وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

حضور الشّخصية التاريخية في الرّواية الجزائرية المعاصرة

رواية (بحر الصّمت) لـ "ياسمينة صالح" – نموذجا-

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:

- دليلة شريفي
- رشيدة مادي

إشراف الأستاذة:

فطيمة بن ربيعي

السّنة الجامعية: 2017/2016م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

حضور الشّخصية التاريخية في الرّواية الجزائرية المعاصرة

رواية (بحر الصّمت) لـ "ياسمينة صالح" -نموذجا-

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:

- دليلة شريفي
- رشيدة مادي

إشراف الأستاذة:

فطيمة بن ربيعي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصّفة
أ.حنطابلي زليخة	أ.مساعد أ	رئيسا
أ.بن ربيعي فاطمة	أ.محاضر ب	مشرفا ومقررا
أ.جلّاب صليحة	أ.محاضر ب	مناقشا

السّنة الجامعية:2017/2016 م



دعـــــاء

اللّهم إنّـا نسألك خير المسألة، وخير الدّعاء

وخير النّجاح، وخير العمل، وخير الثّواب

وخير الحياة، وخير الممات.

وثبّتنا، وثقّل موازيننا، وحقّق أمنياتنا

وارفع درجاتنا، وتقبّل صلواتنا، واغفر خطيئاتنا

ونسألك الدّرجات العلى من الجنّة.



كلمة شكر:

نشكر الله عزّ وجل على أن منَّ علينّا بنعمة العلم ووفّقنا لإتمام هذا العمل. ثم الصلاة والسّلام على سيّدنا وشفيعنا محمّد .

نتقدّم بشكرنا الخالص إلى كلّ من كان لنا سندًا وعونا و نخصّ بالذّكر الوالدين الكريمين وأستاذتنا المشرفة "بن ربيعي فطيمة"، على كلّ نصائحها القيّمة، وتوجيهاتها الحكيمة، التي أنارت لنا دروب هذا البحث، وإلى أعضاء المناقشة، الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث المتواضع، وإثرائه بملاحظاتهم، وتقويمه بتوجيهاتهم، وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث، ولو بكلمة، كما لا يفوتنا فرصة شكر كل من الأستاذ "ناهلية مسعود"، والأستاذ "علال بن سعد"، والشكر موصول إلى جميع أساتذة جامعة"يحي فارس بالمدية".

تعدّ الرّواية من الأجناس الأدبية التي لاقت اهتماما كبيرا لدى النقاد والدارسين، على حد سواء، وقد ظهرت عدة دراسات حاولت تسليط الضوء على هذا الفن وعناصره من: شخصيات، زمان، مكان ولغة...

حيث تمثل الشخصيات أحد أهم الركائز التي يقوم عليها العمل الأدبي، خاصة الرواية التي تحتاج إلى شخصيات تدور حولها الأحداث، وتربط بينها علاقات، فهي بمثابة النقطة المحورية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، إذ لا يخلو أي نص سردي من الشخصيات، فهي من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل أدبي، كما تتعدّد الشّخصيات وتتنوّع بتنوّع مرجعيتها من أدبية، دينية، تاريخية، أسطورية، شعبية وغيرها، لذا حاولنا التركيز في دراستنا على دراسة الشّخصية التاريخية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، وتحديدا في أدب الروائية "ياسمينة صالح".

فلقد استطاعت "ياسمينة صالح"، أن تبرز في الساحة الروائية حيث تمكنت من خطف الأبصار من خلال روايتها التي تميزت بها مثل: **(وطن من زجاج)، (أحزان امرأة من برج الميزان)، (قليل من الشمس تكفي)، (حين نلتقي غرباء)،** و**(بحر الصمت)**، هذه الأخيرة التي اخترناها نموذجا لدراستنا، من خلال حضور الشخصية التاريخية فيها.

حيث تمثل الشخصية التاريخية مرجعا هاما في النص الروائي وهي لا تظهر بصورها الشكلية المعروفة، حيث يكتفي الروائي باستعارة أحد جوانبها فقط، أي أنّه لا ينقلها حرفيا كما هي في الواقع، كما أن توظيف الشخصيات التاريخية في الرواية لا يكون توظيفا دلاليا فقط، إنّما يساهم في الجانب الجمالي أيضا.

لقد عنونّاها بـ**(حضور الشّخصية التاريخية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، رواية (بحر الصّمت) لـ"ياسمينة صالح" –نموذجا–)**.

لعل أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع تمثلت في أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أما الموضوعية فهي كالآتي:

- ضرورة توجيه النقاد والدراسيين إلى الاهتمام بالرواية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.
- الكشف عن الشخصيات ومكانتها في الرواية.
- بيان أهمية التاريخ في الرّواية العربية والجزائرية.
- البحث في أسرار الاهتمام بحضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة.

تمثلت الذاتية في:

- رغبتنا وميلنا إلى دراسة الرّواية بصفة عامة.
- انجذابنا نحو روايات "ياسمين صالح"، وكذا حب الاطلاع على ما يتعلق بهذه الرّوائية، وخاصة روايتها **(بحر الصّمت)**، التي كان لها تأثير على أنفسنا.
- تذوق جمالية توظيف التاريخ في الأدب الجزائري.

أمّا فيما يخص الدّراسات السابقة في هذا المجال، والتي تناولت بشكل خاص الشّخصية نذكر منها:

- بناء الشخصيات عند "نجيب محفوظ" **(اللص والكلاب)**.
- بناء الشخصية في رواية **(الأسود يليق بك)** لـ "أحلام مستغانمي"، الوكاد طيب.

أمّا الدّراسات التي تناولت رواية **(بحر الصّمت)** فنذكر منها:

- "وردية بولحواش" **(قراءة في رواية بحر الصمت لـ"ياسمينة صالح")**

أما دراسة الشّخصية التّاريخية في رواية **(بحر الصمت)**، لـ"ياسمينة صالح" في –حدود اطلاعنا– فلم يتطرق لها بالدّراسة والتّحليل.

انطلقنا في بحثنا هذا من تساؤلات كثيرة، أهمها الإشكالية الرئيسة:

أين تكمن فنّية حضور الشّخصية التاريخية في رواية **(بحر الصّمت)؟**

اندرجت تحت هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية أهمّها:

- ما مفهوم الشّخصية الروائية؟
- أين تكمن أهمّية الوظيفة السّردية للشّخصية الروائية؟
- ما هي أنواع الشّخصية الروائية؟ وما هي أشهر تصنيفاتها؟
- ما علاقة التاريخ بالرواية؟
- ما علاقة الشخصية التاريخية بالشخصيات الأخرى في الرواية؟
- ما هي جمالية التوظيف الفنّي للشّخصية التاريخية في الرّواية؟

كما اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع، على المنهج البنيوي القائم على التحليل والوصف، لأنه يتلاءم وطبيعة الموضوع فالدراسة هنا تقتضي الوصف والتحليل، كوننا نحلل الرواية ونصف عنصرا من عناصرها (الشّخصية)، كما استعنا بالمنهج التاريخي لإضاءة بعض الجوانب التاريخية فيه، والمنهج السيميائي في دراسة علاقة العنوان بالشخصيات.

اعتمدنا على خطة بحث تتمثل في مقدّمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة، وفيما يلي عرض مفصل لعناصرها التي اتبعناها في دراستنا لهذا الموضوع، المدخل كان حول الرواية بصفة عامة، أما الفصل الأول: فيتناول الجانب النظري من الدّراسة، وتحدثنا فيه عن الشّخصية كعنصر من عناصر العمل الأدبي (من حيث تعريفها، ظهورها، نشأتها...) وقد اندرج تحت هذا الفصل أربعة مباحث هي: المبحث الأول: تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية، والمبحث الثاني:تناولنا فيه أنواع الشّخصية، أما المبحث الثالث: فكان حول طرق تقديم الشّخصية، والمبحث الرابع: تناولنا فيه أنماط الشّخصية.

أما الفصل الثاني: فكان حول الرواية التاريخية، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تناولنا فيه مفهوم الرواية التاريخية، والمبحث الثاني: تناولنا فيه نشأة الرواية التاريخية، أما المبحث الثالث: فتطرقنا فيه إلى علاقة الرواية بالتاريخ.

الفصل الثالث كان تطبيقيا: خصصناه لدراسة الشّخصية التاريخية في رواية **(بحر الصّمت)** "ياسمينة صالح"، (دراسة تطبيقية)، وقد قسمناه إلى أربعة مباحث وهي: المبحث الأول: تقديم الشّخصيات في الرواية، أمّا المبحث الثاني: علاقة العنوان بالشخصية التاريخية، أمّا المبحث الثالث: علاقة الشّخصية التاريخية بالشخصيات الأخرى في الرواية، أما المبحث الرابع فتناول: جمالية توظيف الشخصية التاريخية في رواية **(بحر الصمت)**.

في الأخير جاءت الخاتمة، التي كانت عبارة عن حوصلة للنتائج التي توصلنا إليها بعد إنجازنا للموضوع، التي حاولنا فيها الإجابة عن الإشكاليات المطروحة، كما أدرجنا بعد الخاتمة ملحقا يضم التعريف بالروائية، ملخصا للرّواية.

كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع، فمن الطبيعي أن يتطلب كل موضوع مصادر ومراجع متنوعة لإثرائه، اعتمدنا بالدّرجة الأولى على المصدر المتمثّل في: رواية **(بحر الصمت)** لـ"ياسمينة صالح"، وبعض المراجع التي نذكر منها: **(بنية الشكل الروائي)** لـ"حسن بحراوي"، **(في نظرية الرواية)** لـ"عبد الملك مرتاض"، **(بنية النص السردي)** لـ"حميد الحمداني"، شعرية الخطاب السردي لـ" محمد عزام"، **(جماليات التشكيل الروائي)** لـ"محمد صابر عبيد، سوسن البياتي"، "فيليب هامون" **(سيميولوجية الشّخصيات الروائية)**، وبعض المعاجم منها: "جيرالد برانس" **(قاموس السرديّات)**، "لطيف زيتوني" **(معجم مصطلحات نقد الرّواية)**.

رغم كل الصعوبات التي واجهتنا أثناء اشتغالنا على هذا البحث، والتي تمثلت في صعوبة التّعامل مع التاريخ خاصة الجزء الحرج من تاريخ الثّورة التحريرية والاستقلال، صعوبة الربط بين الجانب التخييلي في الرّواية والجانب الواقعي من الأحداث، وكذا صعوبة الحصول علي دراسات حول روايتنا خاصة ما تعلق منها بالشخصيات التاريخية، إلّا أننا استطعنا أن نتجاوزها، بفضل الأستاذة المشرفة.

كما نتمنّى أن يكون بحثنا هذا قد تم الإحاطة بكل ما سطرنا له، وإن نقص من بعض الأشياء في بعض الأحيان فالدّراسة لا يمكن أن تكون نهائية، كما لا يمكن بحال من الأحوال استيعاب جميع إمكانات النص الأدبي، وحصر جميع أبعاده.

ختاما نشكر الله تعالى على أن منحنا الصبر والجهد لإتمام هذا البحث.

والله ولي التّوفيق

1 - الّرواية :

تعدّ الرّواية من أهم الأجناس الأدبية، وأكثرها انتشارا وإقبالا من قبل الأدباء في الأدب المعاصر لما تمتاز به من خصائص فنّية بارزة، فما هي الرّواية ؟ وما هي أهم خصائصها التي تميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبية ؟

1 – 1 – مفهوم الرّواية:

الرّواية هي: «نص نثري تخيلي، سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة. يشكّل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمّة في الرّواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمّى الشّخصية الرّوائية»[1]، فالرّواية إذن هي فنّ خيالي نثري طويل، وهي من الأجناس الأدبية الحديثة، وتعدّ الأكثر حداثة من حيث الشّكل والمضمون، إذ تتضمّن عناصر فنّية، تعتمد على السّرد والنثر، وتجتمع فيها مجموعة من العناصر التي تكوّنها أهمّهـــا: الأحداث، الشّخصيـات، الزّمـان، المكـان ... و«تنكبّ دراسة الرّواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع اللفظي ودلالاته وهي: اللّغة والسّرد والكتابة والصّوت والشّخصية والزّمن والفضاء والبّنية والتخيّل »[2].

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر، بيروت، ط.1، 2002، ص.99.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

تحظى الرّواية بمكانة هامّة، فهي من أهمّ الأشكال السّردية، احتلت المراكز الأولى في الدّراسات ولا تزال محلّ اهتمام النّقاد هذا لكونها سجّل المجتمع، فهي تعبّر في صفحاتها وفصولها عن الحياة وسماتها ... من هنا تعدّدت التّعاريف التي حاولت تحديد مفهوم لهذا الجنس المتميّز:

هناك من المنّظرين من يرى بأنّ الرّواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث فالفيلسوف "هيجل Hegel"* يربط ظهورها «بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشّكل الرّوائي يقيم تعارضا بين الشّكل الملمحي والشكل الروائي، حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميّز الرّواية بنثرية العلاقات الاجتماعية»[1]، من خلال هذا القول، يتبيّن لنا أنّ نشأة الرّواية ارتبطت بالطبقة البرجوازية وتطوّرها، كما نلاحظ أنّ "هيجل" قد ميَز بين الرّواية والملمحة، إذ تتميّز الأولى باعتمادها النّثر وتصويرها للإنسان والمجتمع الواقعي واستبعادها للخوارق والغيبيّات، أمَا الثّانية، فيغلب عليها الطّابع الشّعري (اعتمادها على الشّعر بحظ أوفر من النّثر)، أمّا شخصياتها فهم غالبا أبطال خارقون ... وذلك لأنّ «الرّواية تستميز عن الملحمة بكون هذه الأخيرة شعرا، وتلك تتّخذ لها اللغة النثرية تعبيرا»[2].

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرّباط، ط.1، 2010، ص.15.

*هيجل: فيلسوف ألماني، ولد عام 1770، ت.سنة 1831.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص.12.

أمَّا "باختين Bathtine" فما يميّز الرّواية –حسبه– «أنّها جنس أدبي مفتوح ومركّب يمزج في بنيته الدّاخلية بين أجناس مختلفة (الشّعر، النثر، الرّحلة، المذكّرات، الرّسالة ...)، وبين لغات متعدّدة (الفصحى، العامّية، اللّغة المبتذلة، لغات الطّبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن، اللهجات ...) بحيث يمثّل التعدد اللّغوي الخاصّية الجوهرية للخطاب الرّوائي »[1]، فالرّواية إذن تجمع في محتوياتها بين عدّة أجناس منها: الشّعر ، النثر،... وبين عدّة لغات كالعامّية، الفصحى ... وهي غنيّة بالعمل اللّغوي، لذا فالرّواية في نظره هي: «تنوّع اجتماعي للّغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظّما أدبيا»[2].

أمَّا الرّواية من منظور "غولدمان Goldman" هي: «تعبير عن رؤية (العالم) وهي رؤية تتكوّن داخل جماعة أو طبقة معيّنة في احتكاكها بالواقع، وصراعها مع الجماعات الأخرى»[3]، كل هذا يخدم تعبيرها عن الواقع، الاجتماعي والاحتكاك به، فما يحدّد اجتماعية الرّواية هو «كونها في آن واحد سيرة وتاريخ اجتماعي»[4]، فهي بمثابة

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص.17.

[2] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة طه، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1987، ص.15.

[3] حميد لحمداني، النّقد الرّوائي الإيديولوجي، (من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط.1، 1990، ص.66.

[4] محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص.16.

سجّل تاريخي لحياة الإنسان، يتمكّن القارئ والباحث على حدّ سواء من إيجاد ما يبحثان عنه.

نستنتج أنّ الرّواية أضحت سيّدة الأجناس والألوان الأدبية، وهذه السّيادة ليست للمكانة التي احتلتها في الدّراسات، أو لدى النّقاد و الدّارسين، أو لتفوّقها على الشّعر، بل لأنّها الجنس الذي تمكّن احتكار الصّدارة دون منازع، وهي تتميّز عن الأشكال السّردية الأخرى بأنّها: أكثر صعوبة وتعقيدا من القصص، وتتميّز عن الملمحة باعتمادها النّثر، وابتعادها عن الأمور الخارقة فـ«الرّواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة؛ وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام. وتكلف الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة؛ من حيث تهمل عامة النّاس، والأفراد البسطاء في المجتمع؛ وهو الموضوع الذي تكلّف به الرّواية ...»[1]، وتتفوق عن السّيرة الذّاتية بطابعها الخيالي، وعن القصّة القصيرة بطولها وحجمها، كما تتميّز بطول الحجم، كما تنوّع في شخصياتها، وقد تشترك الرّواية مع المسرحية في نقاط محدّدة ذلك لأنّ الرّواية «في أي طور من أطوارها؛ لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية؛ وهو الشّخصية، والزمان، الحيّز، واللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلّا بشيء من ذلك»[2]، كما تتميّز الرّواية بالكلّية والشّمولية في تناولها للموضوعات من جهة، ومن الناحية الشّكلية من جهة أخرى، كما تعبّر عن الفرد والجماعة ومختلف الظّواهر.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص.12.

[2] المرجع نفسه، ص.13.

فهي إذن كما وصفها "عبد الملك مرتاض" «هذا العالم السحري الجميل، بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها وما يعتَوِر كلّ ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال.».[1]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص.7.

2 – الشّخصية الرّوائية:

يبنى العمل السّردي على مجموعة من العناصر أهمّها: الأحداث، الزّمان، المكان، والشّخصيات، حيث تعدّ هذه الأخيرة العمود الفقري، وركيزة مهمّة في الأعمال الرّوائية، فلا يمكننا تصوّر أي عمل أدبي خال من الشّخصيات، ونجد أنّ هذه الشّخصيات قد احتلت مكانة مهمّة في الدّراسات الأدبية والنّقدية، لذا نلاحظ تعدّد مفاهيمها، وتعدّد أنواعها وأنماطها، واختلاف طرق تقديمها. فما هو مفهوم الشّخصية ؟ وما هي أنواعها وأنماطها ؟

2 – 1 – مفهوم الشّخصية:

تمثّل الشّخصية النّقطة المحورية التي تدور حولها باقي العناصر في الرّواية، وذلك لأنّ «الشّخصية هي موضوع القضّية السّردية»[1]، من خلالها يتم فهم المجرى العام للأحداث، وبدونها لا وجود لأحداث ولا رواية أساسا، كما تحتّل مكانة مرموقة بين عناصر السّرد الأخرى « ففي الأدب يبدو أنّ الشّخصية تلعب دورا من الدّرجة الأولى، وأن عناصر السّرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها»[2].

إذا كانت الشّخصية تمثّل هذه المكانة المهمّة في العملية السّردية، فما مفهومها لغة واصطلاحا ؟

لقد حاولنا أن نرصد أهمّ التّعريفات اللّغوية التي تناولت كلمة (الشّخصية) المشتقّة من الجذر (شخص) حيث اعتمدنا على معجم **(لسان العرب)** ومعجم **(الوسيط)**.

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط.1، 2005، ص.73.

[2] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السّرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1، 1992، ص.48.

2 -1 -1 – لغة:

تتنوّع معاني كلمة (شخص)، فقد جاءت مادّة [ش خ ص] في معجم **(لسان العرب)** بمعنى «شخص: الشَّخْصٌ جماعة شَخْصِ الإنْسَانِ وغيره، مذكّرُ، والجمع أَشخاصٌ وشُخُوصُ وشِخَاصُ.

وقول عمر بن ربيعة :

فكان مجنّي دون من كنت أتّقي ثلاث شُخُوصٍ: كَاعِبَان ومُعصِرُ

فإنَّه أثبت الشّخص أراد به المرأة ...وفي الحديث: «لا شخص أغير من الله ».

الشَّخْصُ: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص...

والشَّخِيصُ: العظيم الشَّخْصِ، والأنثى شَخِيصَة، والإسم الشَّخَاصَةَ»[1].

تدور معاني (شخص) حول كيان مادي له معالم ووجود ظاهر.

كما ورد في **(المعجم الوسيط)**: «شَخَصَ الشيء– شخوصا: ارتفع. و– بدا من بعيد و– بدأ من بعيد السّهم: جاوز الهدف من أعلاه –و– من بلده ، وعنه: خرج و–إليه: رجع– و– أمامه مَثَلَ بِشَخصِه ... وفي التّنزيل العزيز: «إنَما يؤخّرهم ليوم تشخص فيه الأبصار»*.

(الشَّخصُ): كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان ...

---

* القران الكريم، سورة إبراهيم، الآية [42].

[1] الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.1، 2000، م ج.8، باب الشين، مادة (ش خ ص)، ص.32.

(الشَّخصِيَة): صفات تميّز الشّخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قويّة: ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل»[1]، معنى ذلك أنّ كلمة (شَخَصَ) تدلّ على الارتفاع والظّهور، وكلّ ما يميّز الإنسان من صفات بارزة فيه.

من خلال التعريفين اللّغويين – السابقين– نلاحظ أنّ كلمة شخص جاءت لتدلّ على الإنسان وأنّ له وجود ومعالم وصفات تميزه عن غيره، وعلى الظّهور والبيان والارتفاع.

2 – 1 – 2 – اصطلاحا:

يتعدّد مفهوم الشّخصية في الاصطلاح، وهذا حسب نظرة كل باحث إليها، حيث تعدّ ا من أهمّ الرّكائز التي ينبني عليها العمل السّردي، فهي: «من مقوّمات النّصوص الرّوائية وأركانها القاعدية»[2]. هذا لأنّها تلعب دورا هامّا في تحريك الأحداث وإضفاء عنصر التّشويق فيها، بحيث أنّ: «الشّخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزّمان وعلى المكان وتشكّل بصراعاتها وتناقضاتها لبّ الرّواية»[3]، فالرّوائي يجعل من شخصيته محرّكا للوقائع والأحداث التي تدور حولها الرّواية، و«ينتقي القاصّ – في معظم الأحيان– من الشّخصيات التي يوظّفها للتّعبير عن أرائه وأفكاره شخصية محورية تتّجه نحوها أنظار

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية. مصر، ط.4، 2005، مادة (ش خ ص)، ص.475.

[2] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2005، ص.119.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بقيّة الشّخصيات، كما تقود مجرى القصّة العام»[1]، فالشّخصية هي المحرّك الذي يقوم بتشغيل باقي العناصر في الرّواية، والوعاء الذي يصبّ فيه الرّوائي آراءه وأفكاره.

لقد عرف مفهوم الشّخصية منذ القديم تضاربا وتناقضا في الآراء حول مفهومها، فقد نالت الشّخصية في الماضي اهتماما كبيرا، فهي لدى الواقعيّين: « شخصية حقيقية (أو شخص) – من لحم ودم – لأنّها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني»[2]، يعني أنّ الشّخصية لدى الواقعيين هي كائن حي، يعيش ويموت، وهذا انطلاقا من مفهومهم بأنّ الشّخصية صورة لحقيقة المجتمع وواقعه، أمّا التّحليل البنوي فيعتبر «الشّخصية صورة دليلا ذا وجهين: أحدهما (دالّ)، والآخر (مدلول)»[3]، حيث اهتمّ التحليل البنوي بالشّخصية الرّوائية من حيث وظيفتها وأعمالها أكثر من اهتمامه بصفاتها الخارجية ومظاهرها السّطحية، ورغم كل هذه التّضاربات فلا يمكن نكران أهميّتها البالغة في الرّواية، لذلك نجد اهتمام النّقاد والدّارسين بها، حيث تناولها جهابذة من النّقاد والمتخصّصين، نورد في ما يأتي أبرز تعاريفهم لها:

كما أنّ مفهوم الشّخصيات عند "رولان بارت Roland Barthes" في الأساس «كائنات ورقية، وإنّ المؤلف (المادي) للقصّة، لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1948–1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص.32.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المصيطبة، ط.2، 2015، ص.34.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي، (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، ط.1، 1906، ص.50.

من الأشياء»[1]، فالشّخصية حسبه تحيا وتموت داخل العمل الأدبي، والمؤلف هو الذي يرسم ملامحها وصفاتها، وسماتها ومختلف جوانبها، كما أنّ المؤلف الواقعي الذي يكتب الرّواية، ليس هو الذي يتكلم فيها .

أمّا " جيرالد برانس G.prince" فيعرّفها بأنّها: «كائن موهوب بصفات بشرية، والشّخصيات يمكن أن تكون مهمّة أو أقل أهمّية (وفقا لأهمية النص) فعّالة (حين تخضع للتغيير) مستقرّة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها»[2]، معنى هذا أنّ هذه الشّخصية تحمل كلّ مميّزات الشّخصية البشرية وصفاتها، وأنّ أهمّيتها، مرتبطة بأهمّية النّص، بحيث قد تكون فعّالة عندما لا تثبت على وجه واحد ولا تحافظ على نفس الصّفات، ومستقرّة إذا كانت ثابتة الصفات والأفعال .

عرّفها "فيليب هامون ph .hamon" بأنّها: «تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّص»[3]، فهي تركيبة من الصّفات والسّمات يظهر شكلها عن طريق القارئ. في هذا التعريف تأكيد على دور القارئ في تشكيل الصورة النهائية للشخصية لأنّه سيبينها بطريقة جديدة .

كما جاء تعريفها عند " عبد الملك مرتاض " بأنّها: «ذلك العالم المعقد الشّديد التركيب، المتباين التنوع ... تتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشرية، التي ليس لتنوّعها، ولا

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط.1، 1993، ص.73.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر.عابد خزندار، مر وتق.محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط.1، 2003، ص.42.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، ص.25.

لاختلافها من حدود»[1]، فهي بهذا التوصيف، تركيبة معقدة، متباينة، يؤثّر في عملية بنائها عدّة عوامل غير محدودة: ثقافية، إيديولوجية ...الخ.

نلاحظ من خلال التّعاريف السّابقة، أنّ هناك بعض الاختلافات بينها. ذلك راجع إلى الزّاوية التي ينظر من خلالها للشّخصية؛ فهناك من يرى بأنّ الشّخصية مجرّد كائن ورقي، وهناك من يرى بأنّها ذات صفات بشرية، وهناك من يرى بأنّها تحمل الكثير من التعقيد والتنوّع، لكن رغم اختلاف تلك التعاريف إلا أنَها تصبّ في قالب واحد، وهو أنّ الشّخصية تمثّل قاعدة أساسية في كل عمل روائي.

نستنتج – في الأخير– أنّ الشّخصية هي كل «مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا. أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. الشّخصية عنصر مصنوع مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[2]، أي أنّ الشّخصية كغيرها من العناصر الأخرى المكوّنة للعمل السّردي، تشارك في أحداث الحكاية، وتحريكها .كما أنّها تبقى من صنع المؤلف واختراعه، ويمكن التعرف عليها من خلال أقوالها وأفعالها وأفكارها، كما أن هذه الشّخصية تحكمها مجموعة من العلاقات مع باقي العناصر حيث أنّ «شخصية ما يكون لها معنى في بنية عمل روائي، حين يكون لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع عناصر أخرى (الشّخصيات الأخرى) أو ما يجري من حوادث ... في بنية هذا العمل»[3]، بحيث تظهر وظيفتها من خلال علاقاتها بالآخرين.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.73.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.ص.113.114.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط.1، ص.36.

مهما يكن فإنّ الشّخصية الرّوائية تبقى مجرّد كائنات ورقية تحيا وتموت داخل العمل الأدبي ، كما أشار إليها "رولان بارت Roland parthes" والرّوائي باعتباره فنّانا خلّاقا هو الذي يرسم للشّخصية صفاتها وملامحها هذا لأنّ: «الشّخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنّية محدّدة يسعى إليها»[1]، وهذه الشّخصية لها ارتباط بالجانب الخيالي فهي «مفهوم تخييلي، تدلّ عليه التعبيرات المستخدمة في الرّواية»[2]، وسواء أكانت الشّخصية من خيال المؤلف أم من الواقع تبقى من أولويات العملية السّردية. هنا يمكن القول –حسب "بارت"– بأنّه ليس «ثمّة قصّة واحدة في العالم من غير شخصيات»[3]، "بارت" هنا يجزم بأنّه من غير الممكن أن تكتب أعمال خالية من الشّخصيات.

يمكن القول بأنّ الشّخصية كانت محورا أساسيا في الدّراسات الأدبية القديمة، ولا تزال محلّ اهتمام النّقاد والباحثين في الوقت المعاصر، فمسألة دراسة الشّخصية «تقليد متوارث»[4]، ورثه اللاّحقون عن السابقين.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1990، ص.213.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص.64.

[3] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر؛ منذر عياشي، ص.64.

[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، ع.13، 2000، ص.196.

2 – 2 – أنواع الشّخصية:

تتميّز الشّخصية الرّوائية بتعدّد أصنافها وتنوّعها، وهي تختلف اختلاف أدوارها التي ينيطها الرّوائي لها، وسنحاول في هذا العنصر الوقوف على أبرز التصانيف التي وضعها الدّارسون للشّخصيات على النّحو الآتي:

2 – 2 – 1 – تصنيف "فليب هامون ph. Hamon":

صنف "فليب هامون" الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع:

- فئة الشّخصيات المرجعية:

يشمل هذا الصنف الشّخصيات التاريخية، الشّخصيات الأسطورية، الشّخصيات المجازية والشّخصيات الاجتماعية، تحيل هذه الشّخصية «على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات الثّابتة، إنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة»[1]، يقصد " هامون" أن هذه الشّخصيات تحيل على معنى ثابت، وأنّ القارئ من خلال درايته بثقافة المجتمع ثقافته يشارك في تشكيل هذا المعنى أي أنّ القارئ يفرض على النّص مشاركته في تشكيل شخصية الرّواية، وكأنّ القارئ هنا جزء لا يتجزأ من هذه العملية.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، تق عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2013، ص.35.

- فئة الشّخصيات الإشارية:

هذه الشّخصيات «دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّص ... ويكون من الصّعب أحيانا الإمساك بهذه الشّخصيات»[1]، وهذه الشّخصيات هي من صنع المؤلف، فهو الذي يعمل على خلقها داخل النّص، ويعطي لها الحرّية في التعبير و التكلّم عن أفكاره. فهي إذن شخصيات تعبر عن حاله، وغالبا ما تعبّر عن الروّاة والأدباء والفنّانين، وكمثال عن هذه الشّخصية نذكر شخصية "أبسال" في رواية حي بن يقضان. وغالبا ما يصعب علينا الإمساك بها، وهذا لما يكتنفها في بعض الأحيان من «غموض يحول دون تفكيك رموز معنى شخصيات هذا النّمط، بسبب تدخل بعض العناصر المشوّشة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشّخصيات»[2].

- فئة الشّخصيات الاستذكارية:

ما يحدّد هوية هذه الشّخصيات «مرجعية النّسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشّخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التّداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من جملة، كلمة، فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس»[3]، هذه الشخصيات لها وظيفة تنظيمية، أي أنّها تساهم في عملية تنظيم الأحداث داخل مجرى السّرد، كما تعمل على تقوية وتنشيط ذاكرة القارئ. وهي التي تبشّر بخير أو تنذر في الحلم ...

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص.36.

[2] كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية "نجمة" (لكاتب ياسين)، دار الأمل، ط.2016، ص.ص.190. 191.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ص.36.

2 – 2 – 2 – الشّخصية عند "بروب":

لقد حدّد بروب في (مورفولوجية الحكاية) ستّة مجالات لحركة الشّخصيات وهذا التّحديد مبني على أساس الوظائف التي تقوم بها هذه الشّخصيات وهي كالآتي:

– البطل/ والبطل الزائف.

– الأمر/ والمانح.

– المساعد/ والمعتدي.

كما حدد " بروب" لكل صنف حقل عمل:

– **حقل عمل البطل:** يختص البطل الباحث بالوظيفة الأولى، ويحتوي على الرحيل من أجل البحث، ورد الفعل على مطالب المانح، والزّواج.

– **حقل عمل البطل الزّائف:** ويحتوي هو الآخر على الرّحيل من أجل البحث.

– **حقل عمل الأمر:** لا يحتوي إلاّ على إرسال البطل.

– **حقل عمل المانح:** يحتوي على التّحضير للأداة السّحرية، ووضعها تحت تصرّف البطل.

– **حقل عمل المساعد:** يحتوي على نقل البطل في الفضاء، و إصلاح الإساءة، وإنجاز المهمّة الصّعبة، والنّجدة أثناء المطاردة ...

– **حقل عمل المعتدي:** يحتوي على الإساءة والمطاردة والصراع ضد البطل[1].

غالبا ما يكون ظهورها بالشكل التالي حسب "بروب":

[1] ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر.عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط.1، 1996، ص.ص.97. 98.

- **المعتدي:** يظهر مرّتين أثناء الحدث، يكون ظهوره في المرّة الأولي فجأة وبشكل جانبي (كأن يصل طائرا، أو يقترب خلصة ...) وبعدها يختفي، أمَا المرّة الثّانية فيقدّم نفسه في زيّ الشّخصية موضع البحث ويكون ذلك في نهاية سفر يقتفي فيه البطل دليلا.

- **المانح:** يلتقيه البطل صدفة، قد يكون هذا اللّقاء في الغابة (في بيت صغير) أو في الحقول أو في الشارع ...

- **المساعد:** ويكون ظهوره هبة.

- **أمّا الآمر، والبطل، والبطل المزيّف** فينتمون جميعا إلى الحالة البدئية، قد يغيب أي ذكر للبطل المزيّف عند تعداد شخصيات الحالة البدئية، ثم نعلم فيما بعد أنه سكن في البيت أو في البلاط ...[1].

لقد استوحى"بروب" أصناف شخصياته ووظائفها من النّسق الذي كان سائدا في أدب الخرافة .

2 – 2 – 3 – الشّخصية عند "غريماس Greimas":

أسّس غريماس تصنيفه للنّموذج العاملي على ستّة أدوار هي:[2]

- العامل الذّات / الموضوع.

- المرسل / المرسل إليه.

---

[1] ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص.102.

*النموذج العاملي: هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل actants.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص.205.

- المساعد / المعارض.

- **الذات Subject:** التي تقوم بالبحث عن الموضوع.

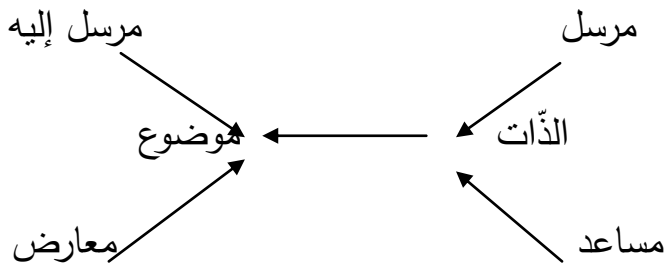
- **الموضوع Object:** الذي تقوم الذات بالبحث عنه.

- **المرسلSender:** الذي يدفع الذات للإتصال بالموضوع .

- **المرسل إليه Receiver:** أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات .

- **المعارض Opponent:** الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الإتصال بالموضوع.[1]

غالبا ما يتم التمثيل بهذا النموذج بالخطاطة التالية:



هذا هو النموذج العاملي الذي وضعه "غريماس" والذي يعتمد على ستّة عوامل، تمثّل في مجموعها البنية الأساسية المجرّدة في كلّ حكي، بل في كلّ خطاب على الإطلاق، وهو ينبني على ثلاثة علاقات:

- **علاقة الرّغبة:** تجمع بين الذّات والموضوع، أي بين من يرغب (الذات)، وماهو مرغوب (الموضوع).

[1] جيرالد برانس، قاموس السّرديات، تر.السيّد إمام، ص.ص.9. 10.

- **علاقة تواصل:** تجمع بين المرسل والمرسل إليه، حيث يجعل المرسل الفاعل يرغب في المرغوب.

- **علاقة الصّراع:** تنتج عن منع حصول الرّغبة والتواصل، وهنا يتعارض عاملان أحدهما يساعد والأخر يعارض.[1]

إذا أردنا التّمثيل لهذا النموذج العملي، نتّخذ رواية (مدام بوفاري) " لغلوبير" مثالا، والتي من خلالها نحصل على النّموذج التّالي.

الذّات: " إيما"

الموضوع: السّعادة.

المرسل: الأدب الرومانتيكي.

المرسل إليه: "إيما"

المساعد: "ليون" و"رودلف".

المعارض: " شارل "، " إيونفيل "، " رودلف"، " هوميه" و" لوريه".[2]

يمكن أن نضع التصنيفات السّابقة في الجدول الأتي:

[1] ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص.ص.33. 35. 36.

[2] ينظر جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر.السيد إمام، ص.10.

تصنيف "هامون"	تصنيف "بروب"	تصنيف "غريماس"
شخصيات مرجعية	البطل	العامل الذات
	البطل المزيّف	العامل المعارض
شخصيات إشارية	الآمر	الموضوع
	المساعد	المساعد
شخصيات استذكارية	المانح	المرسل
	المعتدي	المرسل إليه

نستنتج أنّ هذه التّصنيفات قائمة على علاقتها مع بعضها، بحيث أخذ اللاّحق عن السّابق، لكن " فليب هامون" قدّم تصنيفه للشّخصية على أساس مصدرها وطريقة تقديمها، أمّا "بروب" و"غريماس" ورغم وجود بعض الاختلافات بينهما إلاّ أنّهما قدّما تصنيفهما على أساس الوظائف التي تقوم بها ودورها في تفعيل حركية السّرد، فالبطل عند "بروب" هو نفسه العامل الذّات عند "غريماس" والعامل العارض هو نفسه البطل المزيف...

هناك تقسيم آخر للشّخصيات، يقوم على أساس طريقة رسم حالتها في العملية السّردية، ومدى ثباتها أو تغيرها، ويمكن أن نميّز فيها:

- الشّخصية النّامية (المستديرة):

تتميّز هذه الشّخصية بالتّعقيد، وذلك لأنّها «متعدّدة الأبعاد لا يمكن التنبّؤ بها، قادرة على الإتيان بالتّصرفات المدهشة المقنعة»[1]، لأنّها متغيّرة من موقف لآخر، ولا تستقرّ على حال من الأحوال، فهي التي «تتطوّر وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الإحداث أو المجتمع، فتتكشّف للقارئ كلّما تقدّمت في القصّة، وتفاجئه بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة»[2]، يصعب التنبؤ بهذه الشخصية وبتصرفاتها ، وتتكشف للقارئ بالتدريج، فلا يستطيع أن يعرف مسبقا ما ستؤول إليه. مثل : شخصية "عباس الحلوفي" في رواية (زقاق المدق) وشخصية أحمد عاكف في رواية (خان الخليلي) وشخصية الحسين في رواية (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ.

- الشّخصية المسطّحة (النّمطية):

تميل هذه الشّخصية إلى الثّبات والاستقرار على حال واحدة، لأنّها «شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبّؤ بسلوكها بسهولة»[3]، ويسهل على المتلقّي معرفة سماتها، فهي تمثّل «صفة أو عاطفة واحدة، وتظلّ سائدة بها من مبدأ القصّة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السّهل معرفة نواحيها إزّاء الأحداث أو الشّخصيات الأخرى»[4] مثل: شخصيات قصّة **(عودة الروح)** ل"توفيق الحكيم"، كذلك شخصيات "السّيّد رضوان"، "الحسيني"، و"الشيخ درويش"، في رواية **(زقاق المدق)** "لنجيب محفوظ".

---

[1] جيرالد برانس، قاموس السّرديات، ص.172.

[2] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، الإدارة العامة للنشر، الجيزة، ط.6، 2005، ص.530.

[3] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص.70.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص.529.

2 – 3 – أساليب تقديم الشّخصية:

تختلف طرق تقديم الشّخصية الرّوائية من روائي إلى آخر، هذا حسب ثقافة كلّ روائي وتصوّراته الإيديولوجية، وطريقة كتاباته الإبداعية وغاياته من العمل، فهناك من يحرص على إبراز شخصياته بأدقّ تفاصيلها، وهناك من يفضّل الإيجاز والاختصار، فلا يقدّم لها أيّة ملامح أو أوصاف ...

لقد أولى النّقاد والدّارسون أهمّية كبيرة لطرق تقديم الشّخصية ذلك من خلال الدور الذي تلعبه في تفعيل دينامية العملية السّردية داخل الرواية، ونعني بها :«الكيفية التي يتمّ بها خلق الشّخصيات الرّوائية، وبناء وجودها في العمل الروائي»[1]، أي الطّريقة التي يتتبعها الرّوائي في رسم شخصياته، نحاول في العناصر التالية الوقوف على أهمّ تلك الأساليب.

2 – 3 –1 – الاسم الشّخصي:

يعدّ الاسم الشّخصي من الأساسيات التي لا يمكن لأيّ روائي أن يغفل عنها، ذلك لأنّ الاسم الشّخصي هو: «الذي يحدّد الشّخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها لهذا لابد للشّخصية من أن تحمل اسما يميّزها»[2] يعني هذا أنّه لابد أن تحمل كل شخصية اسما، حتى يتعرّف عليها القارئ لأنّه يحيل على صفاتها ويلحق بها كواحدة من أهم وأبرز سماتها، كما أنّه يلتصق بها لارتباطها به، وجوانبها المختلفة، لذا ينبغي انسجام

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث، اربد، ط. 1، 2012، ص. 150.

[2] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص.18.

وتناسب هذه الأسماء مع مسمّياتها، ذلك أنّ «الاسم من مستلزمات الشخصية لذلك يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة»[1]، حتى تتحقّق له مقروئيته، وتحقق للشّخصية وجودها و«تحقّق للنّص احتماليته ومصداقيته»[2]، هذه المقصدية هي التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشّخصية، ولكن هناك نقطة مهمّة لابد من التّذكير بها، قد لا يضع، المؤلف أسماء شخصية لأبطاله، إنّما يطلق عليها ألقابا وظيفية، نحو الأستاذ، الفلاّح، المحامي ... أو ينسبها إلى أوطانهم نحو: الجزائري، السّوري، المصري ... أو إلى فئتها العمرية نحو: الشّباب، الشّيوخ، العجائز ...

في الثّلاثية **(الطريق إلى الشّمس)** لـ"عبد الكريم ناصيف" منظومة متنوعة من الأسماء، هناك أسماء تقليدية مثل: محمد، مصطفى ... وأسماء حديثة نحو: فوزي، عزيز ... وهناك أسماء أجنبية لجنود فرنسيين مثل: الكابتان جيرار، والكومندان زينو، الليوتنان يورجيه ...[3]

هناك طريقتان مشهورتان في تقديم الشّخصية هما:

2 – 3 – 2 – الطّريقة المباشرة:

هي الطّريقة التي يقدّم لنا الرّوائي من خلالها صفات وخصال شخصياته، وشرح عواطفها وأحاسيسها، وكلّ ما يتعلّق بها لأنّها: «طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشّخصية، وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها»[4]، هذه الطريقة تقوم على الوصف المباشر للشّخصية، والقارئ لا يبذل أي جهد للكشف عنها، أو لفهمها لأنّها واضحة الملامح، فهي

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، ص.124.

[2] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص.18.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص.13.

[4] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، اربد، 2004، ص.122.

تقدّم جاهزة، لأنّ الرّوائي يخبرنا عن طبائعها وصفاتها، أو عن طريق شخصيات تخييلية أخرى، أو من خلال الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه، مثلما في الاعترافات.[1] وكمثال عن هذه الطريقة نذكر شخصية "سالمة" في رواية **(براري الحمى)** لإبراهيم نصر الله، الذي نجده يقدمها عن طريق الإشارة المباشرة إلى إظهار سماتها وطبيعة سلوكها وأفعالها. وغالبا ما يكون التقديم المباشر في الأعمال المسرحية، التي تعمد إلى إظهار شخصياتها بكل تفاصيلها من: الاسم، السن، الوظيفة، الهيئة (سمين/ نحيف) ...

2 – 3 – 3 – الطّريقة غير المباشرة:

في هذه الطريقة لا يقدم لنا الرّوائي تفاصل كثيرة عن شخصياته، ولا يعطي للقارئ قوالب جاهزة عنها، وإنّما يترك المجال مفتوحا له، لاستنتاج صفاتها وخصالها من خلال أقوالها وأفعالها والتصرّفات التي تقوم بها، ذلك «سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين»[2]، حيث أنّ هذه الطريقة تتطلب «كدّ الذهن وإعمال الفكر من القارئ كي يصل إلى المخبوء والدّفين في نفوس الشّخصيات»[3]، أي أنّ القارئ يلقى على عاتقه أمر استنتاج صفات الشّخصية، والغوص في مكامنها لتكوين كل المعطيات المتعلّقة بها .

مع هذه الأساليب توجد أساليب معتمدة في ذلك أيضا :

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص.223.

[2] المرجع نفسه، ص.223.

[3] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، (قراءة في مسرحية "مصرع كليو باترا" لشوقي)، دار غريب، القاهرة، 2005. ص.24.

- **أسلوب تصويري:**

هو الذي «يرسم الرّوائي فيه الشّخصية من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي»[1]، فالروائي يكون كآلة التّصوير، يلاحظ كل ما هو ظاهر من علامات مميّزة للشّخصية من خلال حركتها التي تميّزها عن غيرها.

_ أسلوب استبطاني:

هو الذي «يلج فيه الرّوائي العالم الداخلي للشّخصية الرّوائية»[2]،من خلال هذا الأسلوب يغوص الرّوائي في النّفس الدّاخلية للشّخصية، لإيصال ما تعيشه من حالات نفسية سواء أكان فرحا أم حزينا أم غضبا ... كما في روايات (تيار الوعي)، التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، والتي تعتمد تقنية الاستبطان، والمونولوج الدّاخلي للشّخصية.[3]

- **أسلوب تقريري:**

يقوم الرّوائي فيه «بتقديم الشّخصية الرّوائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدّد ملامحها العامّة ويقدّم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلّق على الأحداث، ويحلّلها»[4]، من خلال هذا الأسلوب نلاحظ أنّ الرّوائي يقدّم شخصية انطلاقا من وصف أفكارها وأحوالها، فيعطي لنا الملامح العامّة لها، وكلّ ما يتعلّق بها فنجده يعلّق على الأحداث ويحلّلها.

لقد جمعت ثلاثية **(الطريق إلى الشمس)**، هذه الأساليب الثلاثة في رسم شخصياتها الرّوائية، نجد فيها الأسلوب التصويري الذي يصوّر العوالم الخارجية

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص.ص.19. 20.

[2] المرجع نفسه، ص.20.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص.19.

[4] المرجع نفسه، ص.20.

للشّخصيات، وجانب من الأسلوب الاستبطاني الذي يصور الجوانب الدّاخلية للشّخصيات، وجانب من الأسلوب التقريري الذي يحلّل الأحداث والشّخصيات.[1]

2 – 4 – أنماط الشّخصية:

تتعدّد أنماط الشّخصية في العمل السردي، وهذا دليل على حضورها القوي والكبير في الرواية، ونجد منها :

2 – 4 – 1 – الشّخصيات التّراثية:

هي الشّخصيات التي تعود إلى التراث القديم، إنّ «توظيف مثل هذه الشّخصيات وإيرادها في سياقات السّرد المختلفة إنّما يأتي من باب إضفاء السّمات التاريخية والدينية على هيئات بعض الشّخصيات، ومن ثم محاولة تعبئتها ببعض الملامح الأسطورية والملحمية التي تعمّق فيها الحس السّردي الحكائي»[2]، وذلك على نحو يناسب تطور الحكاية، وتأثير ذلك على نمط بناء الشّخصية، والدور الذي تلعبه في تشييد عمارة السّرد الروائي، لعل أهم شخصية تراثية دينية هي شخصية الرّسول –صلى الله عليه وسلم–، فهو من أكثر الشّخصيات شيوعا وتأثيرا في الإنسان على مرّ العصور، لأنّه الشّخصية الأعظم التي عرفها التاريخ، وكذلك شخصيات الصحابة –رضوان الله عليهم–.

2 – 4 – 2 – الشّخصيات التاريخية:

تلعب هذه الشّخصيات دورا مهمّا في الرّواية، هذا لأنّها تمثّل الواقع وتجسّده بطريقة فنّية جمالية، حيث «أنّ الشّخصية التاريخية هي دائما شخصية ثانوية من حيث الفعل في الرّواية الكلاسيكية، إنّ ضحالة هذه الأهمّية هي التي تمنح للشّخصية التّاريخية

[1] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص. 20.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي. ص.ص.163. 164.

وزنها الحقيقي كواقع، إن الضّحالة تقاس بالأصالة (...)، إنّ الشّخصيات التّاريخية تندمج مجددا في الرّواية كعائلة، وكالأسلاف المشهورين والباعثين على السّخرية، تمنح الشّخصيات التّاريخية للرّوائي رونق للواقع»[1]، والرّوائي أثناء توظيفه لهذه الشّخصيات إنّما «يلجأ إلى اختيار الشّخصيات التي تتوافق وطبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[2]. فلا يكون اختيار الرّوائي لهذه الشّخصيات اعتباطا، بل يكون حسب مقتضياته التي يريد إيصالها إلى القرّاء، أو حسب الموضوع المعالج، وكمثال عن الشّخصية التّاريخية نذكر: شخصية "كليوباترا"، التي اهتم بها الكتّاب والشعراء منذ القديم، فكانت مادّة خصبة لأفكارهم وخيالهم، ومن الذين تناولوها نذكر: "شكسبير" في مسرحيته **(أنطونيو وكليوباترا)**، و"أحمد شوقي" في مسرحيته **(مصرع كليوباترا)**، توفيق الحكيم" في **(لعبة الموت)** ... وشخصية "هيباتيا" أول فيلسوفة مصرية، والتي شغلت الآداب الأوربية في عصور مختلفة، وذلك لجمالها وعلمها وخلقها، فهي مثال للكمال.

2 – 4 – 4 – الشّخصيات الصّوفية:

هذه الشّخصيات «تحتلّ مساحة واسعة في الذّاكرة الميراث»[3]، كما لها أهميّة كبيرة فضلا عن «أهميّتها السّردية فيما يحاك حولها من قصص وحكايات وأساطير لها صداها الواسع في الذّاكرة العربية والذهنية العربية أيضا، وتمثّلت في الشّخصيات التي يتبارك بها الآخرون من الأولياء والدراويش والصّالحين ...»[4]، تبرز لنا الشّخصية

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص.93.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص.164.

*هيباتا : هي إغريقية الأصل، مصرية الميلاد والمنشأ، وكانت رئيسة جامعة الإسكندرية القديمة، ومثال الكمال في جمالها وعلمها وخلقها، عاشت في القرن الرابع ميلادي في مدينة الأسكندرية.

[3] المرجع نفسه، ص.167.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصّوفية في الكتابة الرّوائية بصور متعدّدة ومتباينة، حيث يلجأ الرّوائيون إلى نماذج الشّخصية الصّوفية كأبطال لرواياتهم، ويتّخذون النّموذج الصّوفي لما له من قيمة تاريخية وأخلاقية، والذي يشكّل عبرة ونمطا سلوكيا في حاضرنا وكمثال على هذا النّمط من الشّخصيات، نذكر مثلا شخصية "حي بن يقظان" في رسالة **(حي بن يقظان)** لـ: "ابن طفيل"، ورواية **(مجنون الحكم)** لـ: "بنسالم حميش"، والتي نجد أنّ شخصياتها تنطق بالحكمة الصّوفية، ورواية **(جنوب الروح)** لـ: "محمد الأشعري" فالطّابع الصّوفي فيها جليّ وواضح من خلال طبيعة الشّخصيات ومواصفاتها.

2 – 4 – 5 – الشّخصيات الخرافية:

عرفت الشّخصية الخرافية عند الإنسان منذ القدم، حيث حظيت بمكانة مهمّة في الأوساط الاجتماعية ولازالت، ويلجأ بعض الرّوائيين إلى توظيف هذه الشّخصيات في أعمالهم التي تكون انعكاس لمجريات الواقع حيث «تؤدي الشّخصيات الخرافية دورا مهمّا في الكشف عن الطّبيعة التي يفكّر فيها المجتمع أيضا، إذ أنّها تعكس التّصور الذي يتشبّث به الإنسان في حالٍ معيّنة من حالاته داخل فضاء السّرد»[1]، وغالبا ما نجد هذه الشّخصيات متداولة في الأوساط الاجتماعية، كالغول مثلا، أو الحوت الخرافي، أو الجنّ، وغالبا ما يعتقد الإنسان بوجودها في واقعه، ووجود أثرها في الحياة. وعلى سبيل المثال نجد رواية **(الحوت والقصر)** لـ: "الطّاهر وطّار" والتي تظهر فيها سمكة خارقة للعادة تقوم بأمور فجائية لمساعدة البطل، والنّاس غالبا ما يتفاعلون مع هذا النّمط من الشّخصيات.

2 – 4 – 6 – الشخصيات الأدبية:

هي الشّخصيات البارزة والمهمّة في عالم الأدب، والتي خلقت اثأرا أدبية كبيرة، كما لها أثرها على السّاحة الفكرية، والثقافية وحتى الاجتماعية كما أنّ «إيراد أسماء هذه

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص.168.

الشّخصيات على شكل مقولات أو كتب أو أدوار أو تأثيرات من شأنه أن يلفت الانتباه إلى القيمة التي تتمتع بها في الفضاء الثّقافي في السّرد للرّواية»[1]، ومثل هذه الشّخصيات الأدبية نذكر على سبيل المثال: "المتنبّي"، "فولتير"، "جبران"... والتي أشارت إليهم الرّوائية "أحلام مستغانمي" في روايتها **(الأسود يليق بك)**، حيث قالت: «...إنّ أقدم الورق لكي يقرأ النّاس الأوديسة وملحمة غلغامش و"فولتير" و"المتنبي" و"جبران"...»[2] الذين كان لهم صدى واسع في الإطار الأدبي.

2 – 4 – 3 – الشّخصيات المتخيّلة:

تنهض الشّخصية المتخيّلة عادة بدور بارز ومهمّ في تشكيل الشّخصية الرّوائية، وهذه الشّخصيات لا وجود حقيقي لها في الواقع، بل هي شخصيات تعيش داخل النّص تقوم بتسيير الوقائع والتّأثير فيها وتغييرها و«هذه الشّخصيات غير مستقرّة وغير ثابتة، بمعنى أنّها متغيّرة ونامية حسب المتطلّبات السّردية»[3]، هذا يعني أنّها لا تبقى على نحو واحد طيلة المسار السّردي، بل تتغيّر حسب ما يتطلّبه السّرد من خلال تفاعلها مع الأحداث و«أيّا كانت هذه الشّخصيات فإنّ الرّاوي هو الذي يسيّرها بالكيفيّة التي يجدها مناسبة لها استنادا إلى طبيعة الحدث الرّوائي وحاجاته»[4]، أي أنّها تكون عجينة في يد الرّاوي ليصنع منها ما يلائم الأحداث، وما يتناسب معها.

كخلاصة لما تم تناوله –سابقا– نلاحظ أنّ الشّخصية الرّوائية عرفت اهتماما كبيرا لدى النّقاد والدّارسين، لذلك تعدّدت تعاريفها وأصنافها (أنواعها)، وهذا حسب نظرة كل ناقد إليها وطريقة دراسته لها، كما نلاحظ أنّ الرّوائي في تقديمه للشّخصية يعتمد على

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص.166.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط7، 2013 ص.177.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص.166.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

طرق معيّنة للقيام بذلك، على العموم يمكن القول بأنّ الشّخصية الرّوائية احتلّت مكانة مهمّة وكبيرة في الأعمال الأدبية، خاصة الرّوائية منها.

3 – الرّواية التّاريخية:

يتعلّق الإنسان بالحاضر ويتشبّث به، ويرى المستقبل من خلاله، لكن هذا لا يمنعه من الارتباط بالماضي، الذي يمثّل تاريخه، والذي لا يستطيع الانقطاع عنه، لأنّه «مع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتّاريخ بوصفه خلفية الحاضر أو "تاريخ الحاضر"»[1]، لذلك نجد الكثير من الأدباء قد وظّفوا التّاريخ في أعمالهم، خاصة الرّواية منها، لتصوير تاريخ الأمم بطريقة فنّية ومعبّرة، حيث «تسهم الرّواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التّاريخ الأكثر تفصيلا وصدقا في استجلاء ما حدث في التّاريخ»[2]، فمزج التّاريخ مع الفنّ الرّوائي ينتج (رواية تاريخية) بكلّ معالمها، هنا لابد لنا من التساؤل: ما مفهوم الرّواية التاريخية؟ متى نشأت؟ ما علاقة الرّواية بالتاريخ؟

3 – 1 – مفهوم الرّواية التّاريخية:

يصف"جورج لوكاش J.lokach*" الرّواية التّاريخية بأنّها «رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالذّات»[3]، قدّم "لوكاش" هذا التوصيف في حديثه عن رواية الكاتب الايطالي "مازوني" (المخطوبات)، التي قارنها بأعمال "ولتر سكوت"، ويعكس هذا التّوصيف هدف اللّجوء إلى الماضي، ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي، إنّ الرّواية التّاريخية عند "لوكاش" هي «تفاعل بين الرّوح التّاريخية والأنواع الأدبية تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا»[4].

---

[1] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر.صالح جوا الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ط.2، ص.7.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*جورج لوكاش: فيلسوف، وكاتب، وناقد أدبي، ولد عام 1885، اشتغل بالسياسة، وهو مؤسس الماركسية الغربية، توفي عام 1971.

[3] المرجع نفسه، ص.89.

[4] نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2006، ص.112.

كما يعرّفها "ألفرد شيبارد Alfred sheppard" أنّها: «تتناول القصّة التّاريخية الماضي، بصورة خيالية، يتمتّع الرّوائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط أن يستقرّ هناك لفترة طويلة، إلّا إذا كان الخيال يمثّل جزءا من البناء الذي يستقرّ فيه التّاريخ»[1]، يؤكّد هذا التعريف أنّ الرّواية التّاريخية هي عودة إلى الماضي بشكل أو بآخر، لكن هذه العودة ليست بشكل كلّي تقريري إنّما يتخلّلها جانب خيالي، يجعل منها ذات طابع فنّي.

أمّا "جوناثان فيلد J.Field" فيرى بأنّ: الرّواية «تعتبر تاريخية عندما تقدّم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرّض إليهم»[2]، وهو هنا يطرح العناصر التي تشكّل الرّواية التّاريخية دون طرح شروط لهذا التشكّل.

كما نجد "ستودارد Stoddard" يعرّف الرّواية التّاريخية تعريفا مغايرا لما قدّمه فيلد، فهي عنده: «تمثّل سجلاّ لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظّروف التّاريخية»[3]، إنّه يركّز على الجانب الفنّي أكثر من الجانب التّاريخي، أي يركّز على فنّية العمل أكثر من تاريخيته، فالرّواية التّاريخية –بحكم عودتها إلى الماضي سواء أكان قريبا أم بعيدا– ستذكر الأمور التّاريخية المؤثّرة في حياة الأشخاص والموجّهة للأحداث.

أمّا " بيوكن Buchan" فإنّه يعدّ الرّواية التّاريخية رواية «تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التّاريخ»[4]، نجد هنا أنّ "بيوكن" ينظر إلى الرّواية التّاريخية على أنّها عمل أدبي مميّز، محدد بفترة زمنية، يعمل الأديب على إعادة تشكيل هذه الفترة من خلال أحداثه تشكيلا جديدا.

---

[1] نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ، ص.112.

[2] المرجع نفسه، ص.113.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص.114.

عليه يمكن أن تكون الرواية التاريخية حسب –"محمد نجيب لفتة"– هي «إعادة بناء خيالية لماضي تتناول أساسًا حياة جمع من النّاس وعاداتهم وتقاليدهم»[1]، يطرح لنا هذا التعريف ثلاث تحديدات للرّواية التّاريخية:

1–وجهة الرّواية التاريخية ماضوية، أي العودة إلى الماضي

2– آليتها إعادة بناء التصوّر عن الماضي، أي إعادة تصوير الماضي بطابع خيالي.

3– مادتها حياة مجموعة من النّاس ضمن فترة زمنية معيّنة، أي تدرس عادات وتقاليد الأمم.

وما يفتقر إليه هذا التعريف حسب "نضال الشمالي" هو تأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية، بل يكون عمل الرّوائي على ما هو خيالي لا يتعارض مع الوقائعي.[2]

رغم اختلاف الآراء والتوجّهات حول مفهوم واحد للرّواية التّاريخية، إلّا أنّها تتّفق في عنصر مفاده أنّ الرّواية وإن كانت جنسًا أدبيًا فنّيًا، وأنّ التاريخ علمًا خالصًا لا يجعل منها ضدّان متنافران، بل على العكس، فكما أنّ الرّواية إبداع فنّي متميّز، كذلك التّاريخ يوفّر لها مادة ثريّة، وكما قال "غونكور"*: «التّاريخ رواية وقعت والرّواية تاريخ قابل للوقوع»[3]، فكلّ منهما يدعّم الآخر ويكون حليفا له.

من خلال ما سبق يمكن استخلاص أنّ الرّواية التاريخية هي: «خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابقا عليه انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا،

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص.114.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص.114.

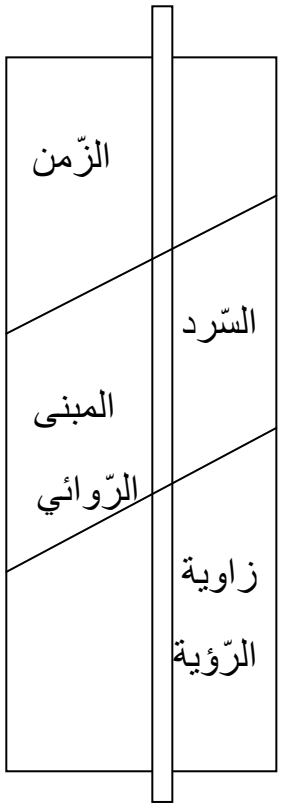
*غونكور: كاتب فرنسي وناقد أدبي، ولد سنة 1822، ت في 1896م.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية التاريخية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2، 2002، ص.232.

ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي، من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية»[1]، هذا يؤكد لنا أنّ المادّة التي يقدّمها التّاريخ للرّواية، هي المحور الذي تقوم عليه الأحداث الرّوائية، أمّا ما يجعل من الرّواية التّاريخية عملا أدبيًا خالصًا هو: تلك الطّريقة التي تعالج بها ما استمدته من الوثائق كمادّة عملت على بعثها من جديد.

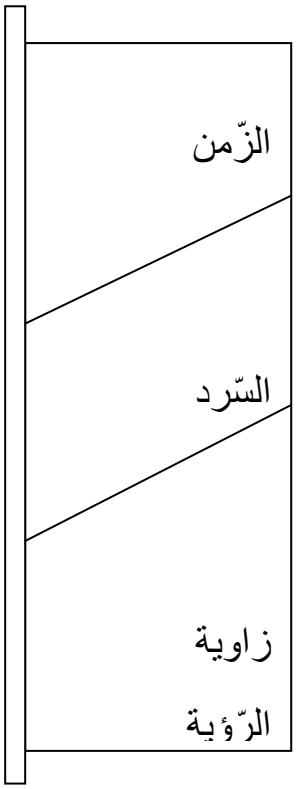
يمكن أن نمثّل للمفارقة بين الرّواية التّاريخية التي يجسّد فيها التّاريخ دورا مركزيا، والرّواية التي تستند إلى التّاريخ دون جعله مادة لها بالشّكل الآتي:

التسلسل التّاريخي المثبت الحاضر



المتن التّاريخي

التسلسل التّاريخي المثبت الغائب. [2]



المتن التّاريخي

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.117.

[2] المخطط بالاعتماد على نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ، ص.118.

من خلال الشكل يظهر لنا أنّ الرّواية التّاريخية محمولة على متن حكائي متسلسل تاريخيا تسلسلا مثبتا في العمل، أمّا الرّواية التي تستفيد من التّاريخ، فتمرّ أحداثها بموازاة التّاريخ الذي يضيء الأحداث، وقد يوجّهها ويؤثّر في مسارها[1]، ففي الرّواية التّاريخية يكون التّاريخ هو لبّ الرّواية التي تقوم عليه وتبنى عليه أيضا، أمّا الرّواية الأدبية التي قد نلمح جانبا تاريخيا فيها، يكون توظيف التّاريخ فيها عرضيا، لإضاءة بعض الجوانب فيها.

3 – 2 – نشأة الرّواية التّاريخية:

لكلّ شيء في الوجود جذور، ولكلّ جنس أدبي منبت ينشأ بداخله لينمو شيئا فشيئا، حتى يصل مرحلة النّضج والكمال والتي من خلالها يصبح له ملامح وخصائص تميّزه عن غيره من الأجناس، والرّواية التّاريخية كغيرها لم تنشأ من العدم بل ولدت وتربّت في كتف الرّواية لتصبح بعد ذلك قائمة بذاتها، لها معالمها وروّادها.

يعدّ القرن التاسع عشر، قرن التّاريخ بامتياز، «فقد جعل هذا القرن من التّاريخ نهرًا متدفقا يفتش عن مصبّ ذهبي، ووضع الإنسان في قارب ذهبي يسحبه النّهر المتدفّق رضيا»[2]، وبذلك عدّ القرن التّاسع عشر ميلادًا للرّواية التّاريخية وأصبحت مقترنة به.

يرى "جورج لوكاش" أنّ الرّواية التّاريخية نشأت في مطلع القرن التّاسع عشر وذلك مع ظهور رواية **(سكوت ويفرلي)** عام 1814.[3] لكن "لوكاش" لا ينفي وجود موضوعات تاريخية في القرنين السّابع عشر والثامن عشر، يمكن أن تكون ممهّدات للرّواية التّاريخية أو أسلافا لها، حيث يقول: أنّه «يمكن العثور على روايات ذات

[1] ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص.118.

[2] فيصل درّاج، نظرية الرّواية والرّواية العربية، ص.145.

[3] ينظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص.11.

موضوعات تاريخية في القرنين السّابع عشر والثامن عشر»[1]، ويعدّ "ولتر سكوت"* رائدَ هذا الجنس الأدبي بامتياز. وبعد ذلك «اكتمل معنى التّاريخ الحديث في القرن التّاسع عشر، بفضل الرومانتكيّين وذلك لعنايتهم بالفرد و(شؤونه)، ونشوة مؤرّخيهم إلى ماضي الإنسانية كأنّه ماضيهم هم، واهتمامهم بتاريخ الفكر والحضارة للشّعوب لا بتاريخ الملوك والأرستقراطيين كما كانت عليه من قبل»[2]، حيث عرفت منعرجا جديدا في تأكيد الغاية من هذا الفنّ الأدبي.

انتقلت الرّواية التاريخية بعد ذلك إلى فرنسا التي تأثرت بأعمال "ولتر سكوت"، ويعدّ "فيني" هو منجز الرّواية التاريخية في فرنسا، وكذا "ألكسندر دوماس" الذي اعتبر الرّائد الأكبر للرّواية التّاريخية في فرنسا.

أمّا الرّواية التّاريخية الحديثة فتنسب في الغالب إلى «الكاتب الأمريكي "ستيفن كرين Stephe krane" صاحب رواية (شارة الشجاعة الحمراء)»[3]، لكن الرّواية التّاريخية وكما ذكر سابقا ولدى كثير من النّقاد الغربيين ظهرت شكلها المتكامل على يد "ولتر سكوت".

أمّا في العصر الحالي فتعيش الرّواية التّاريخية عصرا ذهبيا عند الغرب كما ظهر ذلك على أيدي كتّاب معاصرين من أمثال: خوسيه سارماغو*، وماركيز ...[4]

---

[1] جورج لوكاش، الرّواية التاريخية ، ص.11.

*ولتر سكوت: روائي ومؤرّخ وشاعر، ولد سنة 1771، توفي بسكتة دماغية سنة 1832.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر، الجيزة، 2003، ص.201.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.119.

*خوسيه سارماغو: روائي برتغالي وكاتب مسرحي، ولد سنة 1922، ت في 2010.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص.120.

إذا رجعنا إلى نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي نجد أن نشأتها الأولى كانت في مهد التّاريخ، ومن أعلامها نجد "سليم البستاني" في روايته **(زنوبيا)**، ولعلّ أبرز كاتب في هذا النّوع هو "جورجي زيدان" الذي ألّف أكثر من عشرين رواية تاريخية منها: **(فتاة غسّان)**، **(عذراء قريش)**، **(غادة كربلاء)**، **(الحجّاج بن يوسف)**، **(فتح الأندلس)**، **(شجرة الدّر)** ...[1]، حيث حاول أن يحقق لقرّائه الإفادة والإمتاع، فهو يقصد إفادتهم بما في الرّواية من حقائق تاريخية وإمتاعهم بالقصّة ونجد أن «أثر التّاريخ في قوالب روائية متلاحقة»[2]، وما عيّب عليه الضّعف الفنّي وأنّه لم يمزج الحادثة التّاريخية بالحادثة العاطفية وكذا تحكّم التّاريخ في رواياته على الجانب الفنّي ...

لا ننسى ذكر كل من "علي الجارم"* في روايته **(هاتف من الأندلس)** وتتناول شخصية ابن زيدون الأندلسي مع ولادة ابنة المستكفي، ورواية **(الشّاعر الطّموح)**، **(خاتمة المطاف)**، **(سيّدة القصور)**.[3] و"محمد فريد أبو حديد" في رواياته: **(قطر النّدى)**، **(شجرة الدّر)**، و**(على باب زويلة)**[4]، بعد ذلك ظهرت روايات "نجيب محفوظ" التّاريخية في ثلاثيته: **(عبث الأقدار)**، **(رادوبيس)**، و**(كفاح طيبة)**، وقد شكّلت هذه الرّوايات تقدّما في نهضة الرّواية التّاريخية[5]، وبعده جاءت أعمال كل من "جمال الفيطاني" في روايته **(الزيني بركات)**، وهي رواية تاريخية تتميّز بتقنيات فنّية متطوّرة، وكذا "رضوى عاشور" في روايتها **(ثلاثية غرناطة)**، و"عبد الرحمان منيف" في روايته **(أرض السواد)**.[6]

---

[1] ينظر حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، بيروت، 2005، ص.192.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.135.

*علي الجارم: من أكبر أدباء مصر وشعرائها في العهد الحديث، ولد في الرّشيد ودرس في الأزهر ثم في دار العلوم.

[3] ينظر حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص.668.

[4] ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.120.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص.121.

[6] ينظر المرجع نفسه، ص.122.

يمكن القول إجمالا بأن الرواية التاريخية في الأدب العربي مرت بثلاث مراحل هي:

1 – المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محلولة للتقليد ولو من بعيد بمجرياته، وكان الهدف تعليميا إخباريا مثلما ظهر في أعمال "جورجي زيدان".

2 – المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، وهو ما تجسد في روايات نجيب محفوظ.

3 – المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا، يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى ... ونلمح هذا في روايات كل من "جمال الغيطاني" و"رضوى عاشور"، و"عبد الرحمان منيف"[1].

بهذه المراحل الثلاثة تشكّلت الصّورة الكاملة للرّواية التّاريخية في الأدب العربي.

أمّا الرّواية التّاريخية في **(الجزائر)** فهي ليست في غنى عمّا مرّت به هذه الرّواية في العالم بصفة عامّة، والعرب بصفة خاصّة. وكما هو معروف فالرّواية الجزائرية لم تنشأ من فراغ فهي «ذات تقاليد فنّية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفنّ»[2]، كما أنّها تعد مرآة عاكسة لآمال الشّعب وتطلّعاته وذلك باعتبارها «الأكثر تعبيرا عن الواقع الجزائري برؤى متعدّدة وتقنيات فنّية متميّزة وصياغات لغوية مبينة»[3].

[1] ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.ص.122. 123.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا... وأنواعا ...وقضايا ... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص.195.

[3] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، (دراسة)، عن وزارة الثقافة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص.ص.129. 130.

لقد كان للتّاريخ حظّا كبيرا في أعمال كثير من الأدباء الجزائريين، فكما هو معروف أنّ الجزائر قد عاشت فترة زمنية، كان الاستعمار الفرنسي هو سيّدها، وما عاناه الشّعب الجزائري إبّان الاستعمار أو حتى بعد الاستقلال من معاناة وظلم ...، كله تجسّد في روايات استطاعت أن ترسم لنا تلك الآلام في طابع فني راق، فالرواية الجزائرية استطاعت وبجدارة أن تحمل طموحات الشّعب الجزائري الطّامح إلى الاستقلال والتحرّر، كما أنّها واكبت تلك التطوّرات والتحولات التي صاحبت الاستقلال، حيث يتّفق الباحثون في الأدب على أنّ «الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية –بعد الاستقلال– كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحوّلات الثورية بكل تناقضاتها»[1]، فلا يمكننا أن ننكر الجانب التّاريخي الذي طبع أعمال الرّوائيين الجزائريين في السبعينيات ،حيث شكّلت هموم الثورة ومطالب نيل الحرّية، أكثر الموضوعات المتناولة من قبل الروائيين، والتي لاقت استحسان جمهور القرّاء، «فقد ظلّت الثّورة هي المرجعية الايديولوجية والفنّية التي ينطلق منها أغلب الرّوائيين الجزائريين بدء من الطّاهر وطّار في اللّاز، الزلزال، وعبد الحميد بن هدّوقة في ريح الجنوب، الجازية والدّراويش، وأعمال الرّوائية زهور ونيسي، والرّوائي لحبيب السائح، وواسيني الأعرج، إلى جيل جديد من الكتّاب كفضيلة الفاروق، وياسمينة صالح، وبشير مفتي ...»[2].

3 – 3 – علاقة الرّواية بالتاريخ:

يعدّ التّاريخ قاعدة أساسية في حياة الإنسان، فلا نتصور وجود حضارة دون تاريخ، فلكل أمّة تاريخها الخاص، وتكمن فائدة التّاريخ في معرفة أحوال الماضي والاقتداء

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.88.

[2] نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية : من الواقعي إلى المتخيّل –دراسة موضوعاتية–، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، www.univ–emir.dz>14boumaaza–nawal، ص.1.

بالسّير، كما يعدّ هذا الأخير ملهما للأدباء الذين اتّخذوا منه مادة لكتابة الأعمال الأدبية، بحيث يعمد الرّوائي مثلا إلى اختيار بعض الوقائع المهمّة التي تخدم روايته وذلك «أنّ التّاريخ دائما أكثر هشاشة واعتباطا ممّا يظنّ لأنّ زاوية النّظر التي نتّخذها تدفعنا إلى اختيار بعض الوقائع البارزة وإزاحة غيرها، وهذه الهشاشة تتزايد كلّما اقتربنا من الحاضر»[1]، والرّوائي لا ينقل هذه الوقائع بصفته مؤرخا لها، وإنما ينقلها في قوالب فنية، وذلك «أنّ الرّوائي لا يكتب تاريخا وما ينبغي له. وإنّما تراه يلحم جهده شيئا يحمل طابع التّاريخية الرّوائية ، وذلك بأنّ الإبداع الرّوائي إنّما ينهض على فكرة من التّاريخ بشيء باد من الضرورة»[2]، أي أنّ الرّوائي يضيف على المادة التّاريخية خيالاته وتصوّراته، حتى لا تصبح سردا للتّاريخ (تأريخا)، كما أنّ المؤرخ لا يستطيع «أن بكون روائيا أو أديبا ولو أراد ذلك ولو أضنى نفسه من أجله إضناءً»[3]، وذلك أنّ «المؤرخ ينشد الحقيقة ومن ثم يتسلّح بمنهج التاريخ ذي الصّفة الاستردادية مسترشدا بمصادره –ومن بينها الفن– في محاولة إعادة تصوير الماضي بقدر ما يستطيع من الدّقة، ثم يحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السّببية بين الظواهر التاريخية»[4]، أمّا إذا رجعنا إلى الرّوائي نجده «ينظر بإحساسه الفنّي إلى التّاريخ على أنّه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع، والتعبير عن تجربته من تجاربه. وهو بذلك لا يكتب التاريخ بل يقيم معالم له، ويحاول خلقه من جديد على وفق رؤيته»[5].

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 2004، ص.153.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.ص.32. 33.

[3] المرجع نفسه، ص.29.

[4] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في بنية سردية)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2014، ص.18.

[5] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص.18.

خلاصة القول أنّ الرّوائي يستمد أحداث تاريخية من الواقع الذي وجد فيه مصدر إلهام في إبداعه الفنّي حيث يمزجها بطابع خيالي، يرسم لنا من خلاله عمليا أدبيا فنّيا.

إنّ الحديث عن علاقة الرّواية بالتّاريخ، هو الحديث عن تلك الصلة الوثيقة التي تجمع بين التاريخ والرّواية حيث أنّ هناك علاقة تأثير بينهما، فالرّوائيون يلجئون إلى التاريخ لإعادة كتابته ونسج بعض من وقائعه حيث «وجد بعض روائي القرن الماضي (قرن العشرين) –وخاصة العرب منهم– في التاريخ مادة روائية ثرية ليس لأنهم يريدون تذكيرنا بأحداث مضت ولا لأن الموضوعات الروائية شحيحة لدرجة أنه يصعب التقاطها، وإنما لأنهم يريدون إسقاط حقائق عصرهم على تلك الأحداث الماضية»[1]، فهدف الروائي من كتابة التاريخ ليس مجرد نقل لوقائع مضت، وإنما لربطها مع أحداث ووقائع معاشة في الحاضر «فالرّواية ليست إعادة كتابة للتّاريخ وإلّا أصبحت تاريخا، إنّها طريقة أخرى لاستيعابه وإعادة عرضه تمهيدا لاستثماره ممزوجا بتوضيحات واستكمالات يفترض أنّها غيّبت عنه»[2]، يستثمر الرّوائي التّاريخ في عمله، بطريقة جديدة يعمل فيها على توضيح أحداث غامضة، أو استكمال ما نقص منها ...

من الملاحظ أن هناك تمازجا بين الرّواية والتّاريخ وهو حاصل بفعل التأثير إذ«أن تأثير الرّواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد الرّواية بالمادة الحكائية، التي يشكلها المبنى، في حين أن العلوم الأخرى لا تمتلك المقوّمات الحكائية التي يمتلكها التاريخ، بل إنّ خدماتها لا تتجاوز مستوى الأدوات التي يوظّفها الرّوائي في عمله. إنّ التاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنّه السّرد الأكبر وما الرّواية إلا

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.63.

[2] المرجع نفسه، ص.211.

تابعة متمرّدة عليه»[1]، فالرّواية تتغذى من التّاريخ وذلك أنّها «نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت مسلماته وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيّفه»[2]، الروائي بتوظيفه للتاريخ في أعماله لا يكون مجرد توظيف عابر، وإنما نجده يصحح فيها، ويكشف الزائف منها، أو التحقيق فيه. فدائما وراء كل شيء غاية.

وعليه يمكن القول أنّ: «الرّواية استثمار للتّاريخ (بتصرف)»[3]، أي أنّ الرّوائي في استثماره للمادّة التاريخية لا نجده ينقلها بحذافرها وإنّما يتصرّف فيها، أي يعطي لها طابعا جديدا يغلب عليه الجانب الفنّي، ليكون عملا أدبيًا محض.

كخلاصة لما تم عرضه آنفا نلاحظ أنّ هناك تضاربا في الآراء بين النّقاد والمبدعين حول تعريف واحد للرّواية التّاريخية. لكن رغم اختلافهم إلا أنّه هناك اتّفاق على أنّ الرّواية التّاريخية هي رواية تعتمد بالدّرجة الأولى على المادة التّاريخية لتعيد استغلالها وتوظيفها وصياغتها من جديد، لكي لا تجعل منها تاريخا وإنما عملا أدبيا روائيا صرفا. كما أن الرّواية التاريخية كانت نشأتها الأولى في القرن التاسع عشر، فهو القرن الذي لمعت فيه، وهذا اللّمعان كان وراءه روّادا في العالم الغربي، كما في العالم العربي أيضا . هذا من جهة ومن جهة أخرى نرى بأنّ هناك علاقة واضحة وجليّة بين الرّواية والتّاريخ ، من خلال علاقة التأثير الحاصلة بينهما، فحين يمتزج التّاريخ بالرّواية تظهر لنا تلك العبقرية التي يتميّز بها الرّوائي، كونه استطاع أن يحوّل التّاريخ من مادة صمّاء وجافة إلى مادة حيّة، كان لخيال الكاتب الحظّ الأوفر فيها.

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص.109.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.109.

[3] المرجع نفسه، ص.108.

4- حضور الشّخصية التّاريخية في رواية (بحر الصّمت) لـ"ياسمينة صالح":

سنتناول في هذا الفصل الجانب التطبيقي، الذي قمنا فيه بتقديم الشخصيات التاريخية في رواية **(بحر الصّمت)**، ثم علاقة العنوان بالشّخصية التاريخية، وكذا علاقة الشخصية التاريخية بالشّخصيات الأخرى، وأخيرا تطرقنا إلى عنصر جمالية توظيف الشّخصية التاريخية في **(بحر الصّمت)**.

رواية **(بحر الصّمت)** رواية جزائرية معاصرة، تتحدث في مضمونها عن الواقع الجزائري إبّان الثّورة، وبعد الاستقلال، ويظهر من خلال عودة الرّوائية "ياسمينة صالح" وعبر ذاكرة "السّي سعيد" إلى الماضي، حيث كان الجزائريون يعانون من ويلات الاستعمار، وعن ظروف اندلاع الثورة، وما أحاط بها من خيانة، وتضحيات الشّهداء الذين لم يبخلوا بأرواحهم من أجل تحرير الوطن، وكذا الظّروف والتحوّلات التي صحبت الاستقلال، والأحداث التي قادها الانتهازيون للظفر بالمناصب، التي لم يكونوا أهلا لها، فالرّوائية خلقت لنا شخصيات تاريخية، وحمّلتها مسؤولية ترجمة الوقائع والأحداث التي مرّت بها الجزائر في الماضي، خاصّة فترتي الثّورة وما بعد الاستقلال، فكما يرى أبو القاسم سعد الله أنّ: «الكتابة عن تاريخ الثّورة –بل وعن التاريخ الوطني عموما– ليست مهمّة المؤرخ وحده، فكما أنّ المؤرخ بالأمس يرجع إلى المذكّرات والأشعار وكتب التراجم والرّوايات ونحو ذلك من المواد التّاريخية، كذلك يستلزم تاريخ اليوم مساهمة جميع العناصر المنتجة ثقافيا، كمذكّرات رجال الدولة والمناضلين القدماء في الحركة الوطنية، والعسكريين والصحافيين والكتّاب»[1]، ويضيف « فالقول بأنّ كتابة التاريخ من عمل

[1] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ج.2، دار البصائر، الجزائر، 2007، .ص.8.

المؤرخين وحدهم هو قول خاطئ في نظري، إنّ الكتابة التّاريخية قدر مشترك بين جميع المواطنين، لكن كلّ فئة منهم لها دورها وتفسيرها وموقعها من الأحداث»[1].

4 – 1 – تقديم الشخصيات التاريخية في الرّواية:

تتضمّن رواية **(بحر الصّمت)** شخصيات عديدة، منها شخصيات تاريخية، برزت بدورها الهام في الرّوايةّ، حيث ساهمت في تنامي الأحداث وتطوّرها، وخلق علاقات مختلفة فيما بينها، لتقريب مقصدية العمل الرّوائي، والوصول إلى غاية فنّية جمالية، وتمثّل شخصية "السّي سعيد" شخصية محورية فاعلة في الرّواية، الذي استعانت الرّوائية بذاكرته لتوصل لنا الأحداث، كما نجد أنّ الشخصية التاريخية: «تعيش راهنها الرّوائي الفعلي والتشكيلي بغضّ النّظر عن الظروف المحيطة بها، ولكي تبقى على وعي تام بشرطها التاريخي فإنّها تعمل الذّاكرة كوسيط أو بديل لهذا الوعي، وتأخذ من هذا الوسيط وتعطيه بحسب المتطلّبات السّردية واستنادا إلى وظائفها الجديدة في العمل»[2].

تتشكّل شخصية الإنسان من خلال البيئة التي يعيش فيها، والظّروف المحيطة به (اجتماعية، سياسية، تاريخية)، وقد ألمّ بالشّعب الجزائري ظروفا صعبة تمثّلت في الاستعمار الفرنسي، الذي تغلّبت عليه بفضل ثورة التحريرية، وذلك لأنّ: «الثّورة الجزائرية المباركة ضدّ المستعمر الغاشم، كانت ولازالت مضاءة على جبين التّاريخ الحديث، تشعّ بجمال حبّ الوطن، وجمال التّضحية في سبيله، وجمال النّصر فرحة الاستقلال»[3].

[1] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ج.2 ، ص.9.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، ص.ص.12. 13.

[3] منير مزليني، تجارب أدبية معاصرة (نقد)، عن وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص.247.

سنحاول استعراض أهم الشخصيات التاريخية في الرواية والمتمثّلة في كل من: شخصية "السي سعيد"، "عمر"، "الرشيد"، "بلقاسم"...

4 – 1 – 1 – شخصية "السّي سعيد":

إنّ لكلّ اسم أثر في شخصية صاحبه، ومعنى اسم "سعيد" في اللّغة: «المسرور– المسعود، كثير السّعد»[1]، وكذا بمعنى: «الهانئ»[2]، فدلالة اسم "سعيد" تصبّ في معنى واحد وهو الرجل السعيد الفرح، الذي له حظّ في الحياة، لكن ما سنلاحظه من خلال شخصية "السّي سعيد" هو عكس ذلك ...

"السّي سعيد" هو بطل الرّواية، وهو جزائري من قرية **(براناس)** على بعد 35 كلم من مدينة **(وهران)**، عاصمة الغرب الجزائري اليوم، رجل مسنّ حيث يقول في ذلك، «شعري الأبيض، لا يضفي على عمري وقارا، والتجاعيد في وجهي تنتقم منّي ...»[3]، عاش طفولته في يتم، لم يعرف أمّه رغم أنّ أباه لم يتزوّج مرّة ثانية، ولم يهتم بابنه الوحيد، الذي كان ممتلئا بالصّمت والكآبة، أرسله أبوه مع عمّته منذ طفولته إلى العاصمة حيث تقطن، وتحديدا في **(حي بلكور)**، للتعلّم وتحقيق حلم والده وهو أن يصبح طبيبا يتباهى به أمام النّاس، بيد أنّ هذا الحلم لم يتحقق، لأنّه فشل في ذلك، حيث يقول: «كنت أشبه بالعنة التي حلّت على رأس أبي، وهو يراني أمامه فاشلا وغير نافع ... سوى عبارة "تلميذ فاشل"، كتبت بالحبر الأحمر ...»[4]، بعدها توفي والده، ليرث أرضه الإقطاعية، ويتولّى منصبه كسيّد عليها حيث يقول في ذلك: «بقطعة الأرض والبيت اللذين ورثتهما

---

[1] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط.1، ص.100.

[2] حنا الحي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.3، 2003، ص.44.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، دار الآداب، بيروت، ط.1، 2002، ص.9.

[4] المصدر نفسه، ص.ص.16. 17.

عن والدي، كنت رجلا محترما»[1]، ثم تغيّرت حياته بعد لقائه "عمر"، الذي لم يحبّه في البداية، والذي كان سببا في لقائه بـ "جميلة" (أخت عمر)، حيث كان لها أثر بارز في انقلاب حياته الإقطاعية الفاسدة إلى مناضل في سبيل بلاده، فالتحق بالثّورة التحريرية، فالتقى بـ "الرّشيد" الثوري الذي استشهد أثناء مداهمة ضد الاستعمار، فأصبح "السّي سعيد" بعدها قائدا على كتيبة عسكرية، حتى عاش الاستقلال، ثم أصبح عضوا سياسيا (في الحزب)، تزوّج من "جميلة" (التي كانت رافضة له في البداية) وأنجبا طفلين (بنت وولد)، توفيت زوجته بعد ولادة ابنها الذي سمّته "الرّشيد"، والذي توفي هو الآخر إثر تناوله لجرعة كبيرة من المخدّرات، فتواصلت حياته مع ابنته الوحيدة التي سادها الصمت.

إنّ شخصية "السّي سعيد" ليست مجرّد شخصية أساسية ومحورية فحسب، بل هو أيضا البطل والسّارد في نفس الوقت، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصّه، وتدور حوله، فـ "سي سعيد" شخصية يكتنفها الحزن، حيث أنّ ذاكرته مشتّتة بين الماضي الدّفين والحاضر المرير، بين ماض يستذكره كلّما نظر إلى ابنته التي يرى فيها كلّ الذنوب والمآسي والأخطاء التي ارتكبها، وبين حاضر وما فيه من تأنيب ضمير ومعاناة تؤرّقه، حيث كانت ذاكرته إعصارا يدمّر طريقه، مخلّفا وراءه الوحدة والصّمت الموحشين، حيث يقول: «يوجد، في مكان ما من هذا الليل، قلب يجهش بالبكاء .. قلب حاصرته الذكريات، والتفاصيل الصغيرة والتافهة، .. قلب شقيّ وعنيد ومجروح .. قلب لا يعرف هدنة ولا راحة .. ذاك هو قلبي أنا»[2]، كانت شخصية "السّي سعيد" صامتة في التواصل مع الآخرين،

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.11.

[2] المصدر نفسه، ص.24.

حيث يقول: «... كنت أرفع رأسي وأصمت، تلك طريقتي في الحوار، في المشاركة بالرّأي، طريقة رضي عنها الجميع ...»[1].

4 – 1 – 2 – شخصية عمر:

هو شابّ جزائري من **(حيّ بلكور)** بالجزائر العاصمة، التحق بقرية **(براناس)** لتدريس أطفالها، «المعلّم الجديد "السّي عمر" جاء من المدينة للعمل هنا ...»[2]، إذ نجد أنّ هذه الشّخصية تتميّز بالجرأة، شخصية محافظة، لعبت دورا فعّالا في تغيير حياة "السّي سعيد"، يقول: «مع ذلك، تحوّل "عمر" من مجرّد لقاء إلى تاريخ كامل. قاد قدري إلى الانقلاب ...»[3]، وكان "عمر" صديقا لـ "السّي السّعيد"، وقدره المحتوم الذي جمعه به، وهي شخصية معروفة بالهدوء، كان عمر هو الدّافع أو المحرّك للثورة، فكان يدعو إليها ويساهم في إنجاح أحداثها، فقد كان شخصية ثورية بامتياز، يعيش كذلك حدث الاستقلال، رافضًا السّياسة التي كانت تحكم البلاد، لعدم خدمتها للمصلحة العامّة للشّعب، ليذهب في الأخير ضحيّة ضمير رافضًا لذلك، ليدخل السّجن بعد ذلك، ويخرج منه، ثم يموت متألّما على الجزائر، موصيًا "سي السعيد" عليها قائلا: «تذكّر دائمًا أنّ الرّجال يذهبون .. يذهبون دائما، وحده الوطن باقٍ يا "سي سعيد" .. الوطن أمانة، تذكّر دائما هذا ..»[4]، ثم توفي بعدها، كان "عمر" بطلا حقيقيًا، محبًا ومخلصًا لوطنه، وقد كان لهذا الرّجل وأمثاله دورًا حاسما في نجاح ثورة نوفمبر 1954، «ومهما يكن من أمر فقد كانت ثورة 1954–1962 ثورة حقيقية ومنظّمة ولها برنامجها وخططها واستعدادها وإن خفي

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.19.

[2] المصدر نفسه، ص.23.

[3] المصدر نفسه، ص.24.

[4] المصدر نفسه، ص.134.

على النّاس في البدء لقد هيّأها رجال آمنوا بربّهم ودينهم وقومهم وحق وطنهم في الحياة»[1] وتعدّ هذه الشّخصية تاريخية، بحيث عايشت فترة زمنية من تاريخ الجزائر.

4 – 1 – 3 – شخصية "الرّشيد الثّوري":

هو قائد كتيبة عسكرية أثناء الثّورة، كان شخصا طويلا وممتلئا، ذو وجه مدوّر، وسيم، لديه شارب صغير، كان طيّب القلب ومتواضعا، له أم وأخت وأخ صغير حيث يقول: «أنا تركت أمًّا عجوزا وأختًا استشهد زوجها منذ سنة وأخًا صغيرا أكاد لا أتذكّر ملامحه جيّدًا»[2]، ويعدّ "الرّشيد" من الشّخصيات التي لعبت دورًا مهمًّا في الرّواية على أنّه ثوري محبّ لوطنه، ومضحّيًا بحياته لأجلها، وهو مثال للطّاعة والوفاء، وكان من المساهمين في إنجا الثّورة واستقلال الجزائر، الذي استشهد مدافعًا عنها، وهذا ما جعل منه شخصيّة مهمّة في تاريخ الجزائر، إنّ أهمّية الثّورة التحريرية هو ما جعلنا نقدّر «كم ضحّى الجزائريّون وبذلوا ثمنا لتحرّرهم واستقلال بلادهم حتى نالوا إعجاب العالم بأسره»[3]، حارب الجزائريون فرنسا وناضلوا من أجل تحرير بلدهم، واتّخذ هذا النّضال عدّة أشكال منها: النضال السياسي، لكن عندما أدركوا أنّ هذا النضال وحده لم يجد نفعًا «أمام العناد الفرنسي والتّشبث بالجزائر بأي وسيلة وحيلة إلّا وعادوا الكفاح المسلّح وآلوا على أنفسهم في ثورة 1954 ألّا يلقوا السلاح إلّا والجزائر محرّرة من كل استعمار»[4]، فشخصية "الرّشيد" من خلال حضوره في الرواية كان يعبّر عن كفاح الجزائريين وروحهم الوطنية.

[1] نور الدين حاطوم، أصالة الثّورة الجزائرية، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24 - 28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدّراسات التاريخية، د.ت، ص.20.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.89.

[3] نور الدين حاطوم، أصالة الثورة الجزائرية، ص.21.

[4] المرجع نفسه، ص.20.

4 – 1 – 4 – شخصيّة "بلقاسم":

كان يعمل عند " السّي سعيد" في الأرض، يتميّز بضخامة جسمه، وقبح شكله، يقول عنه "السّي سعيد": «كان بلقاسم بالنسبة لي أشبه بفزّاعة مخيفة الشّكل توضع وسط حقل مشاغب ... فكان الفلّاحون دون استثناء يكرهون شكله وعينيه، وصوته»[1]، يقال إنّه بلا أم وأب، تمّ العثور عليه صغيرا في أحد حقول القرية، ولم يأخذه أحد من أهلها لتربيته وذلك لقبحه، فقد «كان الطفل بشع الوجه، ضخم الشّكل، والحال أنّهم تطيّروا جميعًا ورفضوا تبنّيه، أو حتى رعايته»[2]، وكان شرّيرا وحاقدا، لا توجد فيه رحمة ولا يحترم عمّال الحقل، «"بلقاسم" لا يحترم أحدا منّا يا "السّي سعيد" ...»[3]، ثم أصبح ثائرا، والتحق بالثّورة بعد قتله للعمدة "قدور"، ليصبح بطلا في أعين الجزائريين، فـ«... "بلقاسم" ألغى ذنوبه وكفّرها بعمله الأخير، العمدة ليس أكثر من عميل قذر مناهض لمسار الثّورة احتضنها الشّعب، والخائن لا مكان له على أرض تغسلها دماء الشهداء، و"بلقاسم" الذي نفّذ العملية، تسمّيه الثّورة (بطلا)»[4]، هذه الشّخصية التّاريخية صوّرت لنا التّغيير من الأسوأ إلى الأحسن، لقد دفعت الثورة بالمواطنين الجزائريين إلى التّخلي عن كل شيء، عن كرههم، أراضيهم، أهاليهم... والالتحاق بها، لأنّ روح الوطنية كانت أكبر من بقائهم مكتوفي الأيدي، مع علمهم بأنّ المقابل سيكون مؤلم وحزين «غدت ثورة الفلّاحين الذين سيقومون فيها بدور أساسي، وسوف يدفعون نتيجة لذلك ثمنا غاليا من المآسي والأحزان والمشقّات. إلّا أنّ فكرة الجهاد سوف تطغى على كلّ شيء وسيكون المجاهدون أبطالها النبلاء»[5]، فالرّوائية من خلال هذه الشخصية أثبتت أنّ الرجل الجزائري يستطيع أن يتخلّى

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص.20.

[2] المصدر نفسه، ص.21.

[3] المصدر نفسه، ص.20.

[4] المصدر نفسه، ص.45.

[5] عبد الجليل التميمي، مع أصول الثورة الجزائرية وتوظيف مبادئها، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24-28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدراسات التاريخية، د.ت، ص.28.

عن كلّ شيء –حتى عن حقده وكرهه وعدائه– في سبيل وطنه، فنجد أنّ الثورة الجزائرية قد «أيقظت في الآلاف من النّاس المحرومين والمعذّبين في الأرض آمالا وطموحات لم يكونوا يعرفونها من قبل أو على الأقل لم يكونوا يشعرون أنه في إمكانهم نيلها. وبتعبير آخر فإن الثورة فرضت تكيفا جديدا للأفكار والأوضاع في الجزائر»[1].

4 – 1 – 5 – شخصية "قدور":

شخصية تاريخية، كان من عملاء فرنسا وواحد من الذين استفادوا من وجودها في الجزائر، إذ كانت الحظ الأوفر من طموحاته الشّخصية، فكان من الصّعب عليه التّخلي عن الاستفادة التي حصل عليها من وجودها في البلاد، ورث ذلك من أبيه "حمزة"، كما كان من الذين قدّموا الولاء والطّاعة لفرنسا، وخانوا بلدهم وأرضهم الجزائر، فقد كانت هذه الشّخصية مثالا للخيانة، «... كان "قدور" واحد من الذين استفادوا من وجود فرنسا في الجزائر، فكانت فرنسا جزء لا يتجزّأ من طموحاته الشّخصية»[2]، كان "قدور" عمدة* قرية **(براناس)**، ومن وجهائها الذين يحضون باحترام النّاس، تميّز بضخامة رأسه، ودائما ما يرتدي برنوسا، وكانت أسنانه العلوية من ذهب، «.. كاشفة عن أسنانه العلويّة المذهّبة»[3]، له ابنة تسمّى "الزهرة".

على العموم تميّزت هذه الشّخصية بالنّذالة، والخيانة للوطن، والبحث عن مصالحها الشّخصية على حساب الوطن وأبناء الشّعب الجزائري، حيث كان للجزائر عملاء أو قادة يعملون لحساب فرنسا ويطبقون أوامرها، على حساب إخوانهم الجزائريين

---

[1] عمار بوحوش ،خصائص الثورة الجزائرية مقارنة بالثورات الكبرى في القرن العشرين ، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24 -28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدراسات التاريخية، د.ت، ص.64.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.12.

*العمدة: –بالضمّ– ما يُعتمد عليه أي يُتّكَأ ويُتّكل، الطّاهر أحمد الزّاوي، القاموس المحيط، دار الفكر، ج3، ط.3، (باب العين)، ص.308. (هو رئيس القرية، وشيخها الذي يتولى أمورها).

[3] المصدر نفسه، ص.15.

«كان الفرنسيون يتحكمون في المدن الكبرى وعملاؤهم القياد (الذين يأتمرون بأوامر قادة الجالية الفرنسية بالمدن) كانوا يحكمون الريف الجزائري ... والجزائريون غير المتواطئون مع قوّات الاحتلال كانوا يعيشون على الهامش ...»[1]، فالسياسة الفرنسية قد استعانت بعدّة أساليب لتحطيم الثورة، منها أنّها «جنّدت طابورا من الجنود «الحركة» و«القوم» الجزائريين الذين باعوا ذممهم –ووطنيتهم– وضمائرهم»[2].

4 – 1 – 6 – شخصية "سي الشريف":

كان قائد كتيبة عسكرية أثناء الثّورة، ذو وجه مستطيل، وملامح غير مكترثة[3]، وهو أحد أبطال الجزائر الذين ناضلوا في سبيل تحريرها، فهؤلاء المجاهدون والشهداء «كانوا عنوان الإخلاص والنّزاهة التّضحية والفداء بكل شيء من أجل أن ننعم اليوم بهذا الاستقلال الفكري السياسي».[4]

4 – 1 – 7 – شخصية "حمزة":

والد "قدور"، كان يعمل خادما في بيت الكولونيل "إدجار دي شو"، الذي كان ابنه غير الشّرعي، لأنّ هذا الأخير قام باغتصاب أم "حمزة"، التي أنجبته جرّاء هذا الاغتصاب، كانت له عينان زرقاوين، وبشرة بيضاء، وشعرا أشقرا مثل الفرنسيّين تماما، فـ«الحكاية القديمة قالت إنّ "حمزة" جاء إلى العالم نتيجة اغتصاب قام به أحد جنود فرنسا لامرأة فقيرة وجميلة»[5]، كان "حمزة" يكره العرب ويحبّ الفرنسيّين، كما كان يجد نفسه يشبه

[1] عمار بوحوش، خصائص الثورة الجزائرية مقارنة بالثورات الكبرى في القرن العشرين، ص.66.

[2] يحي بوعزيز، مكانة ثورة أوّل نوفمبر 1954 بين الثورات العالمية ودورها في تحرير الجزائر وإفريقيا، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24 – 28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدّراسات التاريخية، د.ت، ص.89.

[3] ينظر ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص.116.

[4] عبد الجليل التميمي، مع أصول الثورة الجزائرية وتوظيف مبادئها، ص.30.

[5] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.13.

الكولونيل كثيرا، فكان ينظر للمرآة، ويقارن نفسه به، فرأى ذلك التشابه الكبير «مكتشفا أنّ كل شيء فيه ما هو إلّا نسخة من سيّده، في شعره، ولون عينيه، وجبهته العريضة ... هذا التشابه "العجيب" جعله يقتنع تماما أنّ "إدجار" هو الرّجل الذي تحدّثت عنه الحكاية القديمة»[1]، كما أنّه قد أحبّ فتاة من القرية، لكنّها كانت تكرهه، ولم يجد حلّا إلّا الاغتصاب لكي يرضي نفسه فقد «كان الاغتصاب فكرا فرنسيا في ثقافة "حمزة" بحيث أنّ والده لم يتزوّج من أمّه، بل اغتصبها وهو ليس مجبرا أن يفعل شيئا آخر غير الاغتصاب»[2]. غير أنّه وُجد مقتولا في إسطبل الأحصنة، ولم يعرف أحد كيف قتل، أمّا الفتاة التي اغتصبها فقد أنجبت طفلا أشقرا، وانتحرت بعد ذلك، وقام "إدجار" بتربية ذلك الطفل، الذي كان "قدور"، والذي أصبح عمدة على قرية **(براناس)** عندما كبر.

نلخص في الجدول الآتي التوظيف الدلالي للشّخصيات التاريخية في رواية **(بحر الصمت)**:

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص.14.

[2] المصدر نفسه، ص.15.

الشخصية التاريخية	دورها	دلالتها
-"السي سعيد"	الإقطاعي ثم الثائر	العائد إلى الوطن من خلال "جميلة" التي مثّلت "الوطن" فتحول من عدم الاكتراث به إلى الاهتمام والإحساس بالأهمية
-"عمر"	- معلم الأطفال، ثائر ومناضل	الإخلاص للوطن والتّضحية من أجله
-"الرشيد الثوري"	- رجل ثائر وقائد كتيبة عسكرية	الشهادة في سبيل الوطن
-"بلقاسم"	- عامل في الحقل لدى"السي سعيد"ثم الالتحاق بالثورة	التحول من شخص مستكره وحقود إلى بطل قومي وثائر
-"قدور"	- عمدة القرية	- الخيانة ، الخداع ،العمالة (لدى الفرنسيين)
-"السي الشريف"	- قائد كتيبة عسكرية في الثورة	- التضحية في سبيل الوطن، والإخلاص له
-"حمزة"	- خادم لدى كولونيل فرنسي	- الخداع، النذالة، الحقارة

أمّا باقي الشّخصيات الأخرى في الرّواية، فهي شخصيات غير تاريخية، والمتمثّلة في:

4 – 1 – 8 – شخصيّة ابنة* "السّي سعيد":

هي شابّة جزائرية، والابنة الأولى لـ"السّي سعيد" و"جميلة"، فتاة جميلة، تملك عينين خضراوين، ورثت هذا الجمال عن أمّها، يقول: «أنتفض مكاني حين أصطدم بعيني ابنتي تراقباننني بلونهما الأخضر، الذي أعاد قلبي إلى حقول الشّمس وغناء العصافير»[1]، وهي تشبه إلى حدّ كبير أمّها، حيث يقول: «يا الهي ابنتي الصغرى طبق الأصل من أمّها .. أمّها التي كانت أنت»[2]، هي فتاة متعلّمة، تخرّجت من كلّية الفنون الجميلة، على الرغم من أنّ أباها أراد لها الطّب، فيقول في ذلك: «أعترف أنّني لم أكترث قطّ حتى وهي تلتحق بكلّية الفنون الجميلة، مضيّعة على نفسها كلّية الطّب التي تمنّيتها لها .. فهمت متأخّرا أنّها كانت تتحدّاني مسقطة عنها لقب "طبيبة"، لتدرس الفنون الجميلة»[3]، عاشت هذه الفتاة يتما وحرمانا من حنان الأب بعد وفاة والدتها، حيث أرسلها إلى مدرسة داخلية، ولم يبد اهتماما بها ولا بأخيها، إذ قال: «في البدء، اعتقدت أنّ المدارس الدّاخلية كفيلة بتعويضها ما فقداه .. كانا يتيمين جدًا، وكنت مشغولا بالحزب والسّياسة، كنت أذهب إليهما أحيانا .. أمارس أبوّتي أمام الآخرين. وفي الإجازة كانا يعودا إلي غريبين وأكثر يتما وانكسارا»[4]، بعد تخرّجها أصبحت فنّانة رسّامة، حيث أقامت عدّة معارض «أتذكّر أوّل معرض أقامته في الصائفة الماضية .. لم توجّه لي الدّعوة لحضوره، كنت زائرًا فضوليًا، ذهب إلى هناك مع مجموعة من أعضاء الحزب .. كانوا

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.126.

*لم يذكر اسمها، قد يكون السّبب في هذا التّخفي هو أنّ الرّوائية تعمّدت لتترك المجال للقارئ ليختار لها الاسم الذي يريد، كما قد تكون هذه هي نفسها الرّوائية مختبئة –وبكلّ ذكاء– داخلها. وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصّمت، ص.232.

[2] المصدر نفسه، ص.126.

[3] المصدر نفسه، ص.144.

[4] المصدر نفسه، ص.143.

يحسدونني على ابنتي، وكنت خجولا من نفسي»[1]، كانت وحيدة وتعيسة في داخلها، إذ تجسّد هذا الشّعور في لوحاتها، فقد «كان المعرض مدهشًا .. فجأة، اكتشفت وجه ابنتي الحقيقي داخل الخطوط والألوان .. كلّ لوحة تعلن عن هوية مجروحة وعمر غارق في الوحدة واليتم»[2]، كانت لا تكنّ احتراما لأبيها، فهي ترى بأنّه السّبب في كلّ معاناتها وأحزانها، وكلّ ما حدث لها.

4 – 1 – 9 – شخصية "جميلة":

هي فتاة عاصمية من **(حي بلكور)**، أخت "عمر"، كانت ذات ملامح جليّة ودافئة عذبة، «كان وجهك واضحًا كشمس "ماي"، دافئا كنسائمه، عذبا كمساءاته ...»[3]، وهي مصدر سعادة وبهجة "سي سعيد"، التي دخلت قلبه دون استئذان، فرأى فيها ذلك الرّبيع، إذ وصفها بقوله: «الرّبيع الذي كانت له ابتسامة الفرح، ووجه كالورد، وعينان كحقل مفتوح للشّمس ولغناء العصافير .. حقل شاسع كالحبّ»[4]ملكت هذه الشّخصية ملامح الجمالّ، لون عيناها أخضر، «عيناها خضراوين كعشب عذري»[5]، تعتبر هذه الشّخصية السّبب الرئيسي في تحوّل مجرى حياة "سي سعيد"، من حياته الإقطاعية، إلى الجهاد في سبيل تحرير الوطن، رغم عدم إيمانه بذلك، كانت قبل زواجها من "سي سعيد" عاشقة لـ"الرشيد" الرّجل الثّوري الذي أخلص لوطنه، مستشهدا في سبيله، فبكته بدموع حارة، وحزنت عليه حزنا شديدا، وأخلصت لحبّه حتى بعد زواجها، إذ لم تعش حياة زوجية سعيدة حتى بعد انجابها لطفلين، ماتت "جميلة" بعد ولادة ابنها "الرشيد".

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.144.

[2] المصدر نفسه، ص.ص.144. 145.

[3] المصدر نفسه، ص.51.

[4] المصدر نفسه، ص.52.

[5] المصدر نفسه، ص.53.

كانت "جميلة" في هذه الرّواية «ترمز للثورة والوطن»[1]، وهذا في مثل قوله: «جاءني الوطن على شكل امرأة مغمورة بالتّساؤل، والغرور ،وقالت لي «تعال» فجئت ..

أكان ممكنا بعدما قابلتك ألّا أجئ؟

يا امرأة مدجّجة بالسّلاح

يا معركة دخلتها خاسرًا وخرجت منها معطوبا حتّى الموت

يا ذاكرة بلون الوطن، وقساوة الوطن، وعقاب الوطن ..»[2].

4 – 1 – 10 – شخصية عمّة "السي سعيد":

هي شخصية ثانوية في الرّواية، أخت "السّي بشير"، امرأة جميلة وطيّبة، كانت في الأربعين عندما تعرّف عليها "السّعيد"، الذي كان لا يزال صغيرا، كانت بمثابة الكفيل الذي أخرج "السّعيد" من يتمه، علاقتهـــا مع أخيها "السي بشير" كانت منقطعة، بسبب زواجها من رجل فقير كان يكرهه. لم يكن لها أولاد[3]، فأخذت "السعيد" معها إلى الجزائر العاصمة في **(حي بلكور)**، للعيش والدّراسة عندها.

4 – 1 – 14 – شخصية "الشيخ عبّاس":

من رجال الدّين وأحد شيوخ قرية **(براناس)**، كان يحض باحترام وتقدير كل سكّان القرية، حتّى الأغنياء منهم، كان تقيّا، ومطيعا لله عزّ وجل « .. ذلك الشّيخ العاكف في عبادة الله ..»[4]، كان يلبس عباءة بيضاء تظهره في هيئة متعالية، «بعباءته البيضاء، ولحيته الصهباء، ومشيته المتعالية التي تثير الدّهشة حقا»[5]، لم يكن يُردّ له

[1] منير مزليني، تجارب أدبيّة معاصرة، ص.131.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.ص.65. 66.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص.57.

[4] المصدر نفسه، ص.30.

[5] المصدر نفسه، ص.30.

طلب، فقد كان عالما جليلا «حتّى الفرنسيّون احترموه، عندما شعروا أنّهم لا يقدرون على التّصادم معه»[1]، فهو شخصية دينية محافظة على دينها وطاعتها لله جلّ جلاله.

4 – 1 – 12 – شخصية "الرّشيد" ابن "السّي سعيد":

هي شخصية إشارية في الرّواية، هو ابن "السّي سعيد" و"جميلة"، توفيت والدته بعد ولادته، فأصبح يتيم الأمّ، أرسله والده إلى مدرسة داخلية وهو في سنّ السّادسة، غير أنّه فشل في دراسته، ثمّ أرسله إلى فرنسا ليدرس أيضا، لكنّه فشل مرّة أخرى حيث يقول فيه: «لم ينجح في دراسته، فأرسلته إلى فرنسا كي يتعلّم ما يريد، أو يدرس ما يشاء، لكنّه فشل، عاد إليّ خجولا وشرسا ..»[2]، ثمّ صار مدمن مخدّرات، والتي كانت السّبب في وفاته، وهو الذي ورث عن "الرشيد" محبوب "جميلة" الاسم فقط، والذي أثبت هو الآخر اختلال الأسرة التي كوّنها "السّي سعيد" و"جميلة".

4 – 1 – 13 – شخصية "عثمان":

هو كاتب ورسّام تشكيلي «أريد أن أعرّفكما على بعض، أقدّم لك "عثمان" كاتب ورسّام تشكيلي أيضا»[3]، كان محبوب ابنة "السي سعيد"، التي كانت تكتب له القصائد، وكان "السي سعيد" يغار منه لأنّ ابنته تحبّه وتهتمّ لأمره أكثر منه

4 – 1 – 14 – شخصية " السّي بشير":

والد "السي سعيد"، وأحد كبار قرية **(براناس)**، كان يملك أراض فلاحية إقطاعية، يشتغل فيها الفلّاحون الفقراء، له ولد واحد، وهو "السي سعيد"، الذي ورث منه تلك

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص.31.

[2] المصدر نفسه، ص.96.

[3] المصدر نفسه، ص.145.

الأراضي بعد موته. كان ثريّا «.. كان غنيًّا وهذا يكفي ليصنع منهم عبيدا في الأرض التي ورثها عن أبيه وأجداده»[1]، كان قاسيا وظالما «.. كان قاسيا ومحاورا .. دبلوماسيا يجيد إقناع المظلوم أنّه معتد وظالم .. كان صعبا وخبيثا ..»[2]، بعدها مرض وتوفي.

4 – 1 – 15 – شخصية "السّي علي":

من وجهاء قرية **(براناس)**، ذو وجه مدوّر، وشاربين غليظين، ونظرة حادّة قاسية، و ضحكات مجلجلة[3]، كان عدوا لـ "السي بشير" بسبب قصّة حبّ، كانت بطلتها امرأة اسمها "عيشة"، والتي كانت جميلة جدا، تعمل مع فرقة موسيقية شعبية، كان "السي علي" و"السي بشير" كلاهما من عائلة عريقة، وكانا في صغرهما صديقين حميمين، لكن بعد أن دخلت هذه المرأة حياتهما أصبحا عدوّين لدودين «حرب غزلتها سنوات العمر حقدا ضغينة في حسابات لم يساهم العمر في تصفيتها قط»[4].

4 – 1 – 16 – شخصية "السّي رضوان":

صديق قديم لـ " السّي سعيد" وعضو إعلامي في الحزب حيث يقول: «قبل أيام زارني في بيتي على غير موعد، عضو إعلامي في الحزب، صديق قديم»[5].

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.18.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص.36.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص.10.

4 – 2 – علاقة العنوان بالشّخصية التّاريخية:

يعدّ العنوان من العتبات الأولى التي تلفت انتباه القارئ، والمحور الأساسي الذي من خلاله نُكَوّن فكرة عن مضمون العمل الأدبي، ذلك أنّ «العنوان يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي هويته القصيدة، فهو –إن صحت المشابهة– بمثابة الرّأسي للجسد، والأساس الذي تبنى عليه القصيدة»[1]، كما لا يمكننا إنكار أهمّية العنوان وعلاقته بالمتن الرّوائي، وقدراته الإغرائية التي تستقطب القرّاء...

يتكوّن عنوان رواية **(بحر الصمت)**، من لفظتين (بحر)، و(صمت)، وقد ورد في معجم **(لسان العرب)** لـ"ابن منظور" لفظة (بحر) بمعنى: «بحر. البحر: الماء الكثير، مِلحا كان أو عذبا، وهو خلاف البرّ، سمّي بذلك لعمقه واتّساعه، وقد غلّب على المِلح حتى قلّ في العذب. وجمعه: أبحُر، وبُحور، وبِحار»[2].

أمّا لفظة (الصّمت) فهي مشتقة من الفعل الثلاثي (صمت) فقد وردت بمعنى: «صمت: صَمَتَ يَصْمُتُ صَمْتًا وصُمُوتًا، وصُمَاتًا: أطال السُّكُوت.

والتَّصْمِيتُ: التَّسْكِيت، والتَّصْميتُ أيضا: السُّكُوت.

ورجل صَمِيت أي سِكّيت»[3].

نلاحظ من خلال التعريفين أنّ: لفظة (بحر) تدلّ على العمق والاتساع، أمّا لفظة (صمت) فتدلّ على السّكوت.

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2006، ص.72.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج1، (باب الباء)، ص.215.

[3] المصدر نفسه، مج4، (باب الصاد)، ص.2491.

وعندما ندرس عنوان **(بحر الصّمت)** دراسة لغوية بلاغية نجده عبـــارة عن تشبيه بليغ «من باب إضافة المشبّه به إلى المشبّه وتقديره "الصّمت بحر" هذا اللون الخيالي هو (وليد التصوّر)، وهذا التركيب غير المتجانس بين البحر والصّمت يدلّ على عبقرية الرّوائية في أن توجد بينهما علاقة ما، فالبحر هو الهيجان هو الحركة، هو الضجيج، في حين أنّ الرّواية حبلى بالأشياء المسكوت عنها، فهي فضاء واسع من الصّمت»[1]، فالرّوائية ربطت بين جنسين متنافرين، فالبحر شيء مادي يدلّ على الملموس والمحسوس من الأشياء، بينما يدل الثاني (الصّمت) على الجانب المعنوي المجرّد المدرك بالعقل.

إذا رجعنا إلى المتن الرّوائي وجدنا، أنّ هناك حضورًا للعنوان **(بحر الصمت)**، فقد تردد ذكر كلمة الصّمت على لسان الرّاوي وهو: "سي السعيد"، في عدّة مواضع في الرّواية، مثلما ورد في قوله: «ماذا كان علي أن أفعله ساعتها سوى الإذعان للصّمت والتراجع»[2]، وقوله: «يطاردني الصّمت والعمر يترنّح قبالتي»[3]ويقول: «...كنت أرفع رأسي وأصمت...»[4]، ويقول أيضا: «ولكنّي بقيت صامتا...»[5]، وقد ذكر العنوان بصيغته الصّريحة في مثل قوله: «أتساءل لو لم يكن الصّمت بحرا شاسعا بيني وبينك»[6]، وقوله أيضا: «أنا بحاجة إلى وضوحك.. ومن صمتي الذي صار بحرا»[7]، نلاحظ أنّ عنوان الرّواية **(بحر الصمت)** كان يرمز إلى شخصية "سي السعيد"، الذي كان مليئا بالّصمت فـ«قد يكون الصمت عن الحقيقة، أو الصّمت عن الظّلم، أو الصّمت في الإفصاح

---

[1] وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصّمت لـ"ياسمينة صالح، جامعة البويرة، مجلّة المعارف، ع7، 2010 ص.ص.222. 223.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.8.

[3] المصدر نفسه، ص.10.

[4] المصدر نفسه، ص.19.

[5] المصدر نفسه، ص.29.

[6] المصدر نفسه، ص.40.

[7] المصدر نفسه، ص.159.

عن المشاعر الدّاخلية...»[1]، خاصّة اتجاه ابنته التي لم يستطع أن يوضح لها ما حدث في الزّمن الماضي، حتى حبّه لها لم يعبّر عنه، وسكوت "سي السّعيد" كان عميقا وواسعا كالبحر، فعنوان **(بحر الصّمت)** لم يذكر اعتباطا، أو من قبيل الصّدفة، بل له علاقة وطيدة بالمتن، وهو ما لمسناه عند قراءتنا وتصفّحنا لهذه الرّواية، ذلك كون العنوان هو: «مفتاح تقني يجسّ به السيميولوجي نبض النّص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدّلالي والرمزي»[2]، وخلاصة القول أنّ "سي السعيد" «عاش صراعا مريرا بحالة نفسية تشوبها الكآبة والتّعاسة والصّمت، فروح الإحساس بالمأساوية هو المسيطر الرّئيسي عليه»[3]. فعنوان **(بحر الصمت)** كان مفتاحا ليكشف لنا عن حالة "السّي السعيد"، التي بدأت الروائية بسرد تفاصيله من زمنه المعاش، تذكرا لما سلفه وعايشه لفترة زمنية لها وقع في تاريخه، وذلك لأنّ «انطلاق النّص من الحاضر ثم الغوص به في الماضي هو أنجع وسيلة حتى يخلد هذا الماضي ويبقى حيّا موجودا وحاضرًا»[4]، فـ "السّي سعيد" –كما ذكرنا سابقا– شخصية يكتنفها الصّمت الذي يستدعي احتمال أنّ «الحياة التي تمنّاها في حياته عندما كان صغيرا، وهي حياة خالية من الصّمت والوحدة، قد توغّلت في لاشعوره، وأصبحت تسيّر حياته باتجاه عكسي وهو البقاء صامتا منطويا وربما تكون كذلك علاقته غير الحميمية مع والده وفقده لحنان أمّه قد انغرسا في لاشعوره وانعكسا على طريقة تعامله مع ولديه "برودة، جفاف، قسوة"»[5]، والذي أشارت من خلاله الرّوائية "ياسمينة صالح" وعبر هذه الشّخصية إلى ذلك الجانب الذي خفي من تاريخ الجزائر، أو الأشياء التي لم يتكلّم عنها التاريخ، فقد تحدّث "أبو

[1] وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصّمت لـ "ياسمينة صالح"، ص.223.

[2] جميل حمداوي، السيميوظيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد 2، مارس، 1997، ص.96.

[3] وردية بولحواش،قراءة في رواية بحر الصّمت لـ "ياسمينة صالح"، ص.239.

[4] المرجع نفسه، ص.238.

[5] المرجع نفسه، ص.239.

القاسم سعد الله" عن ذلك، فحسب رأيه «أنّ الجزائريين قد تركوا للأجانب، ولا سيّما الفرنسيّون يكتبون تاريخهم، ومن الغرابة أن ينجح الجزائريون في تصفية الاستعمار وآثاره من بلادهم، بينما يعجزون حتى الآن عن وضع تاريخ شامل لها»[1]، وذلك معناه أنّ التاريخ الجزائري لم يسرد لنا كل ما جاء فيه، بل هناك حقائق وتفاصيل مهمّة أهملها، وبقيت صامتة، لم تجد فسحة للإفصاح عن نفسها. وهذا ما جعل بعض الأدباء يحاولون تسليط الضوء على هذا الجانب، فإنّ «الكثير قد كشف عنه من خلال الكتابات المختلفة والذكريات الشّخصية للمشاركين في الحرب مما يجعل المرء يشك ما إذا كانت الصورة العامة للحرب ستتغيّر كثيرا عندما ترفع حواجز السرّية المضروبة على الوثائق. ويمكن أن يقال نفس الشيء عن المصادر الجزائرية غير المصرّحة رغم اختلاف الأسباب في إبقائها سرية»[2]، وهو ما لمسناه لدى الرّوائية "ياسمينة صالح" من خلال شخصية "السي سعيد" كشخصية تاريخية معايشة لتلك الأحداث. على العموم شمل الصّمت حيّزا كبيرا من حياة "السي سعيد" حتى مع زوجته وأولاده، وأصدقائه.

4 – 3 – علاقة الشّخصية التّاريخية بالشّخصيات الأخرى:

شخصية "السّي سعيد" هي شخصية تاريخية، جاءت لإعطاء تفسيرات لما حدث في الزّمن الحاضر وعلاقته بما مضى إيجابا وسلبا، فهو الشّخصية الفاعلة ومنطلق الأحداث وله علاقات مختلفة مع باقي الشّخصيات. كما نجد الرّوائيين يعتمدون على الشّخصية المحورية، مركزين على دراسة أعماقها النّفسية وأبعادها الاجتماعية التي تتصل بها سواء أكان من بعيد أم من قريب، حيث تظهر باقي الشّخصيات في الرّواية تلك الانعكاسات على نفسية البطل، ومدى التأثير عليها والتأثّر بها، ونتيجة

[1] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية 1930–1945، ج.3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.4، 1992، ص.10.

[2] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج.2، ص.218.

ذلك تكون، أنّ الرّواية تُحكى من خلال نظرة البطل إلى الأحداث الخارجية وتأثيرها على الانفعالات التي تدور في نفسية البطل[1]، من هنا نرى أنّ الشّخصية في الرّواية الجزائرية قد اكتسبت أهمّية كبيرة، وأسندت إليها دورًا بارزًا في تعقيد الأحداث وتطورها، وكذا نمو شخصياتها.

لقد عاش "السّي سعيد" صراعا داخليا كان بطله هو، وشخصيات أخرى كانت له معهم أبعاد، وكانت ذات دلالات مختلفة: اجتماعية، سياسية، تاريخية ...

4 – 2 – 1 – علاقة "السّي سعيد" مع ابنته:

كانت علاقة معتّمة يملؤها الصّمت كبحر لا ينتهي بين أب أصبح شيخًا نادما عن خطايا زمن الماضي التي ارتكبها في حياته، وبين ابنته التي لم تعرف من أبيها إلا اسمه، ابنته التي كانت بالنسبة له العمر المتبقّي له، أو الفرحة المؤجلة، حيث يقول: «ابنتي الوحيدة .. عمري المتبقّي .. فرحتي المؤجلة .. لكم رغبت في حضورها، وعندما جاءت بقيت واقفا في مكاني، عاجزًا عن فتح ذراعيّ ...»[2]، هي ابنته التي كانت بعيدة بالرغم أنّها كانت قريبة منه، حيث كانت تختنق الكلمات بداخل روحه التي كانت مقيّدة بقيود ماض عاشه ولا يزال يحاصره في حاضره مع ابنته، وحقائق ظلّت مخفية بالنّسبة للآخرين، إذ كان يتعذّب من إخفائها حتى من ابنته الوحيدة، حيث يقول: «يطاردني الصّمت والعمر يترنّح قبالتي .. صوت يصيح في داخلي "قل الحقيقة يا سي سعيد، ودع القناع يسقط .. اعترف !»

إذا جئنا إلى علاقة "السّي سعيد" مع ابنته نجد أنّها كانت علاقة هادئة، لكن وراء هذا الهدوء بركان خامد، فقد اعتبر ابنته هي الذنب الكبير الذي اقترفه في حقّ نفسه

[1] ينظر بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرّواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط.2، 2006، ص.145.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.7.

وفي حقّ الآخرين، فكان يعيش الوحدة، وكانت ابنته هي العقاب له عمّا أسلفه من خطايا في حق نفسه وغيره، لأنّها كانت تذكره دائما حتى وهي في صمت، بأنّه كان رجلا غير صالح، وأب غير مناسب وغير مسؤول، حتى هو يعترف بذلك قائلا: «ابنتي هي ذنبي الكبير الذي اقترفته في حق نفسي الآخرين .. جاءتني هذه الصغيرة لتعرّيني أمام ذاكرتي، وتضعني قبالة الجدار كي تطلق النّار عليّ، وعلى كلّ ما يشبهني ...هل كنت والدها أم شخصا غريبا ومتطفلا حان وقت القضاء عليه؟ ... فقد رمتني ابنتي بنظرة غاضبة، كأنّها تريد أن تذكّرني أنّني فقدت حقوقي المدنية كلّها بمجرد دخولها عليّ كالشّمعة ...»[1]، كان الصّوت الداخلي يؤلم " السّي سعيد" ويأمره بالتخلّي عن القناع الذي ظلّ يضعه لسنين خلت، عن حكاية غُمر وصفها بالسّواد، كانت ابنته هي الملاذ الوحيد، وملجؤه الذي يريد أن يحتمي به من ويلات كان هو السبب من ورائها، كانت حلمه للخروج من وحدته القاتلة «تعالي. نحوي. فأنا وحيد خارج عنفوانك الغضّ»[2]، ويعود عدم وجود تواصل بين "السّي سعيد" وابنته، وطغيان الصّمت بينهما أيضا إلى ابنته التي لم تكن تحترم "السّي سعيد" أباها، وكانت تحدثه بنبرة مستفزّة له، وترفع صوتها، ولا تبالي به أيضا، حتى أنّها لم تكن تطلب الإذن منه أبدا، كما أنّها كانت تتحدّث الفرنسية لتغيظه أكثر يقول: «تساءلت لماذا لا تتكلّم ابنتي العربية إلا نادرًا، كنت أجد في فرنسيتها استفزازًا حقيقيا لي، لا لشيء سوى لأنّها تتعمّد صيغة الأمر في لغتها، بالإضافة إلى مصطلحات أرفضها كوني أعتبرها مصطلحات سوقية ...»[3]، فقد كانت من جيل لم يكن يعرف كيف يغطّي الكلمات بغطاء الحياء، يقول "السّي سعيد": «ابنتي من جيل لا يصبغ الكلمات، بل يعرّيها فتبدو لكهل مثلي وقحة وسوقية ...جيل يحتقر المفردات التي يعتبرها مفردات

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت ، ص.8.

[2] المصدر نفسه، ص.9.

[3] المصدر نفسه، ص.156.

ضعف فاستبدلها بأخرى لا تعترف أبدا بالضّعف كأن يقول" بالرّغم منك" أو ببساطة شديدة "بلا مزيتك !"»[1].

على العموم تعدّ شخصية الابنة هي الشخصية الفاعلة المشاركة للبطل، وهي من بقيت مع "السّي سعيد" حتى نهاية الرّواية.

4 – 2 – 2 – علاقة "السّي سعيد" مع "جميلةّ:

هي علاقة حبّ حد الجنون من طرف واحد، من طرف "السّي سعيد" الذي لم تكن "جميلة" تبادله نفس المشاعر، لكنّها في الوقت نفسه كانت بمثابة المحرّك الأساسي المغيّر لحياة "السّي سعيد" بعد أن كان رجلا إقطاعيا فاسدا إلى رجل ثوري،رغم عدم إيمانه بالثورة، يقول: «أليس هذا ما حدث لي؟ أليس هذا ما غيّر حياتي كلّها، وغيّرني من مجرّد إقطاعي فاسد إلى عاشق !»[2] ويقول أيضا: «الثّورة التي لم تكن تعنيني خارج عينيك وبعيدا عن وجودك في قلبي»[3]، لتنتهي علاقة "السّي سعيد" بـ"جميلة" بزواج اجتماعي، فـ "جميلة" بعد وفاة حبيبها "الرّشيد" في الثورة، لم يكن باستطاعتها سوى الانصياع لطلب "السّي سعيد"، والزواج منها –بعد الاستقلال–، لكن ورغم زواجها منه إلا أنّها احتفظت بحبّها لـ "الرشيد"، وكذا بالرّغم من إنجابها لطفلين من "السعيد"، الابنة والابن الذي سمّته هي على اسم حبيبها، وتوفيت إثر ولادته.

فعلاقة "السي سعيد" بـ "جميلة" إذن كانت علاقة باردة، جامدة غير متوافقة، يملؤها فراغ كبير، لم يستطع "السّي سعيد" ملأه رغم الحبّ الكبير الذي كان يكنّه لها، لتنتهي هذه العلاقة دون أن تكون هناك أسرة حقيقية، فقد تشتت هذه الأسرة لتبقى الابنة

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص.56.

[3] المصدر نفسه، ص.71.

والأب والصّمت المسيطر على علاقتهما «تساءلت لو كنت موجودة، هل كنت سأفشل هكذا كأب، وكرجل عاجز على الحياة؟ هل كان ابنك / ابني / سيفشل هو الآخر»[1]، كان حبّ "السعيد" لـ "جميلة"كبيرا جدًا حيث يقول: «كم أحببتك يا سيّدتي .. شردّتني إلى مدن مشيتها حافيا وعاريا»[2]، ويقول أيضا: «أحببتك كما لم يستطع رجل أن يحبّ امرأة ...»[3].

4 – 2 – 3 – علاقة "السّي سعيد" بـ "عمر":

كانت علاقة تاريخية قادت حياة "السي سعيد" إلى الانقلاب، «تحوّل "عمر" من مجرّد لقاء إلى تاريخ كامل قاد قدري إلى الانقلاب .. كنت أشعر منذ أوّل لقاء به أنّي سوف أدفع الثّمن ...»[4]، كان "السي سعيد" في البداية يكره "عمر"، كان يعتبره وقحا، وسبب أوجاعه، «أتذكّر جيدا أوّل أوجاعي، يوم التقيت بك، وعلى الرغم من عينيه الوقحتين ... لم أحب مهنته قطّ»[5]، كان "عمر" هو الوحيد الذي استطاع أن تكون له الجرأة في التّحدث مع "السّي سعيد"، وهو الذي تحدث له عن الثورة وأدخله فيها، «الثورة قريبة من هنا يا "سي سعيد"، وسوف تتغيّر أشياء كثيرة، حتى النّاس أنفسهم سيتغيّرون ...»[6]، لقد كان لهذا الرّجل سببا في تغيير حياة "السّي سعيد" إذ يقول: «كنت أكتشف مرعوبا أنّ صداقة "عمر" لي غيّرت حياتي، وملأت فكري بأشياء لم أكن أؤمن بها من قبل»[7]، لم يكن كره " السعيد" لـ "عمر" كرها بمعنى الكلمة، وإنّما كان غيرة منه حيث يعترف بذلك في قوله: «في تلك اللحظة، اقتنعت أنّني لم أكرهه قطّ، بل كنت أغار

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.94.

[2] المصدر نفسه، ص.127.

[3] المصدر نفسه، ص.127.

[4] المصدر نفسه، ص.24.

[5] المصدر نفسه، ص.23.

[6] المصدر نفسه، ص.33.

[7] المصدر نفسه، ص.42.

منه .. كنت أغار من عينيه الجريئتين، ومن ابتسامته الوقحة، كنت أغار من قدرته على التحدّي والابتسام في آن ..»[1]، كانت الثورة هي من جمعت بينهما، حتى بعد الاستقلال ظلّا على تواصل، وكلاهما اشتغلا في السياسة، لكن "عمر" وبعد اشتغاله لفترة في الحزب استقال وتوجّه إلى الكتابة، «كان "عمر" قد استقال من المكتب السياسي واكتفى بالكتابة ... عرفت أنّه أنشأ جريدة أرادها أن تكون مستقلّة ليقول فيها ما عجز عن قوله في الحزب ...»[2]، وبعدها دخل السّجن، وقام "السّي سعيد" بإخراجه، ثم مرض بعد ذلك ودخل إلى المستشفى، «كانت صحته تزداد سوءا ممّا استدعى نقله إلى المستشفى ...»[3].

على العموم كانت علاقة "السّي سعيد" بـ "عمر" علاقة متذبذبة، ففي البداية كانت عبارة عن كره، ثم تحوّلت إلى صداقة بسبب الثورة، وأخيرًا أصبحت علاقة قرابة بعدما تزوّج من أخته "جميلة".

4 – 2 – 4 – علاقة "السّي سعيد" بـ "الرّشيد الثّوري":

تبدو العلاقة بينهما تاريخية من خلال الرّواية، كان للقدر النّصيب الكبير فيها، حيث التقيا في فترة مهمّة من تاريخ الجزائر، تمثّلت في الكفاح من أجل تحرير الوطن، رغم أنّ "الرّشيد" كان ثائرًا حقيقيا بكلّ معنى الكلمة، ولم يخف يومًا من الاستشهاد في سبيل هذا الوطن، عكس "السّي سعيد" الذي كان همّه الوحيد البقاء على قيد الحياة والعودة إلى محبوبته "جميلة"، فكلّ واحد منهما لم يكن يدرك أنّ "جميلة" التي تسكن قلبيهما هي واحدة، وهنا لعب القدر دوره بأن يعرف "السعيد" أنّ "جميلة" التي يحبها هي نفسها التي يحبّها "الرّشيد".

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.47.

[2] المصدر نفسه، ص.129.

[3] المصدر نفسه، ص.133.

كانت علاقة "سي سعيد" بـ "الرّشيد" في البداية علاقة عادية، علاقة قائد كتيبة بجندي فيها، لتتغيّر ملامح العلاقة بعد ذلك، منذ رأى "السي سعيد" صورة "جميلة" لدى "الرّشيد"، فأدرك أنها هي نفسها التي يحبّها، فتحوّلت تلك العلاقة إلى عداوة، «أكان قدري أن أحبّك أنت بالذات، وأن تحبّي غيري .. رجلا كان صديقي فصار –بسببك– عدوّي؟ لماذا تولد الأضداد في حياتي لتكوني أنت بينها؟»[1]، ثم تنتهي العلاقة باستشهاد "الرّشيد" الرجل الثوري الذي اختار الشّهادة قبل الحبّ، لكنّ كره "السعيد" لـ "الرّشيد" لم ينته وإنّما ازداد كلّما رأى "جميلة" والحبّ الذي كانت تحمله لـ "الرّشيد" خاصة لمّا سمّت ابنها باسمه.

4 – 2 – 5 – علاقة "السّي سعيد" بأبيه "السّي بشير":

كانت علاقة عدم مبالاة من طرف "السّي بشير" لابنه "السّي سعيد" حيث لم يكن يهتمّ بابنه أبدا، ولم يحاول أن يعرف احتياجاته، بل كان دائما يبحث عمّا يخدم مصالحه الشّخصية، على حساب ابنه، إذ يقول: «كنت رجلا وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة من العمر .. أتذكّر جيدًا أيّامها وأنا أعود إلى القرية قادما من العاصمة حيث كنت أتلقّى تعليما أراده والدي لي كي أرجع إليه طبيبًا يتباهى به أمام النّاس ...»[2]، كما أراد منه الزّواج من "الزهرة" ابنة العمدة "قدور"، دون أخذ موافقته حتى، فيقول: «ثم يرمقني والدي بنظرة قاسية، فأقرأ في عينيه القرار المهين: "الزهرة" بنت "قدور" لك! كنت وقتها أدنو من العشرين»[3].

لم تكن علاقة "السّي سعيد" بأبيه علاقة أسرية بمعنى الكلمة، بل كانت علاقة جامدة خالية من الحنان، حنان الأب اتجاه ابنه، إذ كانت علاقة قائمة على المصلحة الشّخصية، والتباهي أمام النّاس.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصّمت، ص.106.

[2] المصدر نفسه، ص.11.

[3] المصدر نفسه، ص.16.

يمكن القول بأنّ "السّي سعيد" في علاقاته لم يكن لا أبًا مثاليا، ولا رجلا مناسبا، ولا صديقا وفيّا، ولا حتى ثائرا حقيقيا، وهو يعترف بهذه الحقيقة المؤلمة.

استدعت "ياسمينة صالح" الشّخصية التّاريخية من خلال الأحداث التّاريخية التي عاشتها الجزائر إبان الاستعمار، خاصّة –مرحلة الثّورة– وبعد الاستقلال، لم تكتب التّاريخ كما هو وإنّما انطلقت منه لتكتب روايتها.

4 – 4 – جمالية توظيف الشّخصية التّاريخية في رواية (بحر الصّمت):

وظفت الرّوائية "ياسمينة صالح" الشخصية التاريخية، التي تأخذ دلالات في النّص، حتى نتمكن قراءة التاريخ من خلال هذا التوظيف، كما يبدو أنّها في حنينها إلى الوطن، خلقت شخصية وحملتها كل الموروث التاريخي، فـ"السي السعيد" رجل تاريخ بحكم مشاركته في الثورة الجزائرية، ومعايشته لأهم الأحداث التي مرّت بها الجزائر، حتى بعد الاستقلال.

غالبا ما يكون سبب لجوء الرّوائيين العرب للتاريخ ومنهم الجزائريون لأسباب متعدّدة منها: «الخوف من السلطة السياسة في بعض الأحيان، والرغبة في قراءة مغايرة للواقع في أحيان أخرى، وبذلك يصبح زمن هذه الروايات ليس تاريخا بالمعنى الحرفي للكلمة، ولا واقعا بالمعنى الحرفي للكلمة أيضا، إنها روايات تتستر خلف التاريخ لتكشف الحاضر، بمعنى أن التاريخ ستارها، والحاضر مبتغاها، والتحليق في الخيال أسلوبها»[1]، فالرواية بهذا المفهوم، لا تصبح مشروعا تاريخيا، وقدرة الرّوائي على التخييل والإبداع، هي ما تجعل العمل أدبيا صرفا، لأن الروائي ليس مؤرخا، بل يستفيد من بعض الأحداث التاريخية وشخصياتها، ويعيد تشكيلها بخياله لغاية هو أرادها.

[1] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص.63.

يعدّ "السي سعيد" الشخصية المحورية والفاعلة في رواية **(بحر الصمت)**، فهو الشخصية التي من خلالها رسمنا صورة عن واقع الجزائر إبان الاستعمار، وحتى بعد الاستقلال، وظهور "السي سعيد" بتلك الصفات في **(بحر الصمت)**، ما هو إلا إشارة إلى تلك التناقضات والحالات التي كانت تعيشها الجزائر.

نجد في رواية **(بحر الصمت)**، سردا لإحباطات الروح بالنسبة للإنسان –"سي سعيد"– يبدو أمام الجميع شخصا محترما ناجحا ووطنيا وذو مقام رفيع بين الناس، لكن حين نتعرف عليه من الداخل عبر ما يرويه هو نفسه عن حياته، نكتشف شخصا آخرا: نذل، جبان، ووصولي، استطاع أن يترك مكانه في المؤخرة أثناء الثورة ليصبح في الصدارة ويستولي على نجاحات الآخرين وأحلامهم بعد الاستقلال، حيث يقول: «أعرف أنني كنت نذلا أيضا، ولكن...النذالة تطورت مع الزمن، صارت اليوم تحمل بدلة رسمية وحقيبة دبلوماسية .. صارت النذالة حضارية..»[1]، حتى "جميلة" التي لم تكن سوى كناية عن الجزائر، بلد الحزن والأحلام العظيمة والإخفاقات الكثيرة، استطاع أن يستولي عليها.

"ياسمينة صالح" في روايتها **(بحر الصمت)**، تحدثت عن رجل يحمل اللعنة بداخله، تلك اللعنة التي تحل على كل من يقترب منه، ليبقى هو في النهاية، يجر خيباته ويعاني من تأنيب الضمير على ما أسلفه من ذنوب، فيقول في ذلك: «أنا لا شيء... أنا لا أحد غير هذه المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي.. مسافة مكتظة بالمآسي وبالذنوب..»[2]، استطاعت الروائية أن تحقق متعة المحكي ولذة المسرود، بإعادة تشكيل مغايرة للتاريخ فالتاريخ بصفته أحداثا ماضية، وزمن منتهٍ، هو أيضا هوية الأنا الساردة، التي تحاول من خلال حكي التاريخ أن تقدم نفسها للآخر، بغية تأويله لماهيتها، ليتعرف بدوره على هويته، فالبطل "السي سعيد" لا يدرك

[1] ياسمينة صالح، **بحر الصمت**، ص .ص22.23.

[2] المصدر نفسه، ص8.

هويته إلا بحضور "جميلة" عشقه الجنوني «جميلة التي كانت زوجتي وأبنائي وأهلي.. كانت التاريخ الذي أذكره ويذكرني فنتبادل الشّوق والكلام..»[1] وقوله: «تلك العينان جعلتا منّي رجلا آخرا يريد اكتشاف ذاته في ذوات الآخرين، وفي معنى الثورة التي يسميها "عمر" الوطن»[2]، بهذا الكشف تنفضح هوية "السي سعيد" التي كان يجهلها، فوعي البطل لذاته ما هو سوى وعي الآخر، وهي رسالة الكاتبة للقارئ بأهمية الانفتاح على الآخر بصفته مرآة تعكس في وعينا رؤية العالم، وتمكننا من تغيير أحوالنا وأوضاعنا، وقد تميزت لغة الكاتبة "ياسمينة صالح" في روايتها **(بحر الصمت)**، بدقة المعنى ووضوح الرؤية، حيث «تتميز هذه الرواية بالتداخل الجميل بين الحبّ والوطن والثورة، وينطوي هذا التداخل على أبعاد دلالية هامة ومعان عميقة تمزج الحب بالتاريخ، وقد تجلت براعة المؤلفة في خلق شخصيات ذات رموز قادرة على الحفاظ على مرجعيتها الواقعية، كما يتفرد السرد بشاعرية مرهفة ومؤثرة ترتقي بالرواية إلى مستوى فني لافت»[3]، فالكاتبة "ياسمينة صالح" كتبت روايتها **(بحر الصمت)** حول تاريخ مهم عاشته الجزائر، قبل وبعد الاستقلال، ومزجت التاريخ بالحب لترسم لنا صورة فنّية جسّدتها شخصية "السّي سعيد" وعلاقاته مع مختلف الشخصيات الأخرى في الرواية، رغم الصمت الواسع –كالبحر– الذي سيطر على حياة "السي سعيد" إذ يقول: «أنا بحاجة إلى وضوحك قبل أن أذهب فارغا من ذاكرتي ومن صمتي الذي صار بحرا..»[4] فهذه الرواية تجمع بين التاريخ الماضي والحاضر وتقوي أواصره، ورغم أن الكاتبة "ياسمينة صالح" روائية معاصرة إلا أنّها كتبت عن التاريخ الجزائري والثورة المجيدة، وهذا لعدة أسباب منها:

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، الغلاف الخارجي.

[4] بحر الصمت، ياسمينة صالح، ص159.

- كونها تنتمي إلى عائلة ثورية من أب مجاهد إلى عم شهيد، لذلك فقد تربّت على مبادئ الثورة وانغرست فيها الوطنية الحقيقية.
- اختلافات وتغير القيم السياسية في الجزائر والتي جعلت الكثير من التساؤلات وحاولت "ياسمينة صالح" أن تلم ببعض مضامينها.
- جهل الجيل الصاعد للثورة المجيدة، ومحاولة إثرائهم بها وتفعيل وترسيخ فيهم بعض الأفكار، في محاولة إثبات الهوية الوطنية.
- محاولة "ياسمينة صالح" إثبات الشخصية الجزائرية، ليس في الرواية الجزائرية فقط، بل في الرواية العربية بصفة عامة، وإحلال الثورة فيها، كيف لا وهي تضحيات خلفت أكثر من مليون ونصف مليون شهيد.

لقد صرحت "ياسمينة صالح" عن الظروف والأسباب لكتابتها روايتها **(بحر الصمت)**، حيث تقول:«...ولكني اعتقد أنني في بحر الصمت كتبت عن الأخطاء التي ارتكبت في الجزائر في ظل أولئك الذي هرعوا للكراسي على حساب الشعب...أنا ابنة رجل مناضل اعتز كثيرا بانتمائه إلى الثوار إبان الثورة التحريرية، وأنه لم يهرع مثلما هرعوا بعد الاستقلال للنهب والسلب والسلطة القمعية»[1] فهي بهذا التصريح أرادت أن تكشف المستور حول الواقع الجزائري في الماضي، وتفضح هؤلاء الذين يسعون إلى مصالحهم الشخصية على حساب الشعب، فجعلت من شخصية "السي سعيد" وذاكرته فضاء سمح لنا من رؤية المخبوء والأخطاء والظروف التي عاشتها الجزائر قبل وبعد الاستقلال.

«أمّا عن الوطن فقد ولدت الرواية أساسا لمساءلة ذاكرة الفتن المتتابعة المتلاحقة والدم الذي خضب أرض الجزائر ليروي سنوات القحط والجفاف، دم الجزائر رمز الثورة التحريرية المجيدة كانت أصدق وحي وأغنى مادة أمدت الأدباء بسيل جارف من الكلمات

[1] عميش عبد القادر، **سرد صمت الأنثى واستنطاق هويتها في رواية بحر الصمت /ياسمينة صالح)**، www.amich abd lkader .com، يوم 1افريل،00: 14.

والمعاني، فخصوبة أفكارهم وثراء توجهات شخصياتهم اقتبست من هذا المشعل المتأجج الذي كان –على الدوام– لهبا مقدسا»[1] كما صرحت الروائية بحبها الكبير لوطنها الجزائر، وافتخارها بالثورة التحريرية وشهدائها الأعزاء...حيث تقول: «أعتقد أنني في روايتي الأخيرة "بحر الصمت" قلت كلمتي في ثورة أعتبرها رائدة على الرغم من كل شيء ألا وهي الثورة التحريرية الكبرى وأعتز كثيرا بحقيقة مفادها أن الثوار يصنعوننا دائما ليصيروا شهداء.."بحر الصمت" هي الرواية التي حاولت التقرب بها من وطن أعيشه بكل جوارحي وهي طريقتي في حبه أيضا»[2]، فالثورة إذن هي «مبادئ وقيم ناضل من أجلها الآباء في مواجهة مبادئ وقيم أخرى دخيلة طالما حاول المستعمر تكريسها للاستيلاء عليهم وعلى ثرواتهم»[3]، لقد تجلت براعة المؤلفة أو الروائية "ياسمينة صالح" في الربط بين جيلين: جيل ماضي جسدته شخصية "السي سعيد" وجيل حاضر جسدته شخصية الابنة، ومساءلة الجيل الحاضر، للجيل الماضي حول التاريخ وحقائقه المبهمة...، فالروائية خلقت صراع بين الأب وابنته «لتحيلنا إلى قراءة تأويلية أخرى في قضايا الراهن وعلاقة اليوم بالأمس، أو علاقة الثورة (التاريخ) بجيل اليوم (جيل الاستقلال)...فتلبس الأب دور التاريخ المزيف، لتمثل البنت في المقابل دور الجيل الجديد ونظرته لهذا التاريخ ومطالبته بالحقيقة الكاملة...»[4].

لقد أشارت الرّوائية، عبر شخصياتها التاريخية التي خلقتها، إلى نقطة مهمة، حول الثورة ومن انظموا إليها دون أن تكون لهم نية في ذلك، وهو ما حدث مع شخصية "السي سعيد"، وشخصية "بلقاسم"...، وقد تحدث "أبو القاسم سعد الله" عن هذه النقطة قائلا: «وهنا يجب أن نعرف أن العديد ممن انظموا إليها أنما جرفهم سيلها، ولم يكن ذلك منهم

[1] وردية بولحواش، **قراءة في رواية بحر الصمت لـ"ياسمينة صالح"**، ص239.

[2] المرجع نفسه، ص229.

[3] منير مزليني، **تجارب أدبية معاصرة**، ص249.

[4] منير مزليني، **تجارب أدبية معاصرة**، ص130.

عن عقيدة واقتناع، وقد ظلوا طيلة السبع سنوات والنصف راكبين موجة أعتى من قدرتهم على التحمل. كانت الثورة شعبية، مدفوعة بعبارة «الله اكبر» وكلمة «الجهاد»، وحتى الذين فجروها كانوا مجهولين عند عامة الناس»[1]، كما أشارت إلى، مرحلة ما بعد الاستقلال، والتفاوت على السلطة، وهو نفس الأمر الذي تحدث عنه "أبو القاسم سعد الله" بقوله: «وأن الذين عاشوا في الجزائر غداة الاستقلال يدركون أن ذلك الشعار قد رفع في وجه زعامة فردية جديدة كانت تحاول أن تفتك زمام السلطة وتملأ الفراغ السياسي الذي أحدثه تنازع الحكومة المؤقتة مع قيادة الأركان، وتنازع الولايات...»[2].

نستنتج في الأخير أنّ حضور الشخصية التاريخية في رواية **(بحر الصمت)** لـ"ياسمينة صالح"، لم يكن اعتباطا بل كان من وراءه مغزى أرادت الرّوائية إيصاله إلى القراء، أو إلى جهات معنية، فاتخذت من ذاكرة "السي سعيد" سبيلا لذلك، أو للتّخفي خلفه، و«تكمن رؤية المخضرمين من الكتّاب الجزائريين اتجاه الثورة، في معايشتهم لبعض الأحداث الثورة الجزائرية، وفترة الاستقلال، وفترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فتفرض هذه اليتيمة حضورها لاستعادة زمن الوفاء والتضحية ومقارنته بزمن رهيب مفجع، فيعمل الكاتب على الحفر في الذاكرة في محاولة لنقد الأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تعيشها الجزائر اليوم»[3]. كما لا يفوتنا أن ننوه إلى فكرة مهمة هي أن الثورة الجزائرية فخر لكل الجزائريين، «فلا يمكن لأي جزائري حق أن يتصور الجزائر دون ثورتها، كما لا يمكن لأي ثائر حق أن يتصور ثورة دون ثورتنا..لأنها فعلا كانت درسا وعبرة لكل الشعوب المستعمرة، وآية من آيات الله المجيد في هذا العصر الحديث»[4].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الإسلامي**، بيروت، ط1، 1996، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] نوال بومعزة، **الثورة الجزائرية في الرّواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل**، ص15.

[4] منير مزليني، **تجارب أدبية معاصرة**، ص247.

ختاما لهذا البحث، وبعدما تمت فصوله ومباحثه، سنحاول استخلاص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا والوقوف على النقاط الرئيسية التي ألمت بالموضوع.

فمن خلال دراستنا لرواية **(بحر الصمت)**، وتناولنا للشّخصية التاريخية فيها، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- الشّخصية الروائية عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي.
- تتعدّد أصناف الشّخصية وتتنوّع وهذا حسب رؤية كل ناقد لها.
- توجه بعض الروائيين إلى توظيف التراث، بهدف تأصيل الرواية الجزائرية من جهة وإعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت على الذات مراجعة الماضي من جهة أخرى.
- سعي الروائيين إلى تأصيل الرواية الجزائرية، عن طريق الشخصيات التاريخية، ودل توظيفهم للتاريخ على إحساسهم بأهمية حضوره الكبير والفاعل في حياة الناس.
- الرواية الجزائرية المعاصرة مجرد تقرير عن تجربة، بل هي تصوير لتجربة توحي بمعاني إنسانية، ونفسية، واجتماعية، وإيديولوجية عامة، حيث تتضح معانيها ومعالمها، وهي مادة خصبة للدراسة، حيث تهب الرواية نفسها للمتلقي في توافق وانسجام كلي، مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة، وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة.
- من خلال تتبعنا لكتابات الروائية "ياسمينة صالح" نجد أن كتاباتها متسلسلة ومتكاملة فيما بينها، وكذا رجوعها إلى التراث الجزائري.
- تمكن الروائية من خلال استرجاع التاريخ، إلى تحقيق تأثير على مستوى الرؤيا واللغة وكان الهدف من توظيفها الشخصية التاريخية إضافة دلالات جديدة، أي إخراجها من سياقها والوصول إلى تأسيس خطاب روائي جديد.

- قدرة الروائية "ياسمينة صالح" على مزج التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة بأسلوب متميز، ولغة سلسلة مكنت روايتها من التألق.
- ربطت الروائية من خلال هذه الرواية بين جيلين، جيل ماضي تجسّد في شخصية "السي سعيد" وجيل حاضر تجسّد في شخصية ابنته.
- تمكن "ياسمينة صالح" من تحدي العصر الذي تعيشه والعودة إلى الماضي البعيد عنها زمنيا، في تجسيدها للواقع الجزائري إبان الثورة وبعد الاستقلال.
- سلطت الروائية الضوء على نقطة مهمّة من تاريخ الجزائر في حديثها عن الخيانة والعمالة، التي مثّلتها شخصية "قدور".
- ارتبط عنوان الرواية بشخصية "السي سعيد"، هذا الصمت الذي مثل الجانب الخفي من حياته وتاريخ الجزائر.
- من خلال تناولنا لرواية **(بحر الصمت)**، اكتشفنا أن بناء الرواية يقوم على بناء شخصياتها، حيث مثلت شخصية "سي السعيد" الشخصية المحورية، والتي جسدت لنا الصراع الدائر بين جيل الثورة وجيل الاستقلال وهو صراع تاريخي وصراع على المبادئ.
- يمثل التاريخ والواقع الجزائري أثناء الثورة، وما نتج عنه بعد الاستقلال، مادة خصبة لكثير من الروائيين الجزائريين، الذين عبروا عن طموحات وآمال الشعب الجزائري.
- يوظف الكثير من الروائيين شخصيات محورية في رواياتهم للتعبير عن واقع اجتماعي، أو تاريخي، أو ثقافي... بحيث يحملونها مسؤولية التعبير عن أفكار يريدون طرحها أو معالجتها.
- استطاعت الرواية أن تحمل آلام وطموحات الشعب الجزائري والغربي وحتى العالمي، وذلك كون الرواية أقرب جنس للتعبير عن القضايا المختلفة للشعوب والأمم.

في الأخير نقول بأننا بذلنا قصارى جهدنا في هذا البحث فما كان فيه من صواب فمن الله عز وجل وما كان فيه من خطا فمن أنفسنا.

ويبقى مجال البحث مفتوحا أمام دراسات مستقبلية لإثرائه وتوسيعه أكثر.

ملحق البحث (01):

1 – التّعريف بالرّواية " ياسمينة صالح":

تعدّ " ياسمينة صالح " من بين الرّوائيين الجزائريّين اللّذين اكتسبوا مكانة مرموقة من خلال أعمالها المختلفة.

هي كاتبة جزائرية من مواليد 1969 بحي (بلكور) بالجزائر العاصمة، من كتاب الرّواية الجدد، من جيل الاستقلال الثّاني، الذين تزخر بهم الجزائر، وهي خرّيجة كلّية علم النّفس، حاصلة عل دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، كما أنّها من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التّحريرية، واستشهد عمّها في نفس الثّورة التّحريرية، اشتغلت في المجال الصّحافي سنة 1995، ثم أشرفت على القسم الثّقافي في المجلّة النّسائية الجزائرية سنة 2000.

بدأت الكاتبة مشوارها الأدبي بالقصّة القصيرة، حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر، ثم انتقلت إلى الرّواية، ولقد تحصلت روايتها الأولى (بحر الصّمت) على جائزة "مالك حداد" سنة 2001.

2 – من أهمّ أعمالها:

* أصدرت مجموعتين قصصيتين قصيرتين:

- حين تلتقي الغرباء.
- قليل من الشّمس تكفي.

*اتجهت بعدها للكتابة الرّوائية فأصدرت:

- بحر الصّمت 2001.
- أحزان امرأة 2002.
- وطن من زجاج 2006.
- رواية لخضر 2010.

ملحق البحث (02):

ملخص الرّواية:

(بحر الصّمت) رواية جزائرية معاصرة صدرت في 2001/06/11، لصاحبتها "ياسمينة صالح" تحتوي على 159 صفحة، حازت **(بحر الصّمت)** على جائزة مالك حداد لعام 2001، مناصفة مع رواية **(بوح الرجل القادم من الظّلام)** لـ "إبراهيم سعدي"، وهي جائزة تأسّست بمبادرة من الرّوائية الجزائرية "أحلام مستغانمي"، تكريما لذكرى "مالك حداد" وتشجيعا لكتّاب اللّغة العربية الصامدين في الجزائر.

تدور أحداث الرّواية حول شخصية "السّي سعيد"، الذي يمثل الشّخصية الرّئيسية فيها، تقع أحداثها في ليلة واحدة أبطالها "السّي سعيد" وابنته، والصّمت الذي يمتدّ بينهما كبحر لا ينتهي رغم تواجدهما في غرفة واحدة، ولكنّ الماضي هو الشيء الوحيد الذي يظلّ حاضرا، هذا الماضي يصفّي حساباته مع "السعيد" عن طريق الصّمت ونظرات الإدانة التي ترمقه بها ابنته، ابنته التي لا اسم لها ولا ملامح محدّدة لها أيضا، فما هي سوى نتيجة لتلك الخطايا التي ارتكبها الأب العجوز طوال حياته، قد تجسّدت أمامه في نظرات تلك الابنة التي تدينه، تدين أبوّته التي لم تكن لتمنحها هي وأخاها الرّشيد الذي قرر الانتحار عن طريق جرعة زائدة من المخدرات، أيُ أساس بالأبوة، وكما تدين تاريخه

غير المشرّف وتسلّقه السياسي على حساب الآخرين الذين ضحوا بحياتهم من أجل مبادئهم، في حين ظلّ هو ينعم بالامتيازات التي نتجت عن الثّورة.

الرواية تتألف من 19 فصل، تروى بضمير المتكلم الذي هو "السعيد" الشّخصية المحورية في الرّواية، كلّ فصل يبدأ بتلك المواجهة الصّامتة بين الأب العجوز والابنة الناقمة على والدها.

أمّا الأحداث، فتقوم على الاشتغال على الذّاكرة واستعادة تاريخ كامل تتقاطع فيه أحداث الشّخصية مع تاريخ الوطن.

عبر كل فصل من فصول الرّواية يعود بنا "السعيد" عبر ذاكرته التي جعلتها الشّيخوخة وتأنيب الضّمير أكثر صفاء وأكثر قدرة على استحضار كل التّفاصيل الصّغيرة للماضي، لم يكن بالنّسبة لـ (سي سعيد)، في الماضي حيث الجزائر المستعمرة يعيش "السعيد" سيدا إقطاعيا صغيرا يستعبد الفلّاحين في أرضه التي ورثها عن والده، مكانته في القرية جعلته مغرورا رغم إحساسه الدّاخلي بالخواء وبأنّه إنسان فاشل، كان فشله في الدّراسة سببا في وفاة والدته، حزنا وحسرة، في تلك القرية التي تعيش على أخبار الحرب وترتقب وصول شرارتها إليها وعبر ذاكرة "السعيد" المناسبة كشلّال هادئ وصافي تتعرف على شخصيات أخرى، "قدور" عمدة القرية، والخادم الأمين لمصالح فرنسا بالمنطقة، "بلقاسم" اللّقيط الذي يوظفه كفزّاعة لترهيب الفلّاحين والذي يتحوّل إلى بطل قومي بعد انضمامه إلى الثّورة، و"عمر" المعلّم في مدرسة القرية وهو شخصية محورية، فقد لعب

دورا في تحريك الأحداث، كان لقاؤه بـ"السعيد" والصداقة المتشنجة التي جمعتهما سببا في كل التغيّرات التي حدثت "للسعيد" وأوّلها وأهمّها "جميلة" أخت "عمر"، تلك المرأة الحلم التي حوّلت "السعيد" من رافض للثّورة إلى مقاتل في صفوف الثّورة، ليس حبّا في الوطن ولا دفاعا عن القضيّة الوطنية، وإنّما من أجل "جميلة" التي كان شقيقها منسّقا بين الثّوار، منذ تلك الليلة، التي رأى فيها "السعيد" "جميلة"، ظلّت هي وحدها المسيطرة على تفكيره، وكان يحافظ على حياته من أجلها، في الوقت الذي كان رفاقه يتسابقون على الشّهادة، أمّا هو فالشّهادة في هذه الحرب عنده كانت شيئا عبثا وبلا قيمة، حتى عندما علم أنّ قائد الكتيبة "الرشيد" هو عاشق آخر لـ"جميلة"، والتي كانت تعشقه بدورها، ورغم ذلك زواجها لاحقا من "السعيد" إلّا أنّها ظلّت تعشق "الرشيد"، الذي استشهد في الثّورة التّحريرية، حتى توفيت هي أيضا بعد ولادتها الثّانية.

قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم، سورة إبراهيم، رواية حفص.

أولا: المصادر:

1- ياسمينة صالح، بحر الصّمت، دار الآداب، بيروت، ط.1، 2002.

ثانيا: المراجع االعربية:

2- أبو القاسم سعد الله:

- أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ج.2، دار البصائر، الجزائر، 2007.
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996.
- الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945، ج.3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.4، 1992.

05- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط.7، 2013.

06- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 2004.

07- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المصيطبة، ط.2، 2015.

08- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرّواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط.2، 2006.

09- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1990.

10- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في بنية سردية)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2014.

11- **حميد لحمداني:**

- بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1.
- النّقد الرّوائي الإيديولوجي، (من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط.1، 1990.

13- حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، بيروت، 2005.

14- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة (1948-1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

15- عالية محمود صالح، البناء السّردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2005.

16- عبد الله أبو هيف، الإبداع السّردي الجزائري، (دراسة)، عن وزارة الثقافة، الطباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، 2007.

17- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشّخصية المسرحية، (قراءة في مسرحية "مصرع كليو باترا" لشوقي)، دار غريب، القاهرة، 2005.

18- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

19- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا... وأنواعا ...وقضايا ... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

20- فيصل درّاج، نظرية الرّواية والرّواية التاريخية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2، 2002.

21- كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية "نجمة" (لكاتب ياسين)، دار الأمل، ط.2016.

22-محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرّباط، ط.1، 2010.

23- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث، اربد، ط. 1، 2012.

24- **محمد عزام:**

- تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- شعرية الخطاب السّردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- فضاء النّص الروائي، (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، ط.1، 1906.

27 - محمد غنيمي هلال:

- الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر، الجيزة، 2003.
- النّقد الأدبي الحديث، الإدارة العامة للنشر، الجيزة، ط.6، 2005.

29- محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجار)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2006.

30- منير مزليني، تجارب أدبية معاصرة (نقد)، عن وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007.

31- نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2006.

32-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، اربد، 2004، ص.122.

33- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

34- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط.1.

ثالثا: المراجع المترجمة:

35- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط.1، 2005.

36- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر.صالح جوا الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ط.2.

37- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط.1، 1993،

38- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السّرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1، 1992.

39- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط.1، 1996.

40- فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر سعيد بنكراد، تق عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2013.

41- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر محمد برادة طه، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1987.

رابعا: المعاجم والقواميس:

42- جيرالد برانس:

- قاموس السّرديات، تر السيّد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط.1، 2003.
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر.عابد خزندار، مر وتق.محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط.1، 2003.

43- حنا الحي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.3، 2003.

44- الطّاهر أحمد الزّاوي، القاموس المحيط، دار الفكر، ج3، ط.3.

45- الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.1، 2000، م ج.8، باب الشين، مادة (ش خ ص).

46- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر، بيروت، ط.1، 2002.

47- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية. مصر، ط.4، 2005، مادة (ش خ ص).

48- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط.1.

خامسا: المجلات والدوريات:

49- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، الكويت، ع.2، مارس، 1997.

50- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلّة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، ع.13، 2000.

51- وردية بولحواش، قراءة في رواية بحر الصّمت لـ "ياسمينة صالح"، جامعة البويرة، مجلّة المعارف، ع7، 2010.

سادسا: الملتقيات والمؤتمرات:

52- عبد الجليل التميمي، مع أصول الثورة الجزائرية وتوظيف مبادئها، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24-28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدراسات التاريخية، د.ت.

53- عمار بوحوش ،خصائص الثورة الجزائرية مقارنة بالثورات الكبرى في القرن العشرين ، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24 - 28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدراسات التاريخية، د.ت.

54- نور الدين حاطوم، أصالة الثّورة الجزائرية، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24 -28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدّراسات التاريخية.

55- يحي بوعزيز، مكانة ثورة أوّل نوفمبر 1954 بين الثورات العالمية ودورها في تحرير الجزائر وإفريقيا، الثورة الجزائرية وصداها في العالم، الملتقى الدولي الجزائري (24 – 28 نوفمبر 1984)، المركز الوطني للدّراسات التاريخية، د.ت.

سابعا: المواقع الالكترونية:

56- عميش عبد القادر، سرد صمت الأنثى واستنطاق هويتها في رواية بحر الصمت /ياسمينة صالح، www.amich. com abd lkader .

57-نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرّواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل -دراسة موضوعاتية- جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة،www.univ-emir.dz>14boumaaza-nawal.

فهرس الموضوعات

- دعاء.....

- كلمة شكر .....

- إهداء.....

مقدمة..... أ- هـ.

مدخل..... **7 – 11.**

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الشخصية الروائية..... 13 – 36.

1- مفهوم الشخصية ..... **13 – 19.**

2- أنواع الشخصية..... **20 – 27.**

3- أساليب تقديم الشخصية ..... **28 – 31.**

4- أنماط الشخصية ..... **32 – 36.**

الفصل الثاني: مفاهيم نظرية حول الرواية التاريخية..... 38 – 49.

1- مفهوم الرواية التاريخية..... **38 -41 .**

2- نشأة الرواية التاريخية..... **42 – 46.**

3- علاقة الرواية بالتاريخ..... **46 – 49.**

الفصل الثالث: الشخصية التاريخية في رواية بحر الصمت (دراسة تطبيقية) 51 – 83.

1- تقديم الشخصيات في الرواية..... **52 – 66.**

2- علاقة العنوان بالشخصية التاريخية..... **67 – 70.**

3- علاقة الشخصية التاريخية بالشخصيات الأخرى في الرواية..... **70- 77.**

4- جمالية توظيف الشخصية التاريخية في رواية (بحر الصمت)..... **77 – 83.**

خاتمة..... 85 – 87.

ملحق..... 89 – 93.

قائمة المصادر والمراجع..... 95 – 102.

فهرس الموضوعات.....104 – 105.