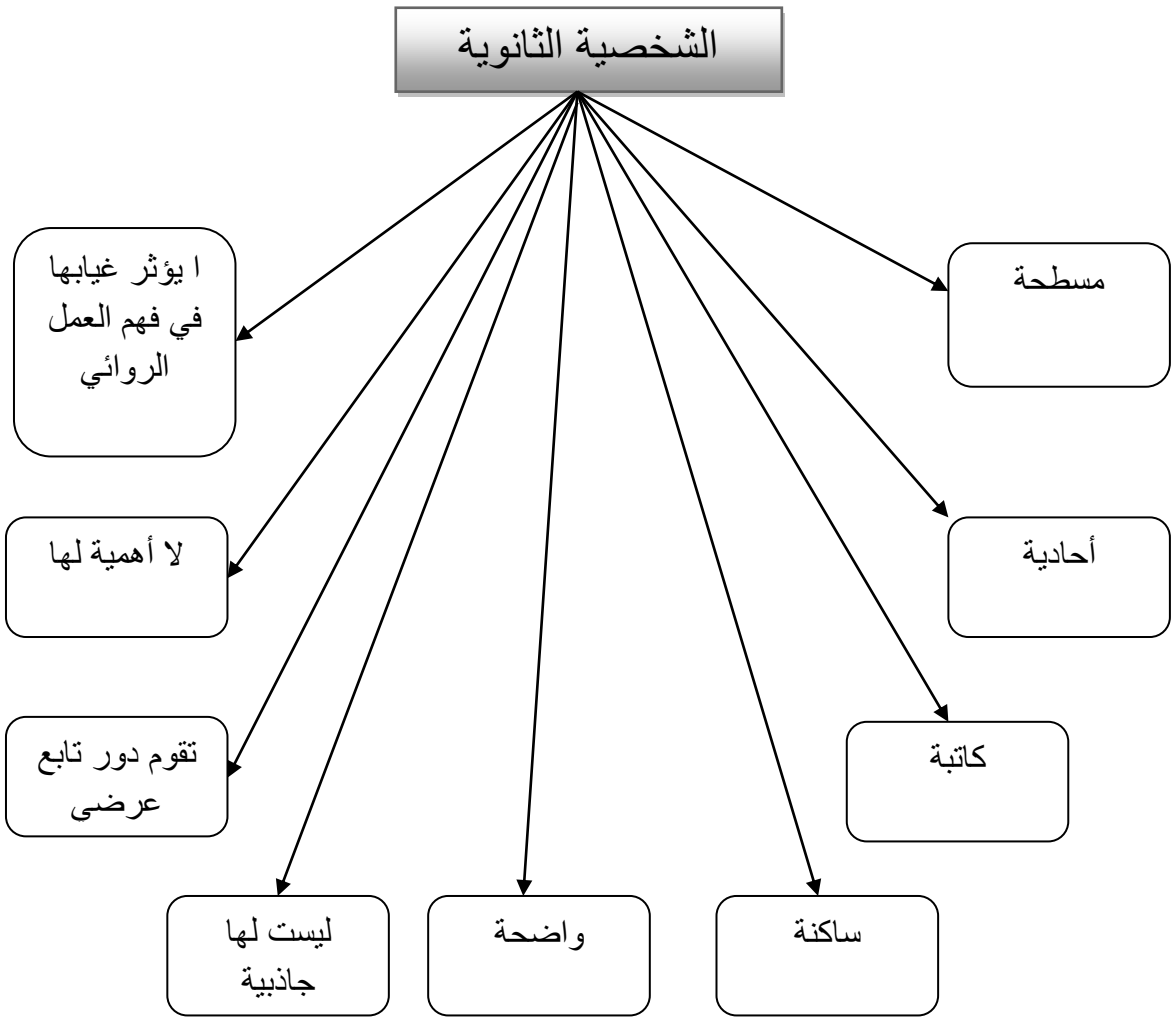
[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم (مرجع سابق) ص58.

الشخصية الرئيسية:[1]



[1] _ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (مرجع سابق) ص 58، (بتصرف)

الشخصية الثانوية:[1]



[1] _ محمد بوعزة، تحليل النص السردي(مرجع سابق) ص 58، (بتصرف).

رابعا: أصناف الشخصيات

أ) تصنيف فلادمير بروب

حدد بروب في كتابه "مرفولوجية الحكاية الشعبية "ستة مجالات لحركة الشخصيات هي:[1]

_ البطل / البطل المزيف.

_ الآمر /المانع.

_ المساعد/المقتضب.

وفي هذا الصدد يرى أحمد رحيم كريم الخفاجي، أن بروب " لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية، أو التركيبية بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، وبالتالي ليس لها وجود حقيقي، أو مزايا طبيعية خاصة بها، عناصر تلجأ إليها القصة بربط وحداتها، ولتوضيحها و للتمييز بين مختلف الأعمال و الأحداث "[2]

ب) تصنيف فليب هامون

يرى فليب أن التصنيفات تتمحور في ثلاث مجموعات وهي :

أولا: فئة الشخصيات المرجعية

وهي تشمل ضمنها " شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)

1- عزام محمد ، تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003ص 205.

2- الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،(مرجع سابق) ص 348 .

شخصيات أسطورية (فينوس، زروس)، شخصيات مجازية (الحب، الكره)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، إن هذه الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة"[1] فهي شخصيات تتميز بالثبات، أي أن القارئ هو من يفرض على النص مشاركته في تشكيل شخصية الرواية.

ثانيا: فئة الشخصيات الواصلة (الناطقة باسم الكاتب):

وهي شخصيات بديلة من صنع المؤلف الذي يعمل على خلقها داخل النص ويمنحها تلك الحرية في التكلم والتعبير عن أفكاره، فهي إذن شخصيات تنوب عن حال المؤلف "وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين "[2]

لذا هامون يرى أنها "علامات حضور المؤلف أو القارئ أو مندوبيها في النص: شخصيات ناطقة "باسم" والجوقات في التراجيديا القديمة .....والفنانين "[3]

أما صالح مفقودة فهو يرى أنها " تكون علامة حضور، المؤلف و القارئ وعادة ما تنطق الشخصية في هذه الحالة باسم المؤلف "[4]

1- هامون فليب ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليط، دار كرم الله، الجزائر، ص 29.

2-عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2003 ص 204.

3- رولان بارث وآخرون، شعرية المسرود، تر عدنان محمد ، منشورات العتبة العامة السورية دمشق، سوريا ط1 2010، ص 102.

4- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر ط1 2003 ص 373.

ثالثا: الشخصية الاستذكارية

هي تلك التي تقوم " داخل الملفوظ بنسيج شبكة من التداعيات، والتذكير، بأجواء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة " كجزء من الجملة، كلمة، فقرة ...إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ ...التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف.....كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات "[1]

فهذه الشخصيات تستحضر لملئ معنى الأحداث فهي " لا تتحرك وإنما يتم ملء بياضها الدلالي عن طريق الاسترجاع و الاعتراف والتنبؤ....ولكن ملء البياض، كما بين فليب هامون جزئيا نتيجة تواتر بعض الكلمات و الملفوظات السردية الخاصة بالصفات و المؤهلات، والأمزجة التي تنشر عبر النص "[2]

ج) تصنيف "إتيان سوريو"

وضع نموذجه في كتابه 200 ألف موقف درامي سنة 1950 في ستة مواقف درامية هي[3]

_ البطل / البطل المضاد.

_ الموضوع/المساعد.

_ المرسل/ المرسل إليه.

1–هامون فليب، سيميولوجيا الشخصيات (مرجع سابق) ص 31.

2– بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1 1990 ص 219.

3– عزام محمد، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 205.

د) تصنيف غريماس A.j. Greimas

نرى أنه قد قلص عدد الشخصيات إلى ستة :[1]

المرسل .....الموضوع .....المرسل أليه.

المساعد.....الذات.....المعارض.

[1]– رولان بارث وآخرون، شعرية المسرود ، (مرجع سابق) ص 102.

المبحث الأول : الخطاب

أولا :مفهوم الخطاب

لقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح بتعدد تصورات الدراسيين والمهتمين به وذلك لتعدد دلالاته لذا وجب علينا التنقيب عنه في الأصول اللغوية والاصطلاحية، سنستهل باللغوية ومنها :

ب) الخطاب لغة:

الخَطْبُ: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يقال خطبك أي ما أمرك، وتقول هذا خطب جليل وخَطْبٌ يسير.

والخطب:الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال ومنه قولهم جل الخطب أي عظم الأمر والشأن.....

خَطب المرأة خَطبا وخِطبا فهي خِطبُةُ وخِطبتُهُ وهو خطبها، والخطَّاب المتصرف في الخطبة."[1]

ووردت هذه اللفظة في معجم الوسيط بمعنى "الكلام و الرسالة"'

كما ورد أيضا في حسب القرآن الكريم في ثلاث مرات الآية الأولى في قوله تعالى:«وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ واتَيْنَاهُ الحكْمَة وَفَصْلَ الخطَابْ»[2] نجد تفسيرها عند ابن الكثير "وقيل هو الفصل في الكلام، وفي الحكم وهو المراد"[3]

1_ الفيروزأباد، القاموس المحيط ج1 إعداد وتقديم عبد الرحمن المرعشلي(1420ه،2000م) دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، ص 157.

2– سورة "ص" الآية 20.

3_ ابن الكثير اسماعيل، تفسير القرآن الكريم، ج4، لبنان بيروت، شركة دار الأقلام، بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع ص 40.

وفي الآية الثانية قوله تعالى:«إِنَ هَذَا أَخي لَهُ تسْعٌ وَتسْعُونَ نَعْجَةً وَلي نَعْجَةٌ وَاحدَةُ فَقَالْ أَكْفلْنيهَا وَعزَني في الخطَابْ»[1] وتفسيرها عند ابن كثير "عزني في الخطاب، أي غلبني،يقال عز إذا قهر وغلب "[2] أي سبب الغلبة لأحد الطرفين.

أما الآية الثالثة "رَبُ السَمَاوات والأَرْض ومَا بَيْنَهُمَا الرَحْمَانُ لاَ يَمْلكُونَ منْهُ خطَابَا"[3] حيث يرى ابن كثير في تفسيره "لا يقدر على ابتداء مخاطبة إلا بإذنه[4]

وقد ورد الخطاب بدلالة المعجمية في قاموس Websters بمعنى " الجدل الحوار فن المناورة الكلامية، تبادل الأفكار الشفهية الملكة العقلية، التعبير عن الأفكار الحديث مقطوعة القدرة الحوارية".[5]

ب) الخطاب اصطلاحا:

في هذا الصدد نجد أن دي سوسير لم يبتعد في تفسيره لمعنى الخطاب عما جاء في بعض القواميس العربية، فإحداها تقول " الخطاب ما يكلم به الرجل صاحبه "[6]

أما هاريس فيعرف الخطاب " بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[7]

1- سورة"ص" الآية22 .

2- ابن كثير اسماعيل، تفسير القرآن الكريم، (مرجع سابق) ص 601.

3- سورة النبأ الآية 37.

4-ابن كثير اسماعيل تفسير القرآن الكريم (مرجع سابق) ص 40.

5- الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2002، ص 10.

6- ابن منظور، لسان العرب،(مرجع سابق) ص135.

7- يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط4، 2005، ص 17.

كما يعرف أيضا على أنه" ملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل"[1] أي لكل مقام مقال.

ومن الدارسين العرب من حاولوا طرح اصطلاح للخطاب "منذر عياشي"، فالخطاب كما يعرفه "مجموعة منظمة من الجمل وهدفه الحصول على الإقناع"[2] . فهو في هذا التعريف قد مزج بين المذهبين اللساني والفلسفي.

ثانيا: الخطاب والنص

بما أن الخطاب والنص وجهان لعملة واحدة في نظر البعض، وأما البعض الأخر فيرى أنهما متنافران إن لم نقل مستقلا كل واحد بمدلوله الخاص، ومن خلال هذا نرى بعض آراء المفكرين فهناك من يرى أن لهما المعنى نفسه:«فكل السرديين الذين يقفون عند اللفظي للحكي (جيينت، تودورف، فاينريس...)، لا يميزون بين الخطاب المتفق عليه، فجنييت مثلا يستخدم الحكي أحيانا وهو يعني من خلاله الخطاب وأحيانا أخرى النص»[3]

كما أن ريفاتير يوظف النص والخطاب بمعنى واحد، إذ يقول«إن النص أو الخطاب الأدبي من وجهة نظر المعنى ليست إلا سلسلة من وحدات إعلامية متعاقبة»[4]

ومن الدارسين العرب من مزج بين مصطلحي الخطاب والنص، ومن بينهم نجد محمد مفتاح والذي يستخدم الخطاب بمفهوم النص فيقول" إن هذه النظرة الكلية الجامعة بين اللسانيات الوضعية والذاتية المشغلة لكل معطيات النص فرتبنا خطوات في سبيل إدراك

---

[1]– يقطين سعيد، تحليل الخطاب الأدبي (مرجع سابق) ص 19.

[2]–الشمالي نضال ، :الرواية والتاريخ (مرجع سابق)، ص 43.

[3]– يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط1، 1989، ص10.

[4]– الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ، (مرجع سابق)ص46.

خصوصيات النص الأدبي ومع ذلك فإننا نظن أن تشاكل الإيقاع ودورية المعنى وكثافة وخرق الواقع هي من قوانين الخطاب الشعري لا تختلف "[1] ويرى محمد خطابي في هذا الصدد أن " يوحد تعامله مع مصطلحي النص الخطاب فهما مسميات لشيء واحد، وبناء عليه يصبح النص خطاب حسب مزج كل متتالية من الجمل "[2]

ولكن بالرغم من أن بعض الأدباء أكدوا على تداخل المصطلحين ونددوا باستحالة التفريق بينهما، ولكن مع التقدم الذي وصلت إليه دراسات الخطاب وعلم النص أكدوا هم أيضا على الفروق الجوهرية الموجودة بينهما: وسندرجها في الجدول التالي[3]:

	الخطاب	النص
أولا	هو فلسفة تفهم وأفكار تؤطر يكلف النص بتأديتها	هو السند المادي في شكله الكتابي المقروء أو شكله الصوتي
ثانيا	جيفري ليتش ومايكل شورت يروا أن الخطاب تواصل لغوي يرى أنه اتفاق (معاملة)بين المتحدث والمستمع بوصفه نشاطا تواصليا تحدد شكله بغرضه الاجتماعي	هو تواصل لغوي إما محكي أو مكتوب يرى ببساطة على أنه رسالة مشفرة في وسيطها السمعي أو المرئي
ثالثا	يفترض الخطاب وجود متلق مباشر كما	النص يتم إعداده لمتلق غائب يتلقاه لاحقا أما النص فهو مدونة أو تسجيل

[1]– مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1992، ص16.

[2]– (نفس المرجع) ص 38.

3_الشمالي نضال ،الرواية والتاريخ (مرجع سابق)ص 48_49_50.

	أنه نشاط تواصلي	كلامي بحدث تواصلي
رابعا	الخطاب ممارسة نظرية آلية عمل	أما النص حسب جوليا كريستيفا فهو جهاز عبر لساني أما عند ديردا هو كائن حي ينتج عن هذه الممارسة
خامسا	الخطاب نشاط تواصلي ضمن سياق اجتماعي ما يتطلب الانفتاح على غيره ليكتمل فتتخصب دلائله	النص جسد مكشف بذاته "منغلق عليها"
ساد سا	الخطاب هو عملية تحويل المعنى إلى أفكار تقبل المحاورة والانطلاق مجددا وهو الذي ينشئ المعاني	النص هو سياقه المعنى في إطار تكون مادي، كما أنه فن يصوغ المعاني
سابعا	أو حسب بول ريكو بأن النص خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة	النص حسب فان دايك بناء نظري تحتي مجرد بما يسمى عادة خطابا، فالنص في محصلته النهائية خطابا موثق
ثامنا	الخطاب لا تحده حدود النص	النص كمادة تنتهي عند انتهاء النص ولا يندمج بغيره لأن الاكتمال من خواصه والاكتفاء بالذات من طبائعه
تاسعا	من أجل تحقيق ممارسة الخطاب تجب على النص بدوره أن يؤدي مهمته الأساسية وهي أن يمنحنا الترابط الوصفي	النص إذا لم يشترط الترابط فهو نص لأن مهمته الأساسية الترابط

عاشرا	الخطاب يبدأ عندما ينتهي النص ليعيش منظومته مع الخطابات الأخرى التي يتسالم معها أو يتصارع	النص طموحه ينتهي بانتهاء النص
أحد عشر	الخطاب دلالته تقبل التجزئة والتقسيم والتوزيع والجمع	النص يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة كأن يكون وثيقة أو أن يكون قصيدة بما يعني أنه تحقق وظيفة ثقافية محددة وينقل دلالتها الكاملة
ثاني عشر	الخطاب يراد به –تجاوزا– أن يكون نصا مفتوحا على وضعيات التواصل أو سياقات التعامل بالقول، كما أنه يستعير النص لتنفيذ مراده	النص هو مندرج في نسق "جنسوي"أكبر منه خصوصا إذ تعلق الأمر بالنص الأدبي

والنتيجة التي يمكن استخلاصها من خلال هذا الجدول هي: أن الخطاب أوسع وأشمل من النص .

ثالثا: أنواع الخطاب

أ) الخطاب الأدبي:

مما لا شك فيه أن أي خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي، فالخطاب الأدبي"صياغة مقصورة لذاتها، وصور ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري ....صوغ للغة عن وعي وإدراك إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، إنما هي غاية تستوقفها لذاتها....بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري طلبي صورا، ونقوشا وألوانا تصد أشعة البصر عن اختراقاته "[1] أي أن اللغة هي الوحيدة التي يمكن من خلالها إبلاغ رسالته فمن خلال هذه المقارنة يمكننا من معرفة الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الروائي.

" والخطاب الأدبي هو ممارسة الأدبية الشفوية أو الكتابية و للغة ممارسة تنفذ بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل، والمضمون"[2]

كما أنه" انزياح عن اللغة التعاملية اليومية، يتخلق بأخلاق الجمال والأسلوب، والبنية ويمتلك وظائف متنوعة يجعل منها أدبيا.... وتحليل هذا الخطاب يكون منصبا على هذه الوظائف التي تجعل منه أدبيا"[3]

[1]–المسدي عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ط2، 1982، ص 112.

[2]– صحراوي إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر ط1، 1999، ص 219.

[3]–الشمالي نضال : الرواية والتاريخ (مرجع سابق) ص 57.

ب) الخطاب الروائي:

يرى سعيد يقطين أن الخطاب الروائي:" هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابه ونظمه، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة "[1]

فالعمل الحكائي الروائي يتحقق من خلال ما ذهب إليه سعيد يقطين أو نظريات السرد تتمثل في "الحدث" الفعل، الشخصية "الفاعل" الزمن والمكان "الفضاء".

كما أنه " على مستوى الخطاب الروائي يتم بحث آلية تنفيذ الوقائع الروائية وهذه الآلية هي التي تسمى خطابا لارتباطها بتحويل النحوي إلى جنس أدبي"[2]، ولولا تحقق شروط معينة في هذه الآلية لما سميت رواية.

[1]–يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي(مرجع سابق) ص 07.

[2]–الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ ص(مرجع سابق) ص 66.

المبحث الثاني: الرواية

أولا: مفهوم الرواية

أ) الرواية لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية فقد جاء في لسان العرب "االرَوِيُ الساقي، الروي الضعيف، والسوي الصحيح البدن والعقل، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتراواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: أنها قالت تَرَوَوْا شعر حجية: ابن المضرِّب فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راوِ.

كما ذكر أنها مشتقة من الفعل روى قال ابن السُكيت"يقال رويت القول أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتُكُمْ؟ أي من أين تروون الماء؟

ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري"رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته.[1]

كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري"أن الرواية: التفكير في الأمر تقول أنشد القصيدة، يا هذا ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[2]

ولكن بالرغم من تعدد المدلولات إلا أن الدال يبقى واحد والمعاني هي من تبقى متعددة ومتشابهة وكلها تفيد النقل.

---

1 –ابن منظور، لسان العرب (مرجع سابق) ص272.

2– مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ط1، الجزائر، 1971، ص14.

ب)الرواية اصطلاحا:

بما أن الرواية هي من الحقول المعرفية التي لا يمكن حصرها في تعريف جامع مانع إن لم نقل أن كل باحث يعرفها بمنظوره الخاص، فيرى برنارفاليت في هذا المجال أن " الرواية نوع مهيمن جليا وهو أيضا–بحق– النوع الذي ظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة يساءل هيمنة الكتاب وبلاغة الخطاب."[1]

كما نجدها عند بالزاك Balzac " تعلق بشكل الأكاذيب، كما يدل على ذلك الاستعمال التالي: لكن امرأ متحمسا، امرأ لا تكون الحياة لديه إن صح التعبير سوى سلسلة من الشعر الفاعل، والذي يصنع دائما روايات عوض أن يكتبها، امرأ عمل بصفة خاصة،يكون مأخوذا بشيء يبدوا مستحيلا."[2]

إلا أن البعض قد اجتهد في تعريفها، حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها "قصة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتمامها بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع".[3]

إلا أن هذا التعريف يعد ناقصا نوعا ما، لأنه لا يمثل المعنى الحقيقي للرواية، على عكس ما ذهبت إليه جورج صائد حيث قالت: "الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة،وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية، ولم يبعد بالتان حيث قال"رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق."[4]

---

[1]– برنار فاليت، الرواية le roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو (ب.ط)، دار الحكمة الجزائر، 2002، ص19.

[2]– برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، (مرجع سابق) ،ص20.

[3]– الجويني مصطفى الصادق ، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ج3 منشأة المعارف بالإسكندرية 2003، ص 13.

[4]– (نفس المرجع) ص 14.

والرواية في تعريفها البسيط "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم.[1]

فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث والتي تكون بنيتها الأساسية ورغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى كالقصة والقصة القصيرة والحكاية إلا أنها تبقى لها ميزتها التي تميزها عن تلك الأشكال ونذكر منها اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها عدا ذلك فهي تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتعدد مضامينها.[2]

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا على أقسام متعددة كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظه جنس أعم وأشمل من النوع.[3]

ثانيا : نشأة الرواية الجزائرية الحديثة

إذا كان الحديث عن الأدب الجزائري هو جزء من الكل –من الأدب العربي–فهذا يحيلنا إلى أن الرواية الجزائرية لم تظهر من الفراغ، بل كانت لها خلفيات أدت لظهورها وبروزها وهذا ما ذهب إليه سيزا قاسم في قوله:«من التعسف القول إن الرواية العربية

[1]– حجازي سمير سعيد ، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2005، ص297.

[2]– مردين عزيز ، القصة والرواية(مرجع سابق) ، ص 197.

[3]– مرتاض عبد المالك ، مجلة الأقلام، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ع 11–12، 1986، ص 24.

ولدت من القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء إذ أنها نشأت من تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة. "[1]

أي أنها نشأت ضمن عدة ظروف ومن بين هذه الأخيرة ما سمي بالنهضة العربية إن لم نقل نتيجة لها بالإضافة إلى الترجمات والبعثات المساعدة على ذلك.

فالدور الذي لعبه الاستعمار في تأخير ظهور الرواية الجزائرية كان أساسيا فهو الذي سعى بدوره إلى التدمير وفرض القهر وحصر التعليم خوفا من هذه النهضة ولكن هذا لم يكن ذا جدوى، لأن طبيعة هذا الصراع الذي عاشه الشعب الجزائري كان " يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة "[2] فبالرغم من هذه الظروف حاولوا الكفاح بالقلم وليس الكفاح بالسلاح فقط" لأن النثر أشد التصاقا بالأرض من الشعر، وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري عامة والرواية خاصة".[3]

بحيث أن نص "غادة أم القرى" لكاتبه رضا أحمد حوحو الصادر عام 1947 فاتحة التاريخ بجنس الرواية في الجزائر، إلا أن بعض النقاد الجزائريين يؤكدون أن أول نص جزائري وعربي ظهر بصدور نص"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم ص 1847 وأنها أول رواية عربية بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل.

---

[1]– سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 18.

[2]– مصايف محمد، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب 1983، ص 7.

[3]–أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب بيروت ط1، 1966، ص 52–53.

وكان لا بد لنا الرجوع إلى القصة فهذه الأخيرة كانت المحاولة الأولى، كما ذكرنا لمحمد بن إبراهيم ولكن بعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني الحديث فبعد نص "رضا حوحو" روايته "غادة أم القرى" والذي صور فيها معاناة المرأة العربية سنة 1947 ثم توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين ونجد منهم عبد المجيد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب" والتي صور فيها حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية، ونجد أيضا نور الدين بوجدرة رواية "الحريق" سنة 1957، ومحمد منيع رواية "صوت الغرام" سنة 1967، إلا أن هذه المحاولات«تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر فهي وإن كانت لا من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية».[1]

إلا أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون أن رواية"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر النشأة الجادة للرواية في الفترة التي كان الحديث السياسي فيها متماشيا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 من أجل الخطاب السياسي الذي كان يحثهم على الخروج من الريف وفك العزلة وتحرير الإنسان والكف عن استغلاله، فهي التي تناولت ناحية اجتماعية جزائرية فتكلم عن الريف والمرأة وحياتها الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه، وإلى جانب هذه الرواية رواية أخرى وهي "اللاز" سنة 1974 للطاهر وطار.

إن الرواية الجزائرية لم تقتصر على لغة واحدة فقط، وكان الفضل للظروف الاستعمارية التي شاءت أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون من غير اللغة الأم فهم ربحوا مرتين ربحوا اللغة وربحوا الأمة فكانت الرواية المكتوبة بالفرنسية، كما يمكن قوله في هذا المجال أن" تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية إلى الخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكتاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية

[1]– مخلوف عامر، الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص 10.

التي تزخر بالروايات القيمة افتقر الكتاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا بدورهم نح الرواية الغربية لينهلوا منها".[1]

كما ظهرت الرواية المكتوبة بالفرنسية على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية ومن بين هذه الروايات نجد رواية(ابن الفقير) لمولود فرعون ألفها سنة 1950 ليتبعها برواية (الأرض والدم) سنة 1953 (الدروب الوعرة) سنة 1957 كما ظهر في نفس الفترة إبداع مولود معمري ممثلا في (الهضبة المنسية) سنة 1952 تتناول الواقع القبائلي ثم روايته الثانية (سبات العادل) سنة 1956 تتناول الوطنية والثورة ثم تلتها الرواية الثالثة وهي من أروع من جسد مولود معمري وهي (الأفيون والعصا) سنة 1965 بعد الاستقلال.

ونجد أيضا محمد ديب، الذي نشر ثلاثيته الشهيرة (الدار الكبيرة) سنة 1952 والحريق 1954 والنول 1957 تناولت شريحة من المجتمع التلمساني تناولت عادات وتقاليد سكانه أثناء الاستعمار دون أن نتغافل عن رشيد بوجدرة الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية والعكس، ومن أهم رواياته التفكك 1982 يوميات امرأة أرق 1995 معركة الزقاق 1986.

فنجد مالك حداد الذي أكد أن الاستعمار هو من فرض عليه التكلم بهذه اللغة فقال:«أنا أرهن ولا أتكلم....لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص"[2] أي مايقوم به هو مجبر عليه .

[1]– باهية عايدة أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1927 تر: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د.ط.ت) ص 62.

[2]– خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر– المكتبة العصرية بيروت 1967، ص 88.

" ولاشك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية ،وترجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الجزائري الحديث إلا قليلا "[1]

وخلاصة هذا القول أنه بالرغم من أن الأدب الجزائري هو أدب مكتوب بالفرنسية هذا لا يعني أنه لم يولد من رحم الوطن.

ثالثا: أنواع الرواية

1)رواية الحدث:

«وهي الرواية التي يغلب فيها الحدث على ما عداه وتكون فيها الشخصيات مجرد أدوات لخدمة الحدث ونموه»[1]

«وأهم خصائصها أن سرد الأحداث فيها يتم على طريقة«ثم...ثم» وهذه صيغة موير نفسه أي أن العلاقات تكون فيها تراكمية أكثر منها سببية، ولذلك تعمد على غيبة الحبكة، كما أن هيمنة الحدث تؤدي إلى التقليل من أهمية الشخصيات ويعتمد القاص على إثارة الانفعالات الحادة كالتوقع والفزع والخوف من أجل شد انتباه القارئ وضمان متعته الفنية.[1]

2) رواية شخصية:

«وهي على العكس من رواية الحدث إذ تكون الشخصية فيها هي المهيمنة، أما الحدث فهو تابع لها»[2]

[1]– لحميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة ط3، 2000، ص 17.

[2]–أحمد العزي، نفلة حسن ، (تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني) دار النشر والتوزيع ، عمان ط1،2003 ص 24.

«وللشخصيات فيها وجود مستقل عن الحبكة أما الحدث فهو تابع للشخصية، ثم إن صفات الشخصيات فيها ثابتة لا تتغير وهذه حسب موير صفة جوهرية في رواية الشخصية ويشير موير هنا إلى المصطلح الذي وضعه فورستر لهذا النوع من الشخصيات، بكونها شخصيات مسطحة وإن كان لا يأخذ بالمعنى القدحي الذي يفهم من هذا المصطلح وإنما يعتبره دالا على خاصية من الخصائص لا غير»[1]

3) الرواية الدرامية:

" وتكون فيها الشخصيات والأحداث ملتحمة مع بعضها في نسيج محكم بحيث تبدو الحبكة من خلاله متوازنة توازنا تاما "[2]

" وتتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث بحيث تقوم الحبكة على أساسهما معا، كما أن عنصر التوتر أساسي فيها، والشخصيات فعالة بحيث ينشأ عن ذلك دائما عنصر التوقع والأحداث في الرواية الدرامية تعتمد بشكل صارم على قانون السببية، إذ تجري الأحداث فيها بشكل تلقائي خلافا للعلاقة الآلية الموجودة في رواية الحدث ورواية الشخصية وفي الفصل الثالث من الكتاب يتناول موير علاقة الرواية الدرامية بالزمن فيرى أن العنصر الزمني غالب فيها..... يضفي على الانفعال الدرامي فيها حدته"[3]

4) الرواية التسجيلية:

« وهي في نظر موير عبارة عن تفاعل بناء، روية الحدث مع بناء الرواية الدرامية»[4]

---

[1]– لحميداني حميد ، بنية النص السردي، (مرجع سابق)ص 17.

[2]–أحمد العزي، نفلة حسن، تقنيات السرد وآليات اشتغاله، (مرجع سابق) ،ص 24.

[3]– لحميداني حميد، بنية النص السردي، ، (مرجع سابق)،ص 18.

[4]–.أحمد العزي نفلة حسن، تقنيات السرد وآليات اشتغاله ،(مرجع سابق)،ص 24.

«الرواية التسجيلية وهي في نظره تفاعل بناء بين رواية الحدث التي تقوم أساسا على غلبة العنصر المكاني والرواية الدرامية التي تقوم على غلبة العنصر الزماني، والحق أن موير كانت تعوزه المصطلحات النقدية هنا لكي يصف لنا بدقة طبيعة الرواية التسجيلية ولعل هذا ما جعل بعض النقاد ينعته بالغموض»[1]

رابعا) اتجاهات الرواية

أ) الاتجاه الوطني الإصلاحي

وهو الاتجاه الذي استهلت به الرواية الجزائرية مسيرتها، ومن أهم أعلامها رضا حوحو"غادة أم القرى"1957، ونور الدين بوجدرة "الحريق"1957، وعبد المالك مرتاض"بانوراما 1975"، وزهور ونيسي"من يوميات مدرسة حرة 1979"، وقد جسد هذا الاتجاه الحس الوطني الإسلامي، الذي حاولت الحركة الإصلاحية، وخاصة جمعية العلماء إحياءه وبعثه في نفوس الجزائريين"[2]

ب) الاتجاه الوطني الاشتراكي

وفي إطار هذا الاتجاه ظهرت أكثر الروايات الجزائرية المعاصرة، ومن أهم أعلامه عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، الأعرج واسيني، جيلالي خلاص، اسماعيل اغموقات، على اختلاف بين روائي هذا الاتجاه في المستوى الفني وفي المضامين كذلك .....وقد استند هذا الاتجاه على الإصلاحات الاقتصادية الاجتماعية التي طبقت في الجزائر بعد حركة جوان 1965، والتي اعتبرها هؤلاء الروائيون نقطة تحول نحو الاشتراكية ".[3]

---

[1]–لحميداني حميد ، بنية النص السردي، (مرجع سابق)،ص 18.

2-موسى بن جدو،الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للطباعة والنشر 2008، ص 38.

3-(المرجع نفسه) ص39.

ج) الاتجاه الوطني الإسلامي

ويمثله روائيان هما، بقطاش مرزاق و سعيداني الهاشمي، وهما من أقدر الروائيين الجزائريين المعاصرين....ونلمس في هذا الاتجاه بذور إسلامي للرواية الجزائرية وإن لم يتبلور بعد بما فيه الكفاية " وكمثال على ذلك نجد الروائي الجزائري الطاهر وطار " قد كتب رواياته الخمس ....فحاول في روايته " اللاز" الأولى إبراز دور الشيوعيين في ثورة التحرير الوطنية، كما حاول في "الزلزال" مساندة قرارات الثورة الزراعية وفي "اللاز" الثانية أبرز حركة التطوع الطلابية للثورة الزراعية، أما في عرس "بغل"و"الحوات و القصر"فقد وظف التراث و الأسطورة و الذهنية الشعبية عامة، لإبراز هذه الفكرة التي كانت كما قلنا منطلقة في كتاباته الروائية خاصة [1]

1_ موسى بن جدو، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار(مرجع سابق) ص 40.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الطاهر وطار.

الطاهر وطار الروائي الجزائري، وواحد من الروائيين العرب القلائل الذين حاولوا تدارك هذا الجانب من عوالم الرواية العربية، منذ حوالي ثلاثين سنة، وذلك حين أصدر روايته "الزلزال" التي فرغ من كتابتها في شهر أيلول /سبتمبر 1973....وتكمن أهمية هذه الرواية أنها الرواية العربية الوحيدة التي تصوغ –فيما أعلم– نموذجا بشريا دالا وكبداية لهذا التمهيد سنتطرق للمحة عن هذا الروائي من خلال :

أ) مولده ونشأته.

ولد عام **1936** في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يحتل سفح الأوراس والذي يقول عنه ابن خلدون انه جنس أتى من تزاوج العرب والبربر، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء، أنجبت كل واحدة منهم عدة رجال ولهم نساء و أولاد أيضا

_ يقول الطاهر وطار انه ورث عن جده الكرم والأنفة وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع....."[1]

_ التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت سنة 1950، فكان ضمن تلامذتها النجباء، ثم أرسله أبوه إلى قسنطينة ليدرس في معهد الإمام عبد الحميد ابن باديس 1952،ثم التحق بتونس سنة 1954، حيث مكث بعض الوقت في جامع الزيتونة، وانظم بعد سنتين الى جبهة التحرير الوطني، وظّل يعمل في صفوفها إلى 1984.وقد اعتنق في أثناء ذلك الفكر الماركسي الشيوعي ،فهو يجمع في شخصه النقيضين،فهو الزيتوني .....وهو الماركسي"[2]

[1]_ديك زهرة ،الطاهر وطار هكذا تكلم ...هكذاكتب...دار الهدى ،عين ميلة الجزائر ص 20.

[2]_ عبد الرحمن مجيد لربيعيّ، مجلة التبيين العدد 38 سنة 2013 ص 40.

فلقد "استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره.

_ عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها وعمل في يومية الصباح وتعلم فن الطباعة.

_ أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة.

_ أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطات .

_ في 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة ليومية الشعب ، أوقفتها بدورها في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين

_ في 1990 أسس مجلتي التبيين والقصيدة تصدران حتى اليوم " ومن 1963_1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا .

_ عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات

_ اتخذ موقفا رافضا لإلغاء الانتخابات 1992، ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا ، وقد همش بسببه

_ كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس يسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر [1]

وقد " خصص حياته كلها للحياة الثقافية دون مقابل ، ولمن لا يعرف فقد شغل الطاهر وطار منصب مدير عام للإذاعة الوطنية الجزائرية على مدى سنتين دون مقابل

[1] _ديك زهرة ،الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب (مرجع سابق) ص 21 22.

شهري .....لم يسمح لنفسه من الاستفادة من بطاقة مجاهد وأصر أن يبقى مواطنا عاديا خارج كل الالتزامات والتشريفات ....."[1]

يقول أبو جرة سلطاني :"فبعد أن شرد في اللاز وتنكر لواقعة في عرس بغل وتعرى في رمانة، وتنبأ في الشهداء يعودون هذا الأسبوع عاد إلى مقامه الزكي ورفع يديه بالدعاء، ثم حذر من التذلل للسلطان، وأقضى إلى ربه ،وفي نفسه حسرتان ،حسرة الحسم بين المثال ، والواقع كما في تجربة العشق حسرة الحسم بين الثقافة والسياسة أو المثقف والسلطة، كما سطر ذلك في زفرة قلم ،على فراش الموت بديار الغربة تحت عنوان قصيدة التذلل "[2]

ب) الطاهر وطار ومشروع تحويل روايته الزلزال إلى فيلم

– بعد أن تم إخراجه من حزب جبهة التحرير أعيد مرة أخرى لكن لم يعد مناضلا سياسيا فقط ، وإنما ثقافيا كذلك ، فانعكست وضعية تلك الجبهة على إنتاجه الثقافي"[3]ومن حسن حظه حضر الجزائر مدير الإنتاج في التلفزة السورية السيد حراث بن حدو فعرض عليه اقتراح لطفي لطفي وهو إنتاج رواية الزلزال فيلما مشتركا ، حيث يقول الطاهر وطار في هذا الصدد "فرحت فكثيرا ما برمجت رواية من رواياتي واعترضت عليها قوة خفية، أحيانا أعرفها وأحيانا لا أعرفها .

ويقول أيضا :"دعاني الأستاذ رضا مالك عندما كان وزيرا للثقافة وانهال على شكر وثناء ،بسبب الزلزال فأصدر هذا الأخير ، الأوامر لمدير الديوان الوطني للإنتاج السينمائي بتحويل الرواية إلى فيلم سنمائي وكانت شروط وطار أن يضع السيناريو الأديب المصري ألفريد فرج وأن يخرج الفيلم صلاح أبو يوسف، لكن انقطعت الصلة بينهم

[1] _ملاحي علي ،هكذا تكلم الطاهر وطار ، كنوز الحكمة الأبيار ، الجزائر 2011 ص 03.

[2] _ جريد الشروق اليومي 27_08_2010.

[3] _ الطاهر وطار ، أراه ،دار الحكمة 01 نهج أملكار كابران،ساحة الشهداء ، الجزائر ص 16 (بتصرف).

حتى كاد وطار أن ينسى ذلك المشروع ، ولكن بعد سنوات مرت أتى لطفي لطفي إلى الجزائر، وكانت فرحة وطار كبيرة بمجيء هذا الأخير، وبعدها تم التوقيع على ذلك العقد مع مدير النتاج أحمد يحياوي ،وكان توجه وطار ولطفي مباشرة بعد التوقيع إلى مدينة قسنطينة التي كان لطفي مسحورا بجمالها، ولكن الحظ لم يحالف الطاهر وطار لأن المشروع لم ولن ينفذ لأن صاحب الرواية كان شيوعي "[1]

ج) مصدر شيوعية الطاهر وطار

سنتعرف على ذلك من خلال الحوار الذي أجراه مع أحد الصحفيين حين سئل وطار من طرف هذا الأخير، هل كانت جذور شيوعيتك في تونس؟ فكانت إجابته كالتالي " لقد بدأت قبل ذلك في مدينة قسنطينة، هناك كانت جذور التمرد من خلال التعرف على كتابات جبران خليل جبران ،وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني، فقد كان هناك فارق كبير بين مانقرأه ونسمعه في معهد "ابن باديس "والحياة في الخارج، وحتى داخل "الزيتونة" في تونس لم أقتنع أصلا بما كنا نقراه،تقضي سنوات في تعلم كيف تصلي،وكيف تتوضأ،وهي أمور لاتحتاج إلى كل ذلك الجهد،أيامها كان الشباب شبه مضطر إلى الانتماء إلى مدرسة فكرية، وكنت مخيرا بين البعثة والماركسية، وعندما قدم لي دستور حزب البعث العربي الاشتراكي وجدت أن العصية هي اقتضاض مشوه للأفكار الماركسية .....وفي قسنطينة كنت أقتني بشكل تلقائي جريدة الحزب الشيوعي دون غيرها، دون أي وعي سياسي وفي تونس اتفقنا مع الحزب الشيوعي التونسي على النضال لا يمكن أن يكون خارج "جبهة التحرير الوطني "لكنني وجدت نفسي في خلية ليس فيها سوى أنا وعمارة مساعديه "شقيق المسؤول السابق لجبهة التحرير الشريف مساعديه" وليس لها ارتباط بغيرنا."[2] ولكنه ناد بشيوعية لاتنفي وجود الله . ونستطيع أن نجمل في هذه النقاط السمات

[1] _الطاهر وطار ، أراه (مرجع سابق) ص 17_21 (بتصرف).

[2] _ديك زهرة، الطاهر وطار هكذا تكلم هكذا كتب (مرجع سابق) ص46.

الأساسية التي ميزت المسار الروائي للأديب (الطاهر وطار)الذي تبوأ مكانة مرموقة وأصبح أحد أهم الأسماء الأدبية في الرواية الجزائرية بخاصة، والرواية العربية عامة،وذلك للأسباب التالية:

1)_قدرة وطار على الاستمرار في الممارسة الإبداعية، بطريقة شبه منتظمة ليحتل بذلك الصدارة من الناحية الكمية و النوعية،ويتقدم كل الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالغة العربية.

2)_يتمتع وطار بهاجس المغامرة الفنية، وتطويره المستمر لأدواته، والقدرة على تنويع بنيته الروائية، والانتقال من شكل إلى آخر بسهولة ويسر،مع الوفاء لموقفه الفكري العام،الذي يدعم رؤيته الشاملة لقضايا الكون والإنسان و الحياة."[1]

3)_ تتدرج أعماله في سياقاتها المختلفة، لتؤرخ لكل التحولات و السيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري،منذ الثورة المسلحة إلى الاستقلال،مع التركيز على الألوان المحلية للجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكان وطار أراد أن يكتب_روائيا_ملحمة الجزائر،ويحمل على عاتقه هذه المهمة التي لا تخلوا من انجازات ذاتية واضحة، ولكنها انحيازات مشروعة إبداعيا، فمن واجب الأديب أن يعيد صياغة العالم، وتشكيله وفق وعيه ورؤيته الخاصة .

4)_إن روايات وطار كانت باستمرار مصدر افتتان وغواية في موضوعاتها بالنسبة لعدد كبير من الروائيين،الذين أعادوا صياغتها وفق منظوراتهم الفكرية والفنية المختلفة، ويعود هذا لقدرة هذه الروايات على استقطاب الأحداث الاجتماعية،وامتلاكها للوعي بالواقع والكشف عن نوعية العلاقات التي تتحكم في سيره،وبلوغها درجة عالية من النمذجة والانسجام.

[1]_بودية إدريس، ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار الجزائر 2007 ص 44.

5)_إن الإغراءات الاديولوجية والفنية التي قدمتها مدرسة (الواقعية الاشتراكية) لطاهر وطار، صبغت أعماله بالحركة التلقائية والرؤية الشمولية، وأعطته المقدرة على إدراك العلاقة الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره،وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع دونما سقوط في الخطابات التبشيرية المسطحة التي تلتزم بتمجيد البطل الايجابي الذي يؤثر في الواقع ويغيره إلى ما هو أفضل باعتباره نموذجا لبطل المستقبل، فوظيفة الفن عند وطار ليست مرآة عاكسة للواقع،بل أنها تدل على الوعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل،وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر ينمذجه، انه الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا إليه الفن."[1]

د) من مصادر ترجمته ودراسته

_ الطاهر وطار هكذا تكلم ...هكذا كتب : لزهرة ديك.

_ هكذا تكلم الطاهر وطار: لعلي ملاحي .

_ الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا +اتجاهات الرواية الغربية في الجزائر: لواسيني الأعرج.

_ الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار: لموسى بن جدوا.

_ واقع المثقف من خلال رواية"تجربة العشق للطاهر وطار : ليحي بن الطاهر .

_ تجربة الطاهر وطار الروائية بين الاديولوجيات وجماليات الرواية : لأحمد عوض .

_البحث عن الذات في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا ": لحكيم أومقران .

_عناصر التراث الشعبي في اللاز +القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة : لعبد الملك مرتاض _ تجربة الطاهر وطار الروائية بين الاديولوجية وجماليات الرواية +روايات الطاهر وطار ودراسة تحليلية : للينة عوض .

_الشخصية الروائية عند الطاهر وطار :لمرزوق هداية .

[1] _ديك زهرة، هكذا تكلم...هكذا كتب (مرجع سابق) ص ص 44 45.

_وطار متأثرا بالقرآن :لعفاف صيفي .

_ الواقعية في روايات عبد الحميد هدوقة والطاهر وطار :لسعيد قوارة .

_ بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية :لوسيلة بوسيس .

_ ترييف السرد الروائي الجزائري لسليم بتقة .

_ ومن المجلات نجد :

_ مجلة الكاتب الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين العدد :01 سنة 2011.

_ مجلة الحياة الثقافية الصادرة عن وزارة الشؤون الثقافية بتونس العدد:32 عدد خاص بالجزائر سنة :1984

_ مجلة العرب الكويتية :العدد 451 سنة:1996+العد ك491 سنة :1999 خاص بالجزائر سنة 1984.

_ مجلة المسائلة العدد :01 سنة1991 .

_ جريدة الخبر الجزائرية 15_07_2010 +11_08_2011.

_ الخبر الأسبوعي 513 جويلية 2008.

_ أسبوعية المحقق العدد :120 جوان 2008+جريدة الخبر :04_12_2008.

_ جريدة الجزائر نيوز الجزائرية :22_10_2010.

مجاة الجيل المجلد :09 العدد 04أفريل 1988...

هـ) من مؤلفاته:

المجموعات القصصية

_دخان من قلبي/تونس 1961/الجزائر 1979و 2005.

_ الطعنات/الجزائر 1971 و2005.

_ الشهداء يعودون هذا الأسبوع /العراق 1974 الجزائر 1984».

المسرحيات

على الضفة الأخرى /مجلة الفكر /تونس أواخر الخمسينات.

_ الهارب مجلة الفكر / تونس /أواخر الخمسينات الجزائر 1971و2005.

الروايات

_ اللاز/الجزائر1974،1984،2005 بيروت (1992_1983)/ ترجم

_ الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 1981و 2005)/ ترجم

_ الحوات والقصر /الجزائر جريدة الشعب في 1974 القاهرة على حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987 والجزائر 2005/ ترجم.

_ العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 1982و 1983) الجزائر 2005.

_ تجربة في العشق /بيروت 1989 الجزائر 1989و 2005.

_ رمانة /الجزائر 1971و 1981 2005.

_ الشمعة والدهاليز /الجزائر 1995 و2005 القاهرة 1995 الأردن 1996 ألمانيا _دار الجمل 2001.

_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء /الجزائر جريدة الخبر و موفم 2005 /القاهرة أخبار الأدب 2005/ مجلة مشارف 2005.

الترجمات

APPENTIS DU PRINTEMPS[1] ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب"الربيع الأزرق"

السيناريوهات

_ مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية .

[1] _ ديك زهرة، الطاهر وطار هكذا تكلم..هكذا كتب(المرجع السا بق) ص 23.

التحويلات

_ حولت قصة "نوة" من مجموعة "دخان من قلبي" إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز .

حولت قصة" الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج

_ مثلث مسرحية "الهارب" في كل من الغرب وتونس.

اللغات المترجم إليها

الفرنسية ،الانجليزية ، الألمانية ،الروسية ،البلغارية ،اليونانية ،البرتغالية، الفيتنامية العبرية الأوكرانية .....الخ.

الاهتمام الجامعي

_ تدرس أعمال الطاهر وطار في مختلف الجامعات في العالم ،وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات .

و) مواضيع الطاهر وطار

_ يقول: أن "همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائد التغييرات الكبرى في العالم .

_ ويقول: انه هو في حد ذاته التراث وبقدر ما يحضره بابلو نيرودا يحضره المتنبي أو الشنفري .

_ كما يقول: أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم.[1]

[1] _ديك زهرة، هكذا تكلم..هكذا كتب،(مرجع سا بق) ص 24.

المبحث الثاني: طريقة دراسة الشخصيات

يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدد بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة وهي:

_مايخبر به الروائي

_ ما تخبر به الشخصية ذاتها

_ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[1]

ولكل روائي تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للمتلقي،فهناك من يقدمها بشكل مباشر،ويصفها لنا ويخبرنا طبائعها،أو عن طريق ماتخبرنا به الشخصية، أو عن طريق القارئ .

وهذا ماذهب إليه عبد المالك مرتاض في قوله "أنها هي التي تسترد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها،وهي بهذا المفهوم هي أداة وصف،أي أداة السرد والعرض"[2]

ولكي ندرس الشخصية،سنقوم بعكس ماقام به الكاتب أي تفكيك تفاصيل الرواية لذا فالشخصية تدرس من خلال أبعاد معينة ألا وهي :

أولا: أبعاد الشخصية :

وفي هذا الصدد يرى غطاطشة داود،راضي حسين "عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فأنهم يقدمونها لنا بأبعادها الثلاثة :

أ) _**البعد الخارجي** :ويشمل المظهر العام ، والسلّوك الظاهري .

ب)ا_**البعد الداخلي** : ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية ،والسلوك الناتج عنها.

[1]_عزام محمد، شعرية الخطاب السردي"دراسة"منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق2005 ص 12

[2]_مرتاض عبد الملك ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990 ص 67.

ج)_**البعد الاجتماعي** : ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام[1]

أي أن البعد الخارجي هو مايشمل الصفات والأسماء ثم الشكل والمظهر،وكيف تبدوا هذه الشخصية ،أما البعد الداخلي فهو يدرس العالم الداخلي للشخصية ، أي أحوالها وعواطفها وأفكارها ، والبعد الاجتماعي فيتمثل في معرفة الشخصية وعلاقتها بغيرها وما هي غايتها.

[1]_غطاطشة داود، راضي حسين:قضايا النقد العربي قديمها وحديثها،مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع ط2 عمان ص127.

_المبحث الثالث: دراسة شخصيات الرواية

أ) الشخصية الرئيسية:

أولا) شخصية البطل بوالأرواح:

إن المتطلع على رواية الزلزال يظهر له جليا أن شخصية بوالأرواح هي الشخصية التي سيطرت على اهتمام المؤلف، فهي الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، واليها تنتهي وهي الوسيط الذي نتلقى به الأحداث.

فنجد الطاهر وطار قد اتخذ من شخصية بوالارواح بطلا لروايته، هذه الشخصية القوية المتصلبة التي تدعوا بتعجيل الزلزال.

البعد الخارجي :

بوالارواح "هذا الاسم يرمز إلى أن صاحبه مقترف لجرائم قتل عديدة، كما يرمز إلى استماتته في الدفاع عن امتيازاته، فهو لا يموت بسهولة وكأنه يملك أرواحا متعددة"[1]

واختيار هذا الاسم لم يكن اعتباطيا بل يحمل دلالة الشخص الحاقد، فلقبه المفترض يحيل على مرجعية سلبية لها ما يفسرها في تراث الذاكرة الجماعية الشعبية فالهر يدعى بوسبع أرواح كناية عن طول عمره، وقدرته على اجتياز الصعوبات .....كما نطلق بوالارواح على الشخص المجرم الذي لا يرعوي عن القتل وتصبح الجريمة لديه سلوكات وممارسة عادية"[2]

ولقبه مصحوب باسم عبد المجيد، وهذا الأخير هو مشتق من "المجد،التمجيد،الماجد، الممجد"

_أما من حيث الشكل فجعل الكاتب من هذه الشخصية نموذجا للإقطاعي الانتهازي ويرسم له شكلا يناسب هذه الصفة فيه، "فهو شيخ في حوالي الستين من العمر قصير

[1] _موسى بن جدو، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، و وزارة الثقافة عام 2008ص 129

[2] _بودية ادريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر 2007 ص151

القامة، منتفخ البطن بادي النفور من الناس سرعان ما يتطاير الشرر من عينيه وتتحول ابتسامته تكشيرة حادة في وجه من يحادثه".[1]

_كما أنه "إذا مشى دفع نفسه دفعا وسار في التواء قدماه ترسمان خطوطا متقاطعة وبطنه وعجزه يتلو لبان، ورأسه يرسم مرة ونصف دائرة، ومرة دائرة كاملة وذرعاه تتدليان"[2]

فشكله يدل على التعب والإرهاق الشديدين لذا فهو في حالة لا مبالاة، كما أن بدلته جد محترمة، وحذاء لامع بالإضافة إلى انه يملك سيارة "وهو يفتح باب سيارته"[3]

"التفت إلى السيارة وأعاد تفقد أبوابها الأربعة."[4]

_ البعد الداخلي :

نرى أن السمة التي يتميز بها عبد المجيد بوالارواح، هي الأنانية المفرطة إن لم نقل أن كل العائلة كلها تتسم بهذه الصفة، فهم يكنون الكراهية للآخرين ، ويحقدون عليهم فهم يعتبرونهم مجرد أحجار

وأول ما تبدأ به الرواية هي أهمية الحواس في معرفة جو المدينة فمن خلال الحاسة الأقوى نجد "حاسة الشم تطغى على باغي الحواس في قسنطينة في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة، صارخة الشخصية تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء "[5]وما زاده تمسكا بحاراتها لأنها قويت روائح المأكولات، عندما اقترب من شارع المهيدي "كذا" منبعثة من اليمين إلى جانب رائحة البول، مشوية، فلفل مقلي، بيض مسلوق، كباب، ملوخية، بطاطس مسلوق، كفتة "[6] وبعد جهد جهيد يجد

---

[1]_الطاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين (بيروت)والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1 1974 ص62

[2]_المرجع نفسه ص55.

[3]_المرجع نفسه ص 04

[4]_ المرجع نفسه ص 04

[5]_ المرجع نفسه ص 04.

[6]_المرجع نفسه ص 54.

رائحة التراب التي كان متعطش لها وهو مشتاق لعائداتها وأرباحها " هاه رائحة التراب الحمد لله، أخيرا رائحة التراب" "[1].

وما زاد انتباه بوالارواح هو الرائحة الكريهة المتلائمة مع نفسيته "الروائح قوية رائحة التعفن تقطع أوصال قلب المرء" [2] والروائح متداخلة، شأنها شأن اللهجات والملامح والأجناس أيضا الهواء امتصوه "[3] ولكن هذا لا ينفي أن بعض الروائح كان يرتاح عندما يشمها "امتلأ أنفه برائحة عطر رقيقة، فتنفس ملء رئتيه"[4] وكذلك "الروائح تنبعث متميزة، النهار بدأ ينقضي والنلس يتكاثرون "[5] فحاسة الشم قد رسمت لنا ملامح بوالارواح وساهمت كذلك في رسم شخصيته.

_ وحاسة البصر مثلها مثل حاسة الشم ساهمت في رسم ملامح بوالارواح، فنجده قد "حملق لحظة ثم التفت إلى السيارة، وقد تفقد أبوابها الأربعة ليطمئن أكثر إلى أنها مغلقة "[6] فمن خلال هذه النظرة نرى أنه اطمئن لأنه لو لم ينظر، لبقي يشعر بالخطر لما آل إليه المجتمع من تغير لقوله "لا حول ولا قوة إلا بالله ....ما الذي يدفع الناس حتى يرتجلوا مشيا بهذا الشكل في هذه المدينة "[7] وأيضا ساعدته حاسة البصر على التأمل حين "ألقى نظرة خاطفة، على الصف الطويل الذي يقف عند مدخل المصعد، ثم على الجسر الضيق المعلق بالحبال الفولاذية، ثم على الأخدود العظيم الذي يفصل بين ضفتي

[1] _ المرجع نفسه ص 54.

[2] _ المرجع نفسه ص 22.

[3] _ المرجع نفسه ص 49.

[4] _ المرجع نفسه ص 212.

[5] _ المرجع نفسه ص 286.

[6] _ المرجع نفسه ص 10.

[7] _ المرجع نفسه ص 07.

النهر....."[1] "تأمل مدخل المطعم، فلم يصدق عينيه "[2] "فتح عينيه، تأمل ما حوله "[3]وكذلك مصدر اطمئنان حين أيضا " انطلق بصره مع الجسر واستعاد شيئا من الاطمئنان رغم تداخل السيارات، والراجلين نساء ورجالا، في حركة فوضوية "[4]

_ أما حاسة السمع فانسجمت مع الحواس الأخرى فبوالأرواح لم يجد المجتمع الذي كان فيه بل وجده قد اندثر وزال_ المجتمع الطبقي_ وكانت دلالته أكبر من الحواس الأخرى فبالأصوات استطاع أن يتعرف على الكثير من الأشخاص الذين تعذر عليه معرفتهم لطول الفترة التي قضاها بعيدا عن بلده "الأصوات مثل الروائح والملامح في قسنطينة "[5] " رن في أذنه صوت الحضري المطر بش "[6]وكانت بعض الأصوات تزعجه وتشعره بالضيق عندما "صفر القطار، فشعر بنوع من الضيق، للصفير الذي بدا له غليظا أكثر من اللازم، ممددا فيه أكثر مما يجب "."[7]

ونفس الشيء حدث عندما سمع الآذان فقد شعر بالنشاط في أول الرواية "ارتفع الآذان،ونشط قلب الشيخ عبد المجيد بوالأرواح "[8] ولكن في الأخير يشعر بالضيق عند سماعه للأذان وذلك من خلال حالته النفسية "ارتفع الأذان، كان ثقيلا جدا ،تساءل لماذا"[9] فنجده قد أذى أقرب الناس إليه، واستغلهم من خلال وضعهم المزري وعوزهم من اجل زيادة ثروته وعقود ملكيته من الأراضي، وقد شعر بالخوف والخطر وهذا جراء الكراهية

[1]_ المرجع نفسه ص 12.

[2]_ المرجع نفسه ص 23.

[3]_ المرجع نفسه ص 101. -

[4]_ المرجع نفسه ص 23.

[5]_ المرجع نفسه ص 19.

[6]_ المرجع نفسه ص 22.

[7]_ المرجع نفسه ص 05.

[8]_ المرجع نفسه ص 07.

[9]_ المرجع نفسه ص 286.

والحقد التي زادته اتقادا لحالته النفسية، فهو لا يحب الخير للناس وإهانتهم هي مصلحته الشخصية

_كما انه يتسم أيضا بالبخل، وما أكد لنا ذلك أنه كان وحيدا لا يملك لا أولاد ولا زوجة،فهو ينفق على نفسه فقط ومن عائداته الكبيرة .

ويتميز أيضا بالشذوذ الجنسي ويظهر ذلك عن اغتصابه لزوجة أبيه في قوله " لم أعد أرى شيئا فاض السائل وداهمني من الخارج أيضا من الخارج ،ارتميت عليها ، انبهرت، استسلمت، ازرورق وجهها، ارتسمت أثار أصابعي في عنقها "[1]

فكان همه الوحيد إرضاء رغباته الجنسية فهو يتفنن في التعذيب، وبوالارواح كان عقيما لا ينجب الأطفال، فلم يكن له وريث من صلبه ، ولطالما كان يحب ان يكون له ولد يحمل اسمه واسم عائلته، وهذا ما كون له فراغ مرهب في نفسه فكان يتمنى "لو كان ولدي لألبسته الدمسق والديباج، ولألبسته السرايا ، ولزوجته سبع نساء، وعشرين جارية ، ووهبتها الأرض فلا تطمع فيه الحكومة "[2]

فكان الحلم هو الذي يوصله إلى شكل ومظهر ابنه كيف سيكون " لقد تراءى له الصبي، في ديباج على رأسه شاشة حمراء،وفي قدميه حذاء أحمر لامع، وفي يده محفظة جلدية، وفي عنقه رباطة فراشية، في معصمه ساعة ذهبية، الولد العزيز"[3]

وكان أيضا شديد التحسر فهو يقول :"لم أستطع أن أنشئ سندا قويا من أفرادي أسرتي كنت آمل أن يأتي من صلبي، بمن يشدون أزري، لكن الرياح تجري بما لا تشتهيه السفن "[4]

[1] _ المرجع نفسه ص 252

[2] _ المرجع نفسه ص 81

[3] _ المرجع نفسه ص 82.

[4] _ المرجع نفسه ص 199.

_ كما أننا وجدنا أنه وحيد العائلة، لأنهم جميعا قد ماتوا، لذا فزوجة أبيه كانت تطلق عليه رأس البومة ووجه النحس فكانت تقول عنه "رأس البومة ووجه النحس، منذ برز إلى الحياة برزت معه الآلام، كل مولود في البيت يموت، كل زوجة يتزوج عليها أكل رأس زوجته، ورأس زوجة أخيه ثم هاهو يأكل رأس أبيه سيأكل رأس كل من في البيت ويبقى وحده كالتبيب لا جار ولا حبيب خراب بيت بوالارواح سيكون على يده."[1]

البعد الاجتماعي :

ويتضح لنا هذا من خلال البيئة التي نشأ فيها بوالارواح وثقافته وعلاقته بالآخرين من خلال هذه الرواية.

بوالارواح كان وحيد والديه وينتمي إلى عائلة عريقة في قسنطينة المعروف عنها أنها عائلات أرستقراطية، كما أن الاسم الذي يكون مصحوبا باللقب دلالة على المراتب الاجتماعية كون هذه الأبعاد تؤكد مكانة الشخصية ماديا واجتماعيا، بالإضافة إلى اللباس فنجد أن بوالارواح يحمل اسم مجيد وهذا الأخير هو مشتق من المجد، التمجيد، الماجد،الممجد وهذا الأخير يمتلك كل الصفات التي تمكنه من احتلال أعلى المراتب في السلم الاجتماعي، فهو يتميز بالمؤهلات المعنوية منها والمادية فهو" عالم النحو والصرف"[2]

كما أنه من أكبر الأساتذة في إحدى الثانويات بالعاصمة، فهو "مدير ثانوية الجزائر العاصمة"[3]، وهو أيضا من رجال الأعمال لذا هو يحاول لعب أوراقه من أجل الحفاظ على ممتلكاته لأنه يمتلك أراضي شاسعة "تزيد عن ثلاثة آلاف هكتار".[4]

---

[1] _ المرجع نفسه ص 251.

[2] _ المرجع نفسه ص 105.

[3] _ المرجع نفسه ص 105.

[4] _ المرجع نفسه ص 32.

فهو كان وجهين لعملة واحدة في نفس الوقت ،أي "رجل أعمال ورجل المال. "[1]

ب) الشخصيات الثانوية

وهي أقل من الشخصيات الرئيسية حيث اكتفى الراوي باعطائها أدوار وظيفية محدودة التأثير في السياق السردي العام للحكاية، وقد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية :

أولا: شخصية بالباي

البعد الخارجي :

"أما تسمية بالباي فهي لصاحب المطعم الفخم السابق، الذي فقد مكانته الاجتماعية واستسلم لهذا السقوط فهو رمز لسلالات بالبايات التي لا تعني الأسرة التاريخية التي حكمت قسنطينة فقط، وإنما نعني كل من على شاكلتهم من الإقطاعيين و المستغلين لغيرهم".[2]

أما من ناحية شكله "فألفاه شيخا بلحية كثة، ونضارات صغيرة شفافة، وعراقية بيضاء متسخة على رأسه وقميص ممزق مرقع على صدره ،وسروال حوكي في عجزه، وبلغة مهترئة قديمة قامته قصيرة، ورأسه كبير ، وصدره ضيق "[3]

البعد الداخلي :

نجده يبدي الرضا عن حالته التي وصل إليها "الدنيا،الدنيا الغدارة الغدارة يا الشيخ .....الحمد الله ،الحمد الله ،مرحبا بقضائه وقدره"[4]

---

[1] _ المرجع نفسه ص 199.

[2] –موسى بن جدو، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار (مرجع سابق)ص129.

[3] – المرجع نفسه ص26.

[4] _ المرجع نفسه ص 27.

فهو لاتهمه الدنيا الفانية الزائلة بل الفائدة عنده هي في سلامة العقل والبدن ،وهذا لا يعني أنه لم يحسس بشئ داخله كأنه زلزال "أحسست بزلزال يوم كان الرعاة الحفاة والعراة يدخلون من الريف و القرى ليقتلوا الأسياد هنا ويخرجوا، يوم ذاك أحسست بالزلزال الحقيقي، إيه ،كم آغا، وكم قائدا،وكم ضابطا على يد راعي أغنام، أو خماس أو فحام أمام هذا المطعم"[1] وهو يعتبر نفسه مكسور الخاطر "انكسرت كالجرة منذ زمن، ولم يبقى في نفسي شئ يوم لك ويوم عليك "[2]

البعد الاجتماعي

نجد أن بالباي فقد مكانته الاجتماعية، وهو راض بما آل إليه فكان "بالباي في أيام عزته وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى باشا غاوات وآغاوات وقياد، ونواب وموظفين سامين ....أنوار ثرية ضخمة تتلألأ، منعكسة على ملاعق الفضة وكؤوس البلور ومزهريات النحاس "[3]

وانتهى به الحال إلى مكانته التي كان عليها" فبالباي الكبير ،صديق الأغوات والعلماء والحكام ..وصل إلى هذا المصير"[4] فأصبح لا يبالي يأكل مع الرعاة والنشالين ويتحدث إليهم لان المجتمع من فرض عليه هذا الوضع فكل البوادي رحلوا إلى المدينة وحتى من"يتسوق إلى المدينة لزيارة ابنه في الثانوية أو لشراء قطعة غيار ،يجد أقارب له هنا يأكل عندهم ،فاضطررت للتعامل حيث متطلبات الوضع كما ترى، فليفلة، وبيضة ولبنة ،وما شابه ....."[5]

---

[1] _ المرجع نفسه ص33.

[2] _ المرجع نفسه ص 35.

[3] _ المرجع نفسه ص 35.

[4] _ المرجع نفسه ص34.

[5] _ المرجع نفسه ص 31

وهذا هو السبب الوحيد الذي جعل مطعمه يتغير، لدرجة أن بوالارواح لم يعرفه لذا "تأمل مدخل المطعم فلم يصدق عينيه .....المكان هو المكان لكن حاله تغير كثيرا "

ثالثا: الصبي الصغير

البعد الخارجي

الطفل ماسح الأحذية لم يحمل اسما معينا فهو "صبي في الثالثة عشرة حافي القدمين ،ممزق السروال ،وعليه مريول باهت رسمت في صدره وظهره (غيفارة) عيناه زرقاوان وجهه جميل ،شعره على كتفيه، أصفر لامع....."[1] لذا فهذا الصبي جميل جدا لدرجة أن بوالارواح لم يستطع أن يبقى غاضبا منه "انه جميل ما أروع جماله "[2]

البعد الداخلي

نجد أن هذا الصبي رغم صغر سنه إلا أنه كان فضولي بطبعه "ابتعد بضعة أمتار، ثم توقف، قرر أن يتأكد من أمر الشيخ ،وهل أن هذا الغضب الذي اعتراه ،بسبب العرض الذي قدمه إليه"[3]

وكانت له روح الفخر والاعتزاز بما قام به أباه ،فهو يفتخر بموت أبيه على تلك الحالة الذي مات موتة أبطال من أجل الوطن "أبي مات في الغابة ،أسقط طائرة وقتل

[1] _ المرجع نفسه ص 81

[2] _ المرجع نفسه ص 82.

[3] _ المرجع نفسه ص 82

جنرالا ومات في الغابة ،حش رشاش طائرة ساقية ،فأسقطها ،وظل يقتل العسكر حتى سقطت قذيفة على رأسه ومات في الغابة "[1]

وهذا لا ينفي صفة الخوف منه "إذا كان كل منتعلي الأحذية مثل هذا الشيخ فسنموت جوعا ،التفت وراح يحدق به .....ولى الصبي هاربا، حالما رأى وجه الشيخ عبد المجيد بوالارواح يصفر ويحمر و يزرورق ، والرجفة تعتري عضلاته والشرر يتطاير من عينيه "[2]

البعد الاجتماعي

الصبي كان من بين الأطفال الأشقياء الذين يعانون الحرمان ويتحملون كل شئ منذ صغرهم فكان يعمل من اجل لقمة العيش فقد حرم من أبيه الذي مات وهو يرى نفسه انه الوحيد المسؤول عن العائلة فهو يخرج للشارع من اجل مسح الأحذية "بلبل هيا تمسيحة" ....."دينار فقط يا عمي".....بدينار فقط يا جدي "[3]

كما أن المجتمع لا يرحم فهو يتلقى الشتائم واللامبالاة "لا اغرب عن وجهي دعني [4]"

"مسحكم الله من أرضه الطيبة يا نسل الإثم والرجس اغرب عن وجهي "[5]

[1] المرجع نفسه ص 83

[2] _ المرجع نفسه ص 82.

[3] _ المرجع نفسه ص 80 82 83 .

[4] _ المرجع نفسه ص80 .

[5] _المرجع نفسه ص81.

رابعا: الشيخ نينوا الدلال

البعد الخارجي

يأخذ نينوا تسمية فرنسية لتعامله في الماضي مع المخابرات الفرنسية " تتعامل مع المخابرات فأومأ نينوا برأسه أن نعم [1]

وهو عجوز في غباريه بهت لونها الأسود على رأسه طربوش نصفه الأعلى احمر ونصفه الأسفل مزيج من اللونين الأسود والأحمر في ذراعه برنس صوفي، وجبة قمرة، وفي يده اليسرى، مذياع، بينما تلعب أصابع يده اليمنى بسلسلة ذهبية رقيقة "[2]

البعد الداخلي

نجد نينوا يتملكه الندم لخيانته للثورة، وهو راض بالوضع الذي هو فيه بعد أن تردت وضعيته الاجتماعية، فهو غير آسف على ما فات وما كان في الماضي لأنه كان يظن أن فرنسا هي الأقوى لذا فنجده يقول "الحمد لله يا الشيخ بوالارواح، على طول العمر وسلامة العقل والبصر، الحمد لله، مهما كان الأمر، فينبغي أن لا نأسف على الماضي لأن الناس كلهم قانعون بحاضرهم، مستبشرون بمستقبل أبنائهم، فلماذا الأسف على الماضي، ما فات مات ارتكبنا أخطاء، وأثمنا في حق الناس وفي حق أنفسنا، ولكن كل شئ مر وولى، الحمد لله على طول الأعمار وسلامة العقول والأنظار ياسي بوالارواح "[3]

إلا أن نينوا كان يبدي رضاه كما ذكرنا سابقا، وهذا ما جعل بوالارواح يتساءل "لماذا يبدي معظم الخونة رضاهم عن الحاضر ،هل أنهم يتملقون أم أنهم يقابلون التسامح بالتسامح "[4]

---

[1] _ المرجع نفسه ص123

[2] _ المرجع نفسه ص 119.

[3] _ ص المرجع نفسه 122

[4] _ المرجع نفسه ص 123.

والأمر نفسه عند نينوا الذي نجده يبكي عندما يتذكر خيانته للثورة " اغرورقت عينا نينوا واضطرب فكه الأسفل، وارتخت شفتاه .....وانحدرت دمعتان من عينه وغص حلقه، حنى رأسه في خجل "[1]

البعد الاجتماعي

كان نينوا يعيش في ظروف معيشية لا بأس بها ويمتلك مكانة مرموقة في المجتمع إبان الثورة لأنه كان "رجل أعمال يبيع ويشتري قضايا المحاكم، يتقدم إلى أحد المتخاصمين أمام القضاء، ويعرض عليه ثمنا معينا، مقابل خصومته، ويتولى هو القيام بكامل الإجراءات الباقية من تكليف محام إلى استصدار الحكم إلى استصحاب الأعوان المنفذين "[2]

وكان ذا سلطة ونفوذ آنذاك "فمن قصده نينوا يعرض عليه بيع قضيته ولم يبعها له خسرها، والقضية التي يشريها نينوا تكون مربوحة مهما كانت "[3]

وهذا كله كان سبب تعاونه وتعامله مع الاستعمار الفرنسي، وهذا ما أجاب عنه حين سأله بوالارواح "تتعامل مع المخابرات الفرنسية .....فأومأ نينوا برأسه أن نعم "[4]

وهذا مل برر لنا حالة نينوا الاجتماعية في تلك الفترة فهو لم يكن جازم بان فرنسا تنهزم يوما وهذا حيث قال " أنا شخصيا كنت أؤمن إيمانا جازما، بأن إرادة فرنسا أقوى من إرادة الله، ما كان يخطر ببالي قط، أن هذه الإرادة تنكسر ذات يوم، وتذل فرنسا، وتخرج منهزمة ونبقى فيها نحن "

[1] _ المرجع نفسه ص .89.

[2] المرجع نفسه ص 120.

[3] _ المرجع نفسه ص 120.

[4] _ المرجع نفسه ص 123.

ولكونه كان يعتقد أنه سيبقى على حاله، إلا أن هذه الأخيرة تردت إلى مستوى أدنى إلا أن الشوق والحنين إلى الماضي لم يجعلاه يتخلى، إن لم نقل يفارق هذا المكان " فهاهو المسكين يذلل في السباط ببرنس قديم، ووجبة ملبوسه ومذياع صغير وسلسلة ذهبية رقيقة، يقين أن الحنين فقط هو الذي يشده إلى المكان،الحنين إلى الماضي والى رجالاته وأمجاده "[1]

خامسا: عبد القادر الغرابلي

البعد الخارجي

يدل اسمه على قدرته لتحمل وشق المصاعب والوصول إلى ما يطمح إليه، أما الغر ابلي فهي مقترنة بحرف الفئة التي ينتمي إليها أي من بين الحرفيين بائعي الغرابيل "أين عبد القادر الغرابلي ابن عمي "[2]

البعد الداخلي

تتميز هذه الشخصية بعزيمتها التي لم تثبط بالرغم من الظروف التي عاشها فكان لا يقرأ ولا يكتب وقد دخل السجن لأنه كان "يجمع للاشتراكات والأسلحة والأدوية وما شابه "[3]

لذا ألقي عليه القبض فكان مضحيا من أجل الثورة فقد استطاع أن يرسم ملامح حياة خاصة به و لأولاده وزوجته وهو يعيش في استقرار مادي وعائلي "فهو متزوج وله أطفال "[4]

[1] _ المرجع نفسه ص 120.

[2] _ المرجع نفسه ص 296.

[3] _ المرجع نفسه ص 223.

[4] _ المرجع نفسه ص 225.

البعد الاجتماعي

كان وضعه الاجتماعي متدني وكان يحتاج المال لتمويل مشروعه "متجر الغرابيل " وهذا ما جعله يتخلى عن أرضه لأن بوالارواح أبي أن يقرضه المال إلا بكتابة وثيقة "تكتب وثيقة"[1]

وآل به الحال إلى رهن أرضه، وما زاد الطين بله "صادف أن كانت السنة عجفاء في كامل البلاد، لم يجن أحد حبة، ولم يحتج أحد غربالا، عاجلته، استعنت بأهل الحل والربط، ربحت القضية "[2]

ولكن هذا لا ينفي أنه لم يكن ميسور الحال فقد" نجح في تجارته ولم يمت جوعا على كل حال"[3] وبعد دخوله السجن " كان هو يتعلم ، صار يقرأ وصار يكتب، وصار يحفظ الكتب والكلام المرصع "[4]

وبعد الاستقلال أصبح "أستاذ في ثانوية "[5]، فاندهش بوالارواح "سجين ومتعلم "[6]

ولكن ليس بالسهولة التي تراءات لبو الارواح "عبد القادر ابن عمك حصل على الشهادة الابتدائية ثم الأهلية، عبد القادر ابن عمك لم ينقطع عند الكفاح، دخل الجامعة، وتخرج عبد القادر ابن عمك، أستاذ في ثانوية "[7]

---

[1] _ المرجع نفسه ص 78.

[2] _ المرجع نفسه ص 79.

[3] _ المرجع نفسه ص79.

[4] _ المرجع نفسه ص224.

[5] _ المرجع نفسه ص 224.

[6] _ المرجع نفسه ص 224.

[7] _ المرجع نفسه ص 225.

وهذا ما جعله يحتل مكانة مرموقة في المجتمع، فهو متزوج وله أطفال ، وله مسكن محترم ف "سي عبد القادر ابن عمك يسكن في عمارات الأساتذة "[1]

سادسا: الطاهر بو الاروواح

البعد الخارجي

فاسمه يدل على صفة الطهر والنقاء، والانصراف عن الخبائث، وهو ابن أخ عبد المجيد

البعد الداخلي

عرف الطاهر بالتشرد وعدم المبالاة كان يتيم الأب،وهذه الأخيرة هي التي فتحت له أبواب الضياع "ما إن مات أبوه حتى تشرد.....أربع سنوات قضاها في الجيش الفرنسي، وثلاث في السجن،.....انهمك في الزواج والطلاق ،والسكر ،والسرقة،والدخول إلى السجن"[2]

البعد الاجتماعي:

كان الطاهر يشتغل نشالا في رحبة الجمال، وكان وضعه الاجتماعي يسمح له بالتخلي عن الممتلكات الخاصة بأبيه "خرج ليشتغل نشالا في رحبة الجمال، باع لي نصيب أبيه من الأرض، غير آسف "[3]

ولكن هذا الوضع لم يبق على حاله بل تغير إلى الأحسن وهذا ما جعل بوالارواح يندهش لما سمعه " الطاهر بوالارواح النشال ضابط سام يحل ويربط "[4]

[1] _ المرجع نفسه ص 225.

[2] _ المرجع نفسه ص 87.

[3] _ المرجع نفسه ص 87.

[4] _ المرجع نفسه ص 296.

وكان أمل بوالارواح في إنقاذه "لابد أن يكون أملي في إنقاذي، في إنقاذ كل مالكي الأرض والأشراف والأيمة، أسجل له أرضي كلها، وأعقد له الصلات مع مالكي"[1]

سابعا: عيسى بوالارواح

البعد الخارجي

نجد أن اسمه دلالة على الزهد والتصوف، الذي ينعته به بوالارواح وهو يتيم وأمه ماتت عند بوالارواح فهو كان شيخ ومقدم زاوية " أنه شيخهم يا سيدي ومقدم زاويتهم التي يزورونها منذ خلقوا "[2]

البعد الداخلي

كان عيسى قانع من هذه الدنيا، فهذه الأخيرة لم تغره فبالنسبة له ما هي الا دار فناء، ودار الآخرة هي دار البقاء فبوالارواح كان على حق حينما قال " حقا الحياة ينقصها أمثال عيسى، ينقصها الزهد والتجرد من أطماع الحياة الدنيا الفانية الزائلة "[3] أي أن أخلاقه دينية، وهذا الزهد قاده إلى "حفظ الستين في الرابعة عشر من عمره، قرأ الأجرومية والرسالة في الرواية "[4]

فينتفع هو بصفة خاصة ومجتمعه بصفة عامة من خلال تعليمه للقرآن .

البعد الاجتماعي

كان في مكانة اجتماعية محترمة وكان يحضى بحياة دينية ويهتم بنفسه " يقين أن عيسى يكون حيث هو، في زاويته يتلوا الأوراد ويعلم القرآن ويكتب الرقى،ويتلقى الزيارات

[1] _ المرجع نفسه ص 199.

[2] _ المرجع نفسه ص 167.

[3] _ المرجع نفسه ص 161.

[4] _ المرجع نفسه ص 84.

لقد كان مثالا في التصوف والزهد والاستقامة، حفظ الأجرومية، والرسالة، ولا شك،أنه قرأ سيدي خليل بعد ذلك،انه أبعد الناس عن الحياة ومشاكلها وشبهاتها "[1]

" فعيسى بوالارواح مقدم الزاوية شيوعي في الحياة السرية "[2]

وهذا ما آل إليه الوضع بالنسبة لعيسى لان حياته لم تسلم من التغيير "حدثت أشياء غريبة في حياته أخرجته عن طوره .....لقد تحول إلى نقابي إلى شيوعي فيما بيننا"[3]

فبوالارواح لم يصدق ما سمعه لكن المجتمع هو من فرض عليه الانتقال من وظيفة إلى وظيفة أخرى

ثامنا: عمار البناء

البعد الخارجي

هو "كهل على سترة منامه، عاري الرأس، حليق الذقن، متسخ السروال و القدمين"[4]

البعد الداخلي

فكان عمار البناء، ديوثا المهم أن يلبي حاجياته من خلال أن يهب زوجته وابنته ..."هيا تشرب قهوة في منزلي، ستفرح بناتي وزوجتي و أختها، بناتي واحدة في العشرين وأخرى في التاسعة عشر، أما أخت زوجي ففي الثانية و العشرين ماذا بوسعنا أن نفعل يا أخي ؟[5]

البعد الإجتماعي

يعيش عمار حالة اجتماعية مزرية، فقد قال "اشتغلت في مسجد الأمير عبد القادر، ثم وقعت مشاكل و أدخلونا السجن .....أنا عاطل عن الشغل ....هذه

[1] _ المرجع نفسه ص 158.

[2] _ المرجع نفسه ص 297.

[3] _ المرجع نفسه ص 163.

[4] _ المرجع نفسه ص 68.

[5] _ المرجع نفسه ص 69.

متطلبات الحياة، وهذه قارورة غاز، وهذا خبز وملح وزيت ومالي إلى ذلك الشر يعلم السقاطة، والعرى يعلم الخياطة"[1]

[1] _ المرجع نفسه ص 69.

خاتمة

وفي الأخير بعد تكملتنا لهذا البحث قد خلصنا الى جملة من النتائج نوجزها فيما:

_ لقد عمل الطاهر وطار على تعدد وتنوع شخصياته حتى أنه منحها ذلك التباين على المستوى الفكري، والثقافي وصور بها حالة المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

_أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق العمل ونجاحه .

_ أن بناءها متكامل وله أبعاد مختلفة منها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، لذلك نجدها تنوعت داخل الرواية باختلاف جوهرها

_ شكلت الشخصية بكل هذه الأبعاد غاية جمالية تحققت في انصهار الوجود مع الذات، الأنا مع الآخر لتجسيد مفارقات الحياة.

_أن الشخصية استطاعت أن تكشف لنا الحد البعيد عن أعماق التجربة الإنسانية من حيث ظاهرها، وفهم ملامحها العميقة.

_ أن الرواية الجزائرية الحديثة استطاعت أن تكسر الأطر والقوالب المحددة للشكل الروائي، والخروج بأساليب جديدة ونبض جديد يتحسس بالواقع ومشاكله.

_ أن الطاهر وطار من أهم الأدباء الجزائريين المعاصرين، كما أن المستوى الفني الذي يتوفر في رواياته وخاصة "الزلزال" هي من تحفز على الإهتمام بهذه الأعمال.

_إن الخطاب الروائي يبني شخصياته بطريقة مميزة يجعلها تنبض بالحياة، ويقدم لنا الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها، فالشخصيات من أهم العناصر التي تسهم في بناء الخطاب الروائي.

- ✓ **القرآن الكريم**

المصادر

1. **الفيـــــروز**، القـــاموس المحـــيط ج1 إعـــداد وتقـــديم عبـــد الـــرحمن المرعشلي(1420هـ،2000م) دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان
2. **ابن الكثير إسماعيل**، تفسير القرآن الكريم، ج4، لبنان بيروت، شركة دار الأقلام، بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع.
3. **ابن منظور**، معجم لسان العرب–ج2 مادة دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت 2000 .
4. **الحسيني الزبيدي محمد مرتضى**، تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق الدكتور نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع تلمسان 2011
5. **الرازي أبو بكر**، معجم الصحاح، دائرة المعاجم مكتبة لبنان 1998.
6. **زيتوني لطيف**، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان ط1، 2002
7. **الطاهر وطار**،الزلزال، دار العلم للملايين (بيروت)والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1 1974.

المراجع

الكتب المترجمة بالعربية :

1. **برنار فاليت**، الرواية le roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو (ب.ط)، دار الحكمة الجزائر، 2002.
2. **برنس جيرالد** ، قاموس السر ديات تر السيد إمام ميرثي لنشر المعلومات، ط1 القاهرة 2003.

3. **تزفيطان تودوروف**، مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف ط1، (2000-2005)

4. **جان بياجيه البنيوية**، تر: عارف منمينة وبشير أويري، منشورات عويدات، بيروت /باريس 1985 .

5. **جرييه ألان روب**، نحو رواية جديدة ، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف مصر 1991،

6. **ديتشز ديفيد**، مناهج النقد الأدبي ، تر محمد يوسف نجم مراجعة إحسان عباس،دار صادر بيروت 1967

7. **رولان بارث وآخرون**، شعرية المسرود، تر عدنان محمد ، منشورات العتبة العامة السورية دمشق، سوريا ط1 2010

8. **هامون فليب**، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليط، دار كرم الله، الجزائر(د ط).

الكتب باللغة العربية

1. **ابراهيم زكريا**، مشكلة البنية، مكتبة القاهرة(د.ط).

2. **أبو القاسم سعد الله**، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب بيروت ط1،1966.

3. **أحمد العزي**، نفلة حسن ، (تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني) دار النشر والتوزيع ،عمان ط1 2003.

4. **بحراوي حسن**، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1 1990. –

5. **بحراوي حسن**، بنية الشكل الروائي،(فضاء، زمن، شخصية) المركز الثقافي العربي بيروت ط1 ،1901.

6. **بودیبة إدریس**، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار الجزائر 2007 ص 44
7. **بوطيب عبد العالي**، مستويات دراسة النص، الروائي "مقارنة نظرية" مطبعة الأمنية ط1، دمشق سوريا 1999.
8. **بـوعزة محمـد**، تحليـل الـنص تقنيـات ومفـاهيم منشـورات الاخـتلاف، الجزائـر ط1،2010
9. **الجويني مصطفى الصادق**، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ج3 منشأة المعارف بالإسكندرية 2003
10. **حجازي سمير سعيد**، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع
11. **حماش جويدة**، شخصية في عبدو والجماجم والجبل ،الجزائر2007.
12. **خضر سعاد**، الأدب الجزائري المعاصر– المكتبة العصرية بيروت 1967
13. **الخفـاجي أحمـد رحـيم كـريم**، المصـطلح السـردي فـي النقـد الأدبـي العربـي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2011.
14. **ديك زهرة**، الطـاهر وطـار هكذا تكلم...هكذا تكلم...دار الهدى ،عين ميلـة الجزائر
15. **سيزا أحمد قاسم**، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
16. **الشمالي نضال**، الرواية والتاريخ عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2002.
17. **صحراوي إبراهيم** ، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر ط1، 1999.
18. **الطـاهر وطـار**، أراه ،دار الحكمـة 01 نهـج أملكـار كابران،سـاحة الشـهداء الجزائر

19. **عزام محمد**، تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003

20. **عزام محمد**، شعرية الخطاب السردي"دراسة"منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق2005

21. **غنيمي هلال محمد**، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر 2004

22. **فضل صلاح**، نظرية البنائية في النقد الأدبي الحديث، دار الشروق، القاهرة ط 1 (1419هـ-1998م).

23. **فضل صلاح**، النظرية البنائية في النقد الأدبي الحديث ، دار الآفاق الجديدة بيروت ط3 1985

24. **كنفاني غسان**، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ردمك،دار مجدلاوي ط1، 2006

25. **كنفاني غسان**، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عود زعرب ،عمان، دار مجدلاوي 2005 ط1، (1426هـ-2005م)

26. **لحميداني حميد**، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 . 1991

27. **لحميداني حميد**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة ط3، 2000

28. **مخلوف عامر**،الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق .2000

29. **مرتاض عبد المالك**، مجلة الأقلام، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ع 11-12، 1986.

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

31. **مرشد أحمد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2005

32. **مريدن عزيزة**، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ط1، 1971

33. **المسدي عبد السلام** ، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ط2،1982.

34. **مصايف محمد**، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب 1983.

35. **مفتاح محمد**، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1992

36. **مفقودة صالح**، المرأة في الرواية الجزائرية، دراسة دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر ط1 2003.

37. **ملاحي علي**، هكذا تكلم الطاهر وطار ، كنوز الحكمة الأبيار ، الجزائر 2011.

38. **موسى بن جدو**،الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للطباعة والنشر 2008.

39. **الندوي محمد نجم الحق**، نجيب في ضوء نزعاته الأدبية، إربد عالم الكتاب الحديث،

40. **وغليسي يوسف**، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008

41. **يقطين سعيد**، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط1، 1989.

42. **يقطين سعيد**، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبكير) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط4، 2005.

43. **يوسف نجم محمد**، فن القصة، دار صادر بيروت لبنان ط1، 1996

مجلات ومطبوعات جامعية

1. **أديب عايدة باهية** ، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1927 تر: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د.ط.ت).

2. **فتاح علي عبد الرحمن** ، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق الذيل" قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

3. **بوحوش رابح**، الأسلوبيات في تحليل الخطاب، منشورات جامعية باجي مختار عنابة

4. **عبد الرحمن مجيد لربيعيٌ**، مجلة التبيين العدد 38 سنة 2013

الجرائد

1_ جريد الشروق اليومي 27_08_2010

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير.....

إهداء .....

إهداء.....

مقدمة.....(أ،ب،ج،د)

الفصل الأول: البنية الشخصية.....06

المبحث الأول:البنية.....06

أولا: مفهوم البنية: 06

لغة.....06

اصطلاحا.....07

ثانيا: مميزات البنية.....08

أ) الشمولية.....08

ب) التحول.....09

ت) الضبط الذاتي.....09

ثالثا:خصائص البنية.....10

الخاصية الأولى:تعدد المعنى.....10

الخاصية الثانية:تتوقف على السياق.....10

الخاصية الثالثة: المرونة.....12

المبحث الثاني : الشخصية 13

أ) الشخصية لغة.....13

ب) الشخصية اصطلاحا 14

ثانيا : أهميته الشخصية.....16

أ) في الرواية التقليدية.....16

ب)في الرواية الحديثة.....17

ثالثا : أنواع الشخصية.....19

أ) الشخصية الرئيسية.....19

ب) الشخصية الثانوية.....20

مخطط الشخصيات الرئيسية.....22

مخطط الشخصيات الثانوية.....23

رابعا: أصناف الشخصية.....24

أ) تصنيف فلادمير بروب.....24

ب) تصنيف فليب هامون.....24

أولا: فئة الشخصيات المرجعية.....24

ثانيا:فئة الشخصيات الواصلة.....25

ثالثا:فئة الشخصيات الإستذكارية.....26

ج)تصنيف إتيان سوريو.....26

د)تصنيف غريماس.....27

الفصل الثاني: الخطاب الروائي.....27

المبحث الأول: مفهوم الخطاب.....27

أولا: مفهوم الخطاب 29

أ) لغة.....29

ب) اصطلاحا.....30

ثانيا: الخطاب والنص.....31

ثالثا: أنواع الخطاب.....35

أ) الخطاب الأدبي.....35

ب) الخطاب الروائي.....36

المبحث الثاني: الرواية.....37

أولا: مفهوم الرواية.....37

أ) .لغة.....37

ب)اصطلاحا.....36

ثانيا:نشأة الرواية الجزائرية.....38

ثالثا:أنواع الرواية.....43

1)رواية الحدث 43

2)رواية الشخصية.....43

3)الرواية الدرامية.....44

4)الرواية التسجيلية.....44

رابعا: اتجاهات الرواية 45

أ)الاتجاه الوطني الاصلاحي 45

ب)الاتجاه الوطني الاشتراكي.....45

ج)الاتجاه الوطني الاسلامي.....46

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لرواية الزلزال للطاهر وطار 46

المبحث الأول: نبذة عن حياة الطاهر وطار .....48.

أ) مولده ونشأته.....48

ب) مشروع تحويل روايته الزلزال إلى فيلم.....50

ج) مصدر شيوعيته 51

د) من مصادر ترجمته ودراسته.....53

هـ) من مؤلفاته.....54

و) مواضيع كتاباته.....56

المبحث الثاني : طريقة تقديم الشخصية 57

أولا:أبعاد الشخصية.....57

أ) البعد الخارجي.....57

ب) البعد الداخلي.....57

ج)البعد الاجتماعي.....58

المبحث الثالث: دراسة شخصيات الرواية.....59

أ) الشخصية الرئيسية.....59

أولا:شخصية البطل بوالارواح.....59

البعد الخارجي.....59

البعد الداخلي.....60
البعد الاجتماعي.....64
ب) الشخصيات الثانوية.....65
أولا: شخصية بالباي.....65
البعد الخارجي.....65
البعد الداخلي.....65
البعد الاجتماعي.....66
ثالثا: الصبي الصغير.....67
البعد الخارجي.....67
البعد الداخلي.....67
البعد الاجتماعي.....68
رابعا:شخصية الشيخ نينو الدلال 69
البعد الخارجي .....69.
البعد الداخلي.....69
البعد الاجتماعي.....70
خامسا: عبد القادر الغرابلي 71
البعد الخارجي.....71
البعد الداخلي..... 71
البعد الاجتماعي 72

سادسا: الطاهر بوالارواح.....73

البعد الخارجي.....73

البعد الداخلي..... 73

البعد الاجتماعي.....73

سابعا: عيسى بولارواح.....74

البعد الخارجي 74

البعد الداخلي.....74

البعد الاجتماعي.....73

ثامنا: عمار البناء.....75

البعد الخارجي 75

البعد الداخلي.....75

البعد الاجتماعي.....75

خاتمة.....77

قائمة المصادر والمراجع.....79

فهرس الموضوعات.....86