وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات.

قسم: اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في رواية هاء وأسفار عشتار "لعز الدين جلاوجي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

- **إعداد الطالبة:**

جميلة زوبير

- **إشراف الأستاذ:**

د. لخذاري العبزوزي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د. بن زعتر بن علي	رئيسا	جامعة يحيى فارس بالمدية
د. لخذاري العبزوزي	مشرفا ومقررا	جامعة يحيى فارس بالمدية
د. محروق اسماعيل	عضوا مناقشا	جامعة يحيى فارس بالمدية

السنة الجامعية: 1444/1443هـ -2023/2022 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي لا يخيب راجيه، ولا يردّ داعيه، وسلام على عباده الذي اصطفى وعلى خير نبي في العالمين ارتقى، سيّدنا وقدوتنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه بدور الدّجى وسلم تسليما كثيرا.

الحمد لله نستغفره ونتوب إليه ونحمده كثيرا الذي أعاننا ووفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

أما الشكر الذي من النّوع الخاص إلى أستاذنا ومشرفنا، الأستاذ الفاضل " **لخذاري العبزوزي** ". الذي تفضّل بالإشراف على هذه المذكرة وأبدى ملاحظات قيّمة التي أدّت إلى ظهور المذكرة بهذه الصورة، وله منّا كل التّقدير والاحترام.

نقول له دمت لنا ذخراً وفخراً.

إهداء

تتسابق الكلمات على أبواب الشفاه وتتزاحم العبارات على عتبات الجفون، لتبدأ رحلة الذّكريات تشقّ عِباب السّنين الماضيات لتبعثر أوراق المحبة في أرجاء القلوب..

ففي البداية، الشكر والحمد للّه فإليه يُنسب الفضل كلّه في إكمال مسيرتي العلمية المكللة بالنجاح....نحنُ لها وإن أبَت رغمًا عنها أتينا بها.

إلى ذلك الإنسان العظيم الذي كان يتمنّى دائمًا أن تتعرف عيناه على رؤيتي في يوم مثل هذا.. إلى ذلك الذي كان مغطّى بالتراب قبل أن تتحقّق رغبته.. إلى من رحل باكرًا تاركًا في قلبي غصة لا تزول.. الراحل الباقي في قلبي.. أبي.

إلى من سهرت ليالٍ طويلة من أجل راحتي، ومن استيقظت فجرًا من أجل الدعاء لي، جنتي فوق الأرض.. أمّي.

إلى من أعطوني من ينابيع معرفتهم وخبرات حياتهم الكثير.. أساتذتي الأفاضل، وعلى رأسهم مشرفي "العبزوزي لخذاري."

إلى أبي الثاني.. وعزّي في هذه الحياة.. أخي بلال.

إلى عمود قلبي وسند ظهري، أخي حمزة، وزوجته التي في مقام الأخت، وإلى ريحانة البيت.

إلى صغيري الذي يفرح فؤادي بسماع رنات ضحكاته.. فايز.

إلى ملاكي الحامل لاسم والدي.. يحيى...إلى الكتف الداعم والسند.. محمد.

إلى من يسري حبهم في عروقي، ومن أتشارك معهم الدم والصدق والحنان.. أخواتي وأولادهم.

إلى الذين كانوا في مقام الأخ.. أزواج أخواتي.

إلى من يهدأ ضجيج قلبي عند لقياهم.. وتستكين روحي بقرب طيب أرواحهم.. صديقاتي الغاليات.

إلى كل من تمنّوا لي الخير سرًا أو جهرًا، إلى كل من أرسل لي نواياه الطيبة.. شكرًا من القلب.

إلى كل أخوالي وأعمامي، كل باسمه ووسمه.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرّواية نوعًا أدبيًا حديثًا شكلا ومضمونًا، تعكس صورة الواقع بكلّ ما فيه بطريقة فنّية وجمالية، وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره، وتجاربه، وأحاسيسه، ووجهة نظره إلى المتلقي محركًا عواطفه، وذهنه، وخياله، من خلال مجموعة من العناصر التي تتضافر فيما بينها لتمنح الرواية قيمتها، وبريقها وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن أبرز هذه العناصر: الشخصية، التي تمثل مركز العمل الرّوائي، كونها تعدّ العنصر الفعّال الذي ينجز الأحداث، وهي من نسج خيال الأديب، يبثّ فيها الحياة ويصوّرها بشكل فنيّ دقيق تجسّد فكرته وتعبّر عن خلجات نفسه وعن تجربته في الحياة.

وقد سجّلت الرواية الجزائرية مواكبة واضحة لراهن المأساة الوطنية في العشريّة السوداء، أين كان للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة حضورًا متميّزًا وجادًا في تصوير المجتمع الجزائري بكلّ أطيافه السّياسية، والاجتماعية، والدّينية، والثقافية، راصدًا بذلك كل ألوان التوافق والتصادم والاختلاف بين التشكيلات الوطنية، والاجتماعية، والأدبية من حيث الطرح أو من حيث الرؤى المختلفة.

ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان: "بنية الشخصية في رواية هاء، وأسفار عشتار لعز الدّين جلاوجي"، والتي سيتم التركيز فيها على عنصر مهم من عناصر البناء الروائي وهي الشخصية، لنقوم بدراستها وتحليلها.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع على أسباب عدّة منها الذاتي والموضوعي، فالذاتية تتمثل في:

- حبي وشغفي بما في الروايات من متعة وفكر وأدب.
- إعجابي بأسلوب عز الدين جلاوجي في كتاباته.

أما الموضوعية:

- اختيار رواية" هاء، وأسفار عشتار" لأنها جديدة لم تدرس من قبل.
- أن الشخصية عنصر هام في البنية السردية.

وتتأسس إشكالية البحث الأساسية انطلاقًا من تساؤلات افتراضية بُنيت وفق الطرح الآتي: **ماذا تمثل الشخصية؟ وما تعريفها؟ وما هي أبعادها وأنواعها؟ وماهي قيمتها ووظيفتها في العمل الروائي؟ و أين تكمن أهميتها؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي التاريخي، وسبب اختيارنا له راجع لطبيعة الموضوع المعالج بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى اعتباره الأقدر على فكّ مجاهيل ومغاليق الشّخصية، والغوص في الجوانب التي تتحكم في أفعالها.

واقتضت طبيعة البحث على هذا الأساس أن يكون تضمينه شاملًا لمدخل وفصلين تسبقهما مقدمة، وتتلوها خاتمة.

أمّا المقدمة فتتضمّن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وإشكالات البحث، مع بيان للمنهج المتبع فيه.

وافتُتح المدخل الذي يحمل عنوان: "نشأة الرواية الجزائرية"، بمعالجة الأدب ما بعد الكولونيالي في الجزائر، خصائصه، ومميّزاته.

أما الفصل الأول الموسوم ب: "بنية الشخصية الروائية"، فتناولنا فيه، مصطلح الشخصية ووجهة نظر بعض النّقاد، إضافة إلى أنواع الشخصية، وقيمتها في العمل الروائي، ووظيفتها، وعلاقتها بالمكونات السّردية الأخرى.

أما الفصل الثاني الموسوم بتصنيف الشخصية في رواية "هاء، وأسفار عشتار"، وهو فصل تطبيقي، حيث قمنا بدراسة الشخصيات التي أوردها الروائي، ورصد طبيعة الأسماء وعلاقتها بأشخاصها، ودلالة الشخصيات في الرواية، إضافة إلى تحديد أبعادها وعلاقتها بالزمان والمكان، وذيل البحث أخيرًا بخاتمة تضم جملة من النتائج المتوصل إليها فيه، والمستخلصة من حقوله، بالإضافة إلى ملحق يتناول لمحة عامة عن الروائي، وملخص لمضامين الرواية.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، كانت عونًا لنا ونورًا يضيء دربنا، ويثري زادنا المعرفي، ولعلّ أهمها: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ل: "صبحية زعرب". في نظرية الرواية ل: " عبد الملك مرتاض"، النقد العربي الحديث ل: " محمد غنيمي هلال "، وغيرها.

وككلّ بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه وهي: صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة، إضافة إلى صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية، وأيضا ضيق الوقت الذي ظلّ هاجسا رافقني حتى نهاية البحث.

وفي الأخير نحمد اللّه بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، وأتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفي الفاضل "العبزوزي لخذاري"، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير، ونشير إلى أنّه لا يخلو من نقص وعثرات تحفّز همة الباحثين على استكمالها وسدّها أو الإضافة إليها، خاصة وأنّ الرواية جديدة، ما تزال بكرًا، فهي فضاء مفتوح على قراءات كثيرة من زوايا عديدة.

وحسبنا أن تكون الدراسة مساهمة تضاف إلى رصيد بحوث سابقة في انتظار دراسات لاحقة تثريها، وتعمق دراستها، فإن أصبنا فيها، فللّه الفضل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما تمّ الكمال إلى للّه جلّ جلاله.

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية

مراحل نشأة الرواية الجزائرية وخصائصها:

إن المتتبع لنشأة الرواية الجزائرية يدرك أنها حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اكتسحت الساحة الأدبية بشكل قوي، "استطاعت الرواية الجزائرية وهي الحديثة العهد بالنشوء مقارنة بنظيرتها العربية أن ترسي معالم وجودها، وتؤكد حضورها في الساحة الأدبية، أين أقامت لنفسها كيانا وعالما منفردا بخصائصه الفنية والشكلية المميزة، ومما لا شك فيه أن المتتبع للفن الروائي الجزائري سيجده قد مر بعدة مراحل عبرت عن زمن وجودها وطرق كتابتها، إذا لكل مرحلة تقاليدها المعروفة وبين كل جيل وجيل روائي فوارق ومميزات فنية أرخت لتاريخ الرواية الجزائرية.

وسنعمل على ذكر هذه المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية بدءًا من النشأة وأولى المحاولات مرورا بمرحلة السبعينيات والثمانينيات وأخيرا مرحلة التسعينيات.

1- مرحلة السبعينات (جيل الرواد والمؤسسين):

"يكاد يجمع معظم النقاد أن فترة السبعينات هي البداية الفعلية للرواية المكتوبة باللغة العربية، ومن الواضح أن جيل السبعينات، وبسبب ما أتيح له من الاطلاع الواسع على أدب القصة والرواية، قد وجد الفرصة أمامه مواتية لكي يفتح باب التجريب، ومن ثم ا رح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته، وبحسب إمكانياته الثقافية وتجربته ومدى اطلاعه على مختلف التجارب الروائية والقصصية في الأدب العربي والعالمي، ومن ثم راح هؤلاء الأدباء يبحثون في أساليب تطوير فنهم القصصي والروائي".[1]

[1] فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، حيدرة (الجزائر)، دار القصبة للنشر، 2000، ص99.

ومن الكتاب الذين سكنهم هاجس التجديد والبحث عن أساليب وطرق يوظفها في الرواية للتخلص من قيود القديم ومسايرة التطورات الحاصلة في المجتمع نجد "عبد الحميد بن هدوقة" الذي اقتنص السبق من بين الجميع ليصير من الأدباء المؤسسين للرواية الجزائرية، حيث شهدت الكتابات الفنية لعبد الحميد بن هدوقة في طابعها التأسيسي بعدا فنيا جديدا.

فمن المعلوم أن رواية "ريح الجنوب" هي أول رواية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، فقد سعى" عبد الحميد بن هدوقة " إلى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاته، حيث كانت هذه الرواية مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية، فلم يقم بتصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا بل قام بصياغة هذه الأحداث والوقائع صياغة فنية جديدة، فلقد تبنى الروائي الصراع الايدولوجي وكشف عن معاناة الطبقة الفقيرة، وعبر عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري.[1]

وكقراءة للآليات الفنية التي استخدمها في هذه الرواية فنجده انه وظف التجريب توظيفا محتشما غير جريء باعتباره اهتم بالمضمون أكثر من الآليات الفنية والشكلية، وهو ما أكده الناقد بوشوشة بن جمعة، حين قال عن هذه الرواية "**فقد وظفت التجريب ولكن بصفة محتشمة غير جريئة ومن ذلك الاشتغال المكثف للحوار سواء بين الرجل والمرأة أو المجتمع، واستثمار عناصر المخيال الإسلامي: النار، الجنة، البرزخ، القبر، اعتماده تقنية**

[1] الجمعي بن حركات، الصراع الايدولوجي في رواية ريح الجنوب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة الوادي،العدد 25، 2017/06/02، ص 47 .

التذكر من خلال العودة إلى تاريخ الثورة الجزائرية، بالإضافة إلى استعانته بالتناص، وذلك من خلال استثماره لقصيدة البردة للبوصيري". [1]

ونجده أنه حافظ على الشكل الكلاسيكي القديم في بناء روايته حيث تمثلت في بداية وذروة ونهاية. ومن خلال هذا يتضح لنا أن" ابن هدوقة " في هذه الرواية قد مازج بين الأصالة والتجديد فهو لم يغامر كثيرا وحافظ على نمط الرواية القديمة ولكنه اتخذ أسلوبا جديدا، وهذا ما صرح به حين قال" **ينبغي أن نحافظ على الأصالة وان نحترمها فهي عنصر مميز لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة**".[2]

ومن بين الرواد المؤسسين للرواية الجزائرية نجد" الطاهر وطار" من خلال روايته " اللاز" ومجموعة أخرى من الروايات أبرزها" الزلزال" 1974"، و"عرس البغل" 1987.

فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور بجعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤى الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله بكل صراعاته.

---

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط2005 ،1ط ، ص2.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003، ص106.

وإن عدنا إلى رواية " اللاز"، فنجد أن معظم النقاد والدارسين يعتبرونها رواية رائدة خطت أولى خطوات التأهيل وتفوقت على رواية "ريح الجنوب" حيث يطرح فيها المشاكل التي صاحبت الثورة الوطنية.

ويبقى"الطاهر وطار" من الروائيين الذين اثروا التجربة الروائية بتوظيفه الأسطورة في أعماله الرائعة، مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة، وتقنيات لغوية متجددة.[1]

وقد تمثل ذلك برواية" عرس البغل **(1978)** "**حيث قام بتوظيف التراث العربي الإسلامي وأعلامه في تشكيل شخصية الحاج كيان وتكثيف أبعادها الجمالية والدلالية، وهي شخصية زيتونة تمر تراثيا، أدبيا، وسياسيا وثوريا وفلسفيا وصوفيا، عبر استثمار الكاتب لشخصيات المتنبي وسيف الدولة وأخته خولة وحمدان قرمط وزكروية بن مهروية وعبدان وحسين الأهوازي والحلاج، والغزالي ، وغيرهم**".[2]

ومنه نستنتج أن روايات"الطاهر وطار" تميزت بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، واستخدام أساليب جديدة حيث وظف الأسطورة والشخصيات التراثية، وهذا كله من أجل مسايرة الواقع الجزائري ورهاناته.

وهناك العديد من الأعمال الروائية التأسيسية التي ظهرت في هذه الفترة (1980-1970) ويكفينا أن نذكرها دون الغوص فيها لأن جل الروايات جاءت معبرة عن الواقع الجزائري والتطورات الحاصلة من جراء الثورة وتبعاتها والثورة الزراعية والإقطاعية.

---

[1] قاسمية مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، مجلة العلامة، الأغواط، عد 06، 2018، ص 17.

[2] بوشوشة بن جمعة، مرجع سابق، ص11.

2- مرحلة الثمانينات(بداية تبلور المفاهيم الإيديولوجية و الجمالية):

تعتبر مرحلة الثمانينيات من أهم مراحل الرواية الجزائرية، فهي امتداد لمرحلة السبعينات، حيث سارت على نهجها من حيث المضمون والمواضيع المطروحة، فقد عبرت عن الواقع المعاش، وقضايا المجتمع نتيجة التحولات في مختلف المجالات وخاصة السياسية منها مثل آثار النظام الاشتراكي ومخلفات الثورة التحريرية، ونجد أن كتاب هذه المرحلة كانوا أكثر جرأة في ملامسة الراهن، ومحاكاة الواقع فجاءت رواياتهم مغايرة عن ما سبق على مستوى البناء الفني والشكلي، فسعوا إلى تجاوز المألوف والبحث عن المغاير في أشكال السرد، من أجل التصوير والوصف والتعبير الأمثل لإشكاليات الواقع الجزائري في هذه المرحلة.

وهناك العديد من الكتاب الذين برزوا في هذه المرحلة وأعلنوا القطيعة مع أنماط السرد التقليدي، وانتهجوا منهجا جديدا في الكتابة .ومن"**هؤلاء الذين جعلوا سبيلهم التجديد والبحث في الطرق والأساليب كل من" جيلالي خلاص"، والأعرج واسيني، و"بقطاش مرزاق"، مع الإشارة إلى أن اهتمام هؤلاء بالتجديد انصب بالذات على مجال فن الرواية، فكان أن كتب "جيلالي خلاص" رائحة الكلب"، و"حمائم الشفق " وغيرها، وكتب"واسيني الأعرج" نوار اللوز، وغيرها، كما كتب بقطاش مرزاق "عزوز الكابران""**.[1]

[1] فاسي مصطفى ، دراسات في الرواية الجزائرية، حيدرة (الجزائر)، دار القصبة للنشر، 2000، ص9.

وقد استخدم كل واحد من هؤلاء أسلوبا خاصًا يميزه عن غيره من خلال توظيف تقنيات آليات تجديدية في رواياته، "**فجيلالي خلاص أعطى للغة مكانة كبيرةً في أعماله، فقد اهتم بكتابة نص روائي يقدم اللغة بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها، مفردة، وجملة، ونصا كاملا لم يسبق له مثيل تقريبًا**"[1]، وبهذا يكون" جيلالي خلاص "قد حول اللغة من وظيفتها التقليدية التبليغية إلى فضاء إبداعي لها عالمها الخاص.

كما قام" جيلالي خلاص": "**بتجريب استثمار تقنية التجريد في روايته (حمائم الشفق)، فلا يعين المدينة التي يكتب تاريخها خلال خمسة قرون، وفي تشييد المدينة يجرب الكاتب استثماره تقنية الأسطورة، فتأتي المدينة شبه الأسطورية بمعماريتها الغرائبية وعشق الراوي لها حد الصوفية** ".[2]

أما واسيني الأعرج "**راح يحاول معايشة الفن القصصي القديم، ومنه بالذات فن القصة الشعبية المطولة مثل السيرة الهلالية،وألف ليلة وليلة، محاولا أن يبني على طرقها وأساليبها فنا روائيا جديدًا، وذلك على الخصوص في روايته" نوار اللوز** "و"**رمل الماية**".[3]

[1] فاسي مصطفى، ، دراسات في الرواية الجزائرية ، ص102.

[2] سليمان نبيل، التجريب في الرواية الجزائرية، موقع عبد الحميد هدوقة على الانترنت، دمشق، سوريا، 2016، ص06.

[3] فاسي مصطفى، مرجع سابق، ص102.

كما أن"واسيني الأعرج" قام بالاشتغال على اللغة "**فأقام صرحًا لغويا يتداخل فيه اليومي الواقعي بالغرائبي العجائبي، والذاتي بالرمزي الأسطوري من خلال توظيف لغة تمتزج بين الفصحى والعامية**".[1]

فنلاحظ من خلال الروايات التي أصدرها واسيني الأعرج خلال الثمانينات اشتغاله المكثف على اللغة، فقد مازج بين اللغة الفصحى والعامية واللغة الفرنسية، وهو ما يعتبر ظاهرة سردية حداثية تعطي للعمل الروائي واقعية أكثر.

كما نجد في هذه المرحلة بروز أعمال روائية لأدباء كانوا قد برزوا خلال مرحلة التأسيس فجاءت أعمالهم أكثر نضجًا وتطورا عن ما سبق من أعمالهم.

"فنشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية والدراويش"عام(1983) ، وهي عمل فني غير عاد، يجمع بين روايات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، بين الواقع والأسطورة، وهذه الرواية تكاد تختلف عن كل ما وضعه ابن هدوقة من قبل، سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون بدرجة أكبر".[2]

---

[1] العشمي عائشة، تشكلات الخطاب اللغوي بين الفصحى والعامية عند واسيني الأعرج، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، 171، كلية الآداب واللغات، جامعة المدية، المجلد – 01 العدد01، الجزائر، 2018، ص171.

[2] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجديد،آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015 ، ص 188.

فنجد أن "ابن هدوقة" في هذه الرواية قد استثمر في التراث الشعبي بحيث استوحى شخصية الجازية من الأساطير الملحمية عن قبيلة بني هلال، وتبقى رواية" الجازية والدراويش" قفزة نوعية في تاريخ الدولة الجزائرية، مهدت لظهور أعمال روائية أكثر حداثة، وتحررا من قيود القديم.

3- مرحلة التسعينات (رواية الجيل الجديد وروح المغايرة في الجزائر):

تعتبر مرحلة التسعينات من أخصب وأجود ما أنتج في الرواية الجزائرية، فهي تختلف عن المراحل السابقة، بحيث عمل الأدباء على كسر نمطية المألوف من خلال التخلي عن الموضوع الأبرز الذي كان مطروح وهو موضوع الثروة والتوجه إلى التركيز على هموم الذات.

وعليه فإن "**المنتوج الجزائري في هذه الفترة عبر عن آلام الشعب الجزائري وعن الواقع وعن الذات المتناهية في الألم والحزن والضياع، وقد اختلفت كتابات الأدباء في هذه الفترة عن الرواية التقليدية اختلافًا واضحًا وأصبح الجديد مع هذه الكتابات هو طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتسمت بالصراحة في أغلب الأحيان**".[1]

وبما أن الرواية الجزائرية المعاصرة لصيقة بالواقع، وبعد الأزمة التي أصابت المجتمع الجزائري من جراء الإرهاب، والظروف السياسية الصعبة، كان لزاما ومن الطبيعي أن يوظف الأدب لخدمة قضايا الشعب والأمة، أي أن يكون صورة معبرة بصدق عن ما يحدث في

[1] حركاني سهيلة، سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أ.د: حسان راشدي، جامعة سطيف 02، 2014/2013، ص10.

المجتمع، محاولًا إيجاد الحلول لهذا الوضع الصعب،"**فالأقلام الروائية في فترة التسعينات حملت بين أضلعها رسالة دموية واحتضنت المأساة أقلامًا ثائرة على الوضع وباكية لما وصلت إليه الجزائر من خسارة مادية وبشرية لذلك جاءت الرواية مزيجًا من المواضيع، حتى وان كان في أصلها موضوعا واحدا تعددت فقط وجوه صياغته**".[1]

وقد سميت الرواية في هذه المرحلة برواية المحنة، لأنها عبرت عن الوضع المأساوي الذي لحق بالمجتمع الجزائري، وصورت مشاهد العنف والدمار، والدماء من جراء ما فعله الإرهاب.

وهنالك العديد من الروائيين الذين خاضوا في هذا النوع الجديد وما سمي بأدب المحنة ومنهم واسيني الأعرج،والطاهر وطار، جيلالي خلاص، أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، إلى جانب جيل جديد أمثال: سفيان زدادقة، محمد ساري،فأعمالهم عملت على تصوير الراهن الجزائري وما يعانيه من آلام وعنف .وقد تميزت أعمالهم بدرجة عالية من الإبداع متجاوزة المألوف من الأساليب التقليدية المعتاد عليها، فلم تعد تلك الأساليب والطرق التقليدية قادرة على التعبير على هموم ومتطلبات الواقع بعدما ازداد تعقدا، لذلك عمل الأدباء على البحث والخروج عن المألوف من خلال الابتعاد عن تقاليد الرواية الكلاسيكية لهذا نجد "**أن أهم ملمح في رواية المحنة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، هو نزوعها المستمر إلى التجريب، وذلك بوضع الكتابة الروائية ذاتها موضع تساؤل لأن التساؤل عن الكتابة، هو**

[1] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ط1، 2013، ص25.

بحث عن كتابة جديدة مغايرة، قادرة على الاستجابة لعمق تعقد الواقع الذي لا تستطيع أن تعبر عنه الكتابة الروائية التقليدية".[1]

فالروائي في هذه المرحلة كان لزامًا عليه تجاوز الأشكال المستهلكة والقواعد السائدة، لأنها لم تعد تستطيع مواكبة التطورات الحاصلة لذلك راح يجرب ويوظف أشكال وأساليب جديدة تستطيع سرد الواقع وتصويره، ومن مظاهر التجريب في هذه المرحلة خرق المحظور إضافة إلى الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، وكذلك التجريب على مستوى اللغة، كل هذه العناصر سنتحدث عنها لاحقًا.

إذن ومن خلال هذا المدخل استطعنا تتبع تاريخ الرواية الجزائرية بدءا من نماذجها التقليدية الساذجة إلى الناضجة الأكثر تطورا، والتي كان للتجريب الدور البارز لهذا التطور والبروز، وعليه سيتم التعرف على ماهية التجريب ومظاهره على مستوى التقنيات الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة عامة ورواية "جيلالي خلاص" "الرجل الذي يكتب على راحته" خاصة.

[1] عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، ق ل ع، الرياض، مجلد27-عدد02، 2015، ص41 إلى 42.

الفصل الأول

بنية الشخصية الروائية

1-ماهية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية الروائية القطب الذي يتمحور حول البناء السردي، فهي أهم وسيلة يستخدمها الروائي لتصوير الحوادث هي اختياره للشخصيات، حيث تتكفل الشخصية بإبراز الحدث "**وعلى هذا الأساس فلا يوجد فعل بدون فاعل ولا يوجد سرد بدون شخصيات ،فهي تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية ،أو القصة**".[1]

أ.الشخصية من الناحية اللغوية:

وردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي (ش.خ.ص) والذي يعني ظهر وبرز وارتفع، وقد جاء في لسانِ العربِ:"شخص الفتح شخوصاً: أي: "**ارتفاع**"[2]، ووردت في معجم الوسيط وتعني: "**تلك الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصِفات، جاء شخص تشخيص الشيء أي عيّنه،وميّزه عن سواه**".[3] يقول سبحانه و تعالى في سورة الأنبياء:

---

[1] عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص 38.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7،مادة (ش خ ص) ، دار صادر، بيروت، لبنان،(د. ط) ، 1975،ص 45.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 5، 2011،ص 475.

" **وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِىَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ**"[1]. ففي هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلوّ والارتفاع.

أمّا في المعاجم الحديثة: نجد معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب: "فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية هي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.

أما في معجم: "المصطلحات الأدبية": "**تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثّله رواية أو قصة**".[2]

نستنتج أن الشخصية هي صفة فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، ولكل شخصية ميزة عن الأخرى، والشخصية في الأدب هي كل ما يقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكيات من أجل صيرورة العمل السردي.

[1] سورة الأنبياء: الآية 97.

[2] إبراهيم فتحي، المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988،ص 195.

ب- تعريف الشخصية اصطلاحا:

تلون مفهوم الشخصية من الناحية الاصطلاحية بعدة ألوان وذلك بالنظر إلى التّغيرات التي طرأت على الساحة الأدبية، حيث أعطاها النقاد تعريفات عديدة كل حسب وجهته، إذْ "**هي كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي. ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، ولاسيما أنّ العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بعالمها الداخلي، بتوزيعها وأفكارها ،لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها ومواقفها**".[1]

وتعتبر الشخصية مجرد أداة فنية يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد، حيث ضبط لها الكثير من النقاد تعريفات اصطلاحية، مثل"فيليب هامون "Philippe Hamon" فعرفها على أنّها: "**علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد** "،[2] ومعنى هذا أن الشخصية ليس لها دلالة ولا معنى إن لم تكن ضمن مجال ونسق معين.

[1] عبد المنعم زكريا، القاضي: البنية السردية في الرواية، مجلد 1،دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط 1، 2009،ص 68

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، مجلد 1،دار كرم اللّه للنشر والتوزيع، الجزائر،(د. ط) ،(د. س)، ص 51.

فينظر لها على كونها علامة مكونة من دالّ ومدلول، فالدّال يتمثل في الأسماء التي تميز الشخصيات عن بعضها البعض، أما بالنسبة للمدلول فهو يتمثل فيما يقال عن الشخصيات.

ويشير أيضا "غريماس" (AJ Greimas) إلى أن الشخصية: "**هي مجموعة العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن الشخصية يمكن أن يؤيدها عدد لا نهائيّ من الممثلين**"[1]. أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزّعها على ثلاثة مستويات تمثلت في الذات، والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعارض.[2]

كما أضاف أيضا "رولان بارت "Rolande Barthses" "**في تعريفه للشخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي**".[3]

نجمل القول أنّ "رولان بارت" جعل الشخصية عنصرًا مهمًا في البناء الروائي، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي من خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب نرى أن

---

[1] ناصر الحجيلان:" الشخصية في القصص والأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية "، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009،ص 70.

[2] ينظر، جويدة حماش،" بناء الشخصية في حكاية عبدوا الجماجم والجبل "، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007،ص 66.

[3] حميد الحمداني،" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 51.

مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، حيث أنّه لم يبقى ثابت ومحدّد، فمنهم من نظر إليها أنّها مسألة لسانية، ومنهم من اعتبر أن البطل هو نفسه الشخصية.

وإذا ذهبنا إلى مفهوم الشخصية عند العلماء العرب، فيقول "عبد المالك مرتاض"، في كتابه (نظرية الرواية)، "**أنّ الشخصية هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة...وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع وتنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل**".[1]

ويرى "محمد غنيمي" أن: "**الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها في الأشخاص**"[2]، ومنه فإن القاص يستوحي أفكاره من محيطه لا غير.

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 91.

[2] غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(د. ط)، 1997، ص 520.

ممّا طرح نستنتج أن الشخصية تعدّ أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، أو بالأحرى السردي، وذلك أنّها دعامة وركيزة هامة في بناء أي نص وغيابها غياب للنّص ككلّ، كونها العنصر المحرك والفعال في تنمية العمل الروائي.

2. أنواع الشخصية:

تتعد الشخصيات في الرواية في حملها لأفكار ومضامين متنوعة، حيث تعتبر محركا رئيسا للأحداث داخل الرواية، وهي: "**عنصر أساسي في العمل القصصي كله، بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية، فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات**"[1]، ويمكن تقسيم الشخصيات حسب ارتباطها بالأحداث إلى نوعين بارزين هما الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

2.1. الشخصيات الرئيسية:

إن هذا النوع من الشخصيات هو الأكثر ظهورا في الرواية، وهو المجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، "**فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية**

[1] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، 1997، ص 520.

المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]. وتبرز علاقة الشخصية الرئيسية من خلال علاقتها مع الشخصيات الثانوية.

2.2. الشخصية الثانوية:

هي شخصيات تقوم بأدوار محدودة مقارنة بأدوار الشخصيات الرئيسية، حيث أنها تأتي مساندة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأي عمل أن يخلو منها، ولا يمكن إنكار أهميتها، فهي تعطي للعمل حيويته وقدرته على إبلاغ رسالته وبلورة معناه و الإسهام في تصوير الأحداث، لذلك لا ينبغي التقليل من شأنها في الدرس والتحليل.

يقول محمد غنيمي هلال: "... **إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص**".[2]

ونظرا للفروق الواضحة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وجب معرفة طريقة التمييز بينهما وإعطاء كلّ منهما خصائصه، حيث قال (عبد المالك مرتاض): "**الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء، ومن أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا، كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي في عالم التحليل الروائي وهو مثمر حتما، وإذا كنا**

[1] علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق الليل)، ع102،جامعة صلاح الدين، بغداد،(د. ط)،(د. س)، ص 47_48.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، ص 205.

نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها".[1]

2.3. الشخصيات النامية:

لا يخلو أي نص مهما كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث، فقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية وأخرى المسطحة، وسميت أيضا بالدينامية، المستديرة، المدورة، المتحركة، المتطورة.

أما عن مفهومها فهي: "**الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها**"،[2] والخاصية المميزة للشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، حيث نستنتج أنها هي التي تحرك الحدث وتعطيه انطلاقته، فتتفاعل وتتطور مع الأحداث سواء بالظهور أو الخفاء من بداية العمل الروائي حتى نهايته.

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي،(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدقّ)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1975،الجزائر،(د ط)(د س)، ص 143.

[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 9، 2013، ص 108.

2.4. الشخصيات المسطحة:

وهي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة، حيث تتسم بالوضوح، بعيدة عن الغموض، وتتميز بالثبات والجماد والسكون، وهي "**تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتغير وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت**"[1]، أي أن القارئ يستطيع التعرف عليها من أول وهلة دون تعمق أو تركيز.

لنصل إلى القول أن كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات، وذلك بتشكل ثنائية تعمل على دفع الأحداث وتطورها وهي الشخصية النامية والمسطحة.

2.5. الشخصية المرجعية:

تتميّز جلّ الأعمال الأدبية الفنية بخلفيّة، أو كما تسمى مرجعية واقعية معيشة، مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي، والمرجعيّة في مفهومها اللّساني "**هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللّساني على موضوع العالم غير اللّساني، سواء أكان واقعيا أم خياليّاً**"،[2] أي أنّها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاّواقع.

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السّرد في الخطاب الروائي، ص 127.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006،ص 130.

فهي واسطة من خلالها يتم ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء أكان تاريخيا أم اجتماعيا، وهي جسّ النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع، أما بالنسبة ل "فيليب هامون Philip Hammond" فقد جعلها "**ضمانة لما يسميه بارت" الأثر الواقعي"، وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل**"،[1] أيّ أنّ البطل يجسد لنا مرجعية واقعية معيشة وهذا ما يحيلنا إلى المعنى الثقافي الراسخ على مستوى شخصيته، فنقول إن الشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

2.6. الشخصيات المتكررة:

الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي، فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص، مثل الأحلام، وقد أشار لها "فيليب هامون"باسم "الشخصيات الاستذكارية"، وحدّد مفهومها من منطلق "**أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة، فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير**"،[2] يأتي كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013،ص 36.

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

2.7. الشخصيات الواصلة:

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية وهما المؤلف والقارئ، وفي إشارة منّا إلى تحديد مفهومها العام، فالشخصية الواصلة هي "**علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص**"،[1] فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف. وقد تبيّن لنا مدى العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف، إلا أنه أحيانا تتداخل بعض العناصر فتعرقل العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

2.8. الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء أكانت في المجتمع أم في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسدّ فراغ ما، وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية. وكذلك قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى، وتصبح شبه غائبة أم غائبة تمامًا، فهي شبيهة بالسراب ما إن تظهر حتى تختفي.

حيث يأتي حضور الشخصيات الهامشية في الرواية بشكل عابر، لا تحمل دورًا ولا وظيفة تجعلها تتطور تتطور طول مسار أحداث الرواية، وقد عرفت في "قاموس السرديات" ل"جيرالد برنس"Gerald Prince، بأنها "**كائن ليس فعالًا في المواقف والأحداث المروية،**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

والسنيد في مقابل المشاركParticipant، يعدّ جزءًا من الخلفية "Stetting"،[1] أي أنها شخصية غير فاعلة ولا تؤثر بأيّ شكل من الأشكال في العملية الروائية، فحضورها من عدمه لا يحدث فرقًا في المتن الروائي.

وبهذا نصل إلى تحديد دور كل الشخصية وأهميتها، ومدى فعاليتها في العمل الروائي، فنقول إنّ الشخصية هي بوابة العمل، وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص واستكناه عالمه.

3. قيمة الشخصية في العمل الروائي:

أول شيء يلاحظه القارئ ومنذ الصفحات الأولى للرواية هو الاسم، ممّا يصنع نوعًا من التواصل بين القارئ والشخصية الروائية. على اعتبار أنّ الاسم أول مؤشر يخيل على هواية الشخصية، كما تتحدّد في الواقع المعيش، لأنّ الاسم هو " **تعبير لغوي عن هوية محدّدة لكل شخص فردي**".[2]

حيث يساهم الاسم في الكشف عن الصفات الدّاخلية للشخصية، فيحدّد صفاتها الخارجية، ويساعد على وضوح أحداث النص بتحديد الشخصية، وهي تقوم بالحدث الموكل إليها من طرف المؤلف. ودلالات الاسم شيء معترف به من القدم على حدّ قول "عبد المالك

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003،ص 159.

[2] أحمد مرشد، ص 36.

مرتاض": "**أن للتسمية في التراث العربي دلالات تحدث عنها الكثير، ومنهم أبو عثمان الجاحظ الذي ذكرها في غير موضع من كتاباته**"،[1] فكما تختار الأسماء للشخصيات في الواقع، فقد يختار الراوي أيضا أسماء لشخصياته سواء كانت هذه الشخصيات حقيقية مستمدة من الواقع، أم من ابتكار خياله والمهم من ذلك أن تحمل دلالة معيّنة. ذلك أنّ "**للاسم دلالته الوضعية**"،[2] حيث لا يوضع الاسم هكذا وإنما ينبغي أن يحمل دلالة معينة تساهم في تكوين جانب من بناء الشخصية.

ويعدّ الاسم" **شكل فارغ يمتلئ تدريجيا بالقص، ليحول الشخصية من النكرة إلى المعرفة، على اعتبار أنّه يمنحها سمات خاصة تميزها عن باقي الذوات** ".[3]

فالشخصية بدون اسم تكون مجهولة، وبه تصبح معروفة، ذلك لأن الاسم يكون عبارة عن دالّ، أي شكل فارغ، ويتشكل مدلوله عبر مسار الحبكة من خلال منح الشخصية المواصفات التي تجعلها مستقلة بذاتها عن الشخصيات الأخرى، كالصّفات الخارجية والداخلية، وكذا الوظائف المنسوبة إليها.

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي،(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدقّ)، ص 128.

[2] ينظر زكريا القاضي،"البنية السردية في الرواية "، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009،ص 88.

[3] ينظر عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998،ص 137.

ومادامت الأسماء توضع عن طريق اللغة، فقد تتعدّد وتتنوع تبعًا للخلفيات والمرجعيات التي يستمدّ منها الروائيّ أسمائه، فيمكن أن تكون الخلفية دينية أو تاريخية أو اجتماعية... ممّا يدلّ هذا التنوع على ثقافة المبدع، كما أنّه قد يساهم في ثراء وتنوّع العمل الأدبي.

5. وظيفة الشخصية:

تعتبر الشخصية مكونا أساسيًا في العمل السّردي، فلا يمكن النّظر إليها على أساس كائن مادّي له وجود حقيقي في النص، وإنّما فيما تقوم به هذه الشخصيات أيضا حركات تقودها إلى إنجاز عمل معيّن لا بدّ من الإشارة إليه "بارت" الذي يرى أن التحليل البنيوي في بداياته الأولى كان ينفر من الشخصية، كما نجد ذلك عند "تشوماشفسكي" أمّا "بروب" فقد حاول أخذ نموذج بسيط أسسه تقوم على وحدة الأفعال التي تهبها القصة للشخصيات.[1]

ولاحظ "بروب" "**أنّ الشخصيات ذات ثوابت ومتغيّرات، وكلّ ما يتصل بها من سمات وخصائص، أما الثوابت فهي الأعمال التي تستند إليها، أو الوظائف التي تصطنع بها تلك الأعمال من إنجاز بنية الحكاية**"،[2] أي أن الوظائف متوفرة في كل حكاية، وقد حدّدها بروب بإحدى وثلاثين وظيفة، إلّا أن هناك من تأثر ب" بروب" وحاول تحديد هذه الوظائف بتجريد أكثر، ومن بين هؤلاء "غريماس"، " كلود بريمون "، و" تودوروف ".

[1] وائل السيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان، ط1، 2009،ص 111.

[2] ينظر، صادق قسومة،" طرائق تحليل القصة "، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 66.

فنجد" غريماس" يسمي الشخصية بالعامل النموذجي، وباختصار نذكرها في ستة عوامل: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد والمعارض.

في حين نجد "بريمون" يربط الوظائف بالشخصيات فاعتبر أنّ العمل لا يمكن أن يتحدّد إلّا من زاوية المصالح الشخصية ومبادرتها.[1]

فتحديد الوظائف في العمل السّردي شيء له أهمية خاصّة، ذلك لأنّ الوظائف أوّل ما تهتم به هو توضيح العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها وبأحداث الرواية، وهذا ما يثبت "**أنّ الوظائف تمثل وحدة قياسية تشبه المتر يمكن تطبيقها على جميع الحكايات لتحديد العلاقات فيما بينها**".[2]

فالوظائف إذًا تساعد على تحديد العلاقات التي تكون النص السّردي كما تساعد على تحديد الشخصية، ذلك "**لأنّ الشخصية لا تتحدّد فقط من خلال موقعها داخل العمل السّردي (فعلها)، ولكن من خلال العلاقات التي ينسجها مع الشخصيات الأخرى**"،[3] فتحديد نوع العلاقات التي تربط بين عناصر العمل السّردي، وما ينتج عنها من صراع عبر مسار الحبكة قد يؤدي إلى الانتصار أو الفشل. ذلك "**لأن صراع البطل قد يؤول إلى الانتصار**

[1] صادق قسومة،" طرائق تحليل القصة "، ص 75.

[2] ينظر، صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،دار الشرق،القاهرة،ط 1، 1998،ص 63.

[3] فيليب هامون،" سيميولوجية الشخصيات الروائية "، ص 10.

والفشل لأنّ تركيبة الوظائف غير قائمة عبر حتميات تحكمها النتيجة النّهائية، وإنّما محكومة باختيارات تتمّ عبر مجموعة من مواضع الانعطاف".[1]

فالبطل هنا يؤدي مجموعة من الأعمال التي تتخلّلها صراعات متنوعة تشتدّ حينًا وتلين حينًا، فلا تعرف أو تحدّد نهايتها بالفشل أو الانتصارات إلّا مع خطوات العمل السّردي.

فقد يمكّننا ذلك من التعرف أكثر على الشخصية، كما يقول "بارت": "**لا تكتمل ملامحها إلّا مع نهاية مختلف التحولات التي كانت سندًا لها وفاعلًا فيها**"،[2] فاكتمال الوظائف أو الأعمال التي تقوم بها الشخصية وما ينجرّ عنها من تحولات يكوّن لنا صورة كاملة عن هذه الشخصية وملامحها.

بعد الإشارة لأهمية الوظائف في العمل السّردي وارتباطها بالشخصيات، فلا بدّ من تحديد تعريف للوظيفة التي قد يقصد بها الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسّس وفقها الخطاب السّردي،[3] فالنص يتشكّل من مجموعة من العناصر أو الوحدات الصّغرى التي تعني الكلمة، وكلّ كلمة لها معنى، أيّ تعني القيام بعمل ما، ومجموعة الكلمات يشكل المعنى العام للنّص.

---

[1] الصادق قسومة، ،" طرائق تحليل القصة "، ص 75.

[2] فيليب هامون، ،" سيميولوجية الشخصيات الروائية "، ص 08.

[3] ينظر، عمر عيلان، في" مناهج تحليل الخطاب السردي "، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، 2008،ص 66.

ويعرّف "شلوميت" الوظيفة بقوله: "**إنّها العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ومفاعلًا فيها، ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة**"[1]، أي تعتبر الوظيفة مجموعة أحداث متماثلة ومن القائمين بهذه الأحداث الأشخاص الموجودين داخل القصة.

ويضيف "بروب" أنّ: "**الوظيفة هي عمل الفاعل معرفًا من حيث معناه في سير الحكاية**"،[2] فهي عبارة عن عملٍ يقوم به فاعل معيّن ليؤدي معنى في سير الحكاية.

وهي في عمومها عبارة عن فعل أو عمل ما تقوم بإنجازه شخصية ما أو فاعل معيّن، والمهم من كل ذلك أن يكون لهذا العمل دلالته ممّا يؤدي إلى تطور أحداث الحكاية.

غير أنّ "كلود بريمون" جعل منطق لتتابع الوظائف في الحكاية حدّده على النحو التالي:[3]

1- تحديد الهدف.

2-عملية اتخاذ الخطوات لتحقيق الهدف.

3- ما يترتب على ذلك من نجاح أو فشل.

---

[1] سيد إبراهيم،" نظرية الرواية، دراسة مناهج النقد الأدبي "، دار قباء، القاهرة، 1998،ص 17.

[2] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر،" مدخل إلى نظرية القصة "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص24.

[3] سيد إبراهيم ،" نظرية الرواية، دراسة مناهج النقد الأدبي "، ص 18.

فالشخصية التي تقوم بعمل ما ينبغي عليها أن تحدّد أولًا نوعية العمل الذي ستقوم به، ثم المراحل التي تمرّ بها للوصول إليه ثم النتيجة التي تحدّد نجاحه أو فشله.

ومرورًا بمجال تحديد الوظائف نظر "تودوروف" إلى مكونات القصة وجعلها ضربي أطوار متعلقة بأحوال التوازن وأطوار متعلقة بالانتقال من حالٍ إلى حال، ذلك لأن القصة عندما تبدأ بوضع مستقر ثمّ تنشأ قوة ما تدخل عليه اضطرابًا فيعمل اختلالًا توازن.[1]

فكل قصة تبدأ بوضع مستقرّ، ويدخل عليها حافز لأداء عمل ما، وهذا العمل قد يحدث اختلال توازن يغيّره من حال إلى أخرى، والمهم هنا أنّه قد يحصل تغيير في مسار الحكاية.

أما "بارت" فقد حدّد نوعين من الوحدات الوظيفية:

1- **وحدات ذات طابع توزيعي:** تظهر أكثر من مرة لأنها منتشرة في النّص، إذ حدثت مثل هذه الوظائف فينتظر منها ردّ فعل أو حدث بعده.

2- **وحدات ذات طابع تكميلي (إدماجي):** فالنص يتكون من وظائف توزيعية تتمثل في الأفعال المنتشرة في النص والتي ينتج عنها ردّ فعل مباشر أيّ حدث يستوجب حدث آخر، أمّا الوظائف التكميلية فتأتي لتسدّ بعض الثغرات الموجودة في النص.

ومن هنا نستنتج أنّ الفعل يساهم في تقديم الشخصية حتى يتعرف عليها القارئ، كما أنّ الشخصية بفعلها تساهم في تكوين الحكاية وهذا ما يثبت "**في الحقيقة أنّه ليس هناك في**

[1] صادق قسومة، " طرائق تحليل القصة "، ص 88.

الحياة أحداث مجردة عن الشخصيات ولا شخصيات قائمة بذاتها دون أن يقع لها، ومنها أفعال أو تبدو منها أقوال"،[1] ممّا يؤكد أنّه لا توجد حكاية من دون شخصيات تنهض بالأحداث التي تشكل الحكاية.

4- أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السّردية الأخرى:

من أهم مكونات النّص السّردي الشخصية، حيث يعتبرها النّقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فهي تلعب دورًا كبيرًا في بناء الرّواية، وأيضا مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول أحداث الشخصية الروائية، حيث تستمد أفكارها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع المعيش، وتكون عادة ذات طابع مختلف ومميّز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نقابلها في حياتنا اليومية،[2] ويعني ذلك أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، ورؤية الراوي تطرح عبر شخصياته، فهي المكون الأكبر، فلا يوجد سرد بدون شخصية. إذًا هي المحرك الرّئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، ويتمحور حولها المضمون الذي يودّ الكاتب إيصاله للقارئ. ويرى "عبد المالك مرتاض" بشأن أهميتها ودورها: "**أنها قادرة على ما**

[1] ينظر، نواف الساري،" الرواية التاريخية، مولدها، أثرها في الوعي القومي العربي "، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003،ص 224.

[2] ينظر، عبد الفتاح عثمان،" بناء الرواية "، مكتبة الشباب، مصر، ط 1، 1982.

لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السّردية... إنّ قدرة الشخصية تتقمص أدوارًا مختلفة التي يحمّلها إيّاها الروائي ويجعلها في وضع ممتاز حقا".[1]

4.1- علاقة الشخصية بالرّاوي:

تعدّدت واختلفت المصطلحات التي تشير إلى الرّاوي كونه الذي يسيطر على السّرد بموقعه وعمله، لندرك أنّ الراوي من ابتكار الكاتب. وهو ينتمي إلى عالم المتخيّل، حيث يكون وسيطًا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي، وبين النص والقارئ.

وبذلك فالرّاوي "**ما هو إلّا إنْسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خِطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصّة**".[2]

ونجد أنّ الرّاوي مع أنّه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي، غير أنّه كائن حيّ في إطار عالمه التخيّلي، حيث أنّه شخصية مركزية يتحدث عن نفسه ويتكفل بنقل الشخصيات الأخرى، ويفسح لها المجال أيضًا لتتكلم عن نفسها، وعن غيرها، وهذا يعني أنّ الراوي أثناء عملية السّرد قد يتخذ موقعًا معيّنا، يسمح له برؤية وإدراك ما يدور من حوله،

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدقّ)، ص 79.

[2] الشريف الحبيلة،" بنية الخطاب الروائي "، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2010، ص 301.

فيكون موقعه مركزيًّا في سرد الأحداث، وتكمن أهمية هذا المركز في كثرة المصطلحات، والتي أطلقها النّقاد عليه ومنها: الرؤية، ووجهة النّظر، التبئير، المنظور، البؤرة السّردية وحصر المجال.

يحدّد "تودوروف "Todorov أنواع ثلاثة للرؤيات أي وجهات النظر التي تحدّد العلاقة الشخصية بالرّاوي وهي:

- **الرؤية من الخلف : Vision Par Derrière**

"وفي هذا المجال الراوي أكثر ممّا يعرف البطل... تحكى الروايات التي من هذا النّوع بضمير الغائب".[1]

إذن الراوي هنا يكون بمثابة الإله العالم بأدق التفاصيل عن الشّخصية وما تفكّر به، ويرمز له بعضهم براوي الشخصية لأنه أكثر معرفة من الشخصية.[2]

- **الرؤية مع المصاحبة : Vision Avec**

وفي هذا النوع من الرؤية يكون الراوي مساوٍ للشخصية في المعرفة، حيث يتعرض للعالم الدّاخلي من منظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها، ويمكن أن نميّز شكلًا فرعيا يتم الحكي

[1] ينظر، جمال فوغالي، واسيني الأعرج" شعرية السرد الروائي "، الجزائر، 2007، ص 65.

[2] صلاح فضل،" بلاغة الخطاب وعلم النص "، عدد 164،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992،ص 309.

فيه بضمير المتكلم وبذلك تتطابق الشخصية السّاردة مع الرّاوي[1]، فالراوي لا يقول إلا ما يعرفه عن الشخصية.

- **الرؤية من الخارج : Vision en hors**

فيها يكون السّارد أقّل معرفة من أي شخصية وهذه الرؤية هي الأولى استعمالا كون أنّ الراوي لا يمكن أن يكون جاهلا بل ما يحيط بالشخصية لأنّه هو الذي يبلورها ويحدّد ملامحها وصفاتها.[2]

4.2. علاقة الشخصية بالحدث:

يساهم سلوك الشخصية وتصرفاتها في تفعيل وبناء الحدث، كما أن الحدث بدوره أيضا يساهم في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال مرورها بالمراحل التي توصلها للهدف الذي سخّرت له، "**ومن هنا نؤكد الدّور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفاعلية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نصّ سردي ومن الأخطاء التفريق بين الشخصية والحدث لأن الحدث هو الشخصية**"،[3] فأي تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب الرئيسي في ذلك، وينعكس مدًّا وجزرًا على موقف الشخصيات ويؤثر فيها سلبًا وإيجابًا.

[1] جمال فوغالي، واسيني الأعرج" شعرية السرد الروائي "، ص 57.

[2] جمال فوغالي، المرجع نفسه، ص 57.

[3] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، المرجع السابق، ص 75.

3.4. علاقة الشخصية بالزمان:

ترتبط الشخصية بالراوي والحدث، كما ترتبط أيضًا بالزمان، حيث "**ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبية الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمرّ بمراحل التكون مع حركة الزّمن**".[1] فالزمن الذي يمنح الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالها وتصرفاتها. "**لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدّد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصيّة وتعمل على اندفاعها وتغييرها وتحولها على الدوام**"،[2] فالزمن يرافق الشخصية من المرة الأولى التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه وعرضه للقارئ.

4.3. علاقة الشخصية بالمكان:

يشمل المكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو "**عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية**"،[3] حيث يمثل العمود الفقري الذي يربط العمل الروائي بعضه بالبعض الآخر، حيث لا يمكننا فصل كل من الإنسان والشخصية عن المكان في العمل الروائي، إذْ

[1] ينظر، مها حسن قصراوي،" الزمن في الرواية العربية "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004،ص 149.

[2] ينظر، مها حسن قصراوي، المرجع نفسه، ص150.

[3] هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه، ص 277.

ترتبط الشخصية مع المكان بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر، ويعتبر المكان المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في العالم الروائي، وقد صنعت الرواية من المكان الروائي عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فصار مكونا أساسيا في العملية السردية، وتكن أهميته في البناء الروائي من خلال القراءة، فينتقل القارئ من العالم الواقعي إلى الخيالي بمجرّد أن يغوص في المضمون.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية تمتلك مرتبة خاصة بين مكونات النص الروائي، ويشكل مفهومها نقطة تحول فنية يربطها مع كلّ من الزمان والمكان "**فتعود أهمية المكان في الرواية إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الرّوائي من حيث جملة العلائق النّصية التي ينسجها مع قوى النص من زمان وشخصية، فلا يمكن إدراك الزّمن إلا من خلال المكان وحركته**".[1]

[1] حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص 44.

الفصل الثاني

دراسة بنية الشخصية في رواية

"هاء وأسفار عشتار"

أولا: الدراسة الروائية

1-أنواع الشخصيات:

لو أمعنا النظر في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي لوجدنا أنه وظف أنواع مختلفة من الشخصيات تباينت أدوارها وتعددت أبعادها، ومن أهم هذه الأنواع من الشخصيات هي رئيسية وثانوية:

أ- الشخصيات الرئيسية:

"**هي الشخصيات البطلة فيمكن أن تكون هذه الشخصيات إيجابية وهم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص ويؤثرون فيمن حولهم من الناس وتتخذ عواطفهم وانفعالاتهم في معظم الأحيان طابع العمل أو الشخصيات السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث وكما تجيئهم**".[1]

في رواية "هاء وأسفار عشتار" قام السارد بتوظيف شخصيات تناسب الفكرة الفلسفية التي أراد طرحها في قالب أسطوري، فقد وظف شخصيات أسطورية وتاريخية مثل شخصية عشتار وقلقامش، وقام أيضا بتوظيف شخصيات تلاءم الواقع الاجتماعي متمثلة في شخصية البطل ووالديه وجده مصباح وحبيبته (طفلته المدللة). وقد وزع هذه الأدوار على شخصياته متراوحة بين رئيسية وثانوية.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

- **شخصية البطل:**

هو بطل الرواية، والراوي نفسه أي هو الوعي المركز للنص، المتحدث بضمير المتكلم، وهي الشخصية الرئيسية التي تمحورت ودارت حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية، وقد سارت شخصيته بمحاذاة الحدث السردي.

لقد عالجت الرواية فكرة الحرية والعبودية، وتجسد هذا في شخصية البطل، فلم يكن له اسم ولا وصف لمظهره الخارجي، وكأن الكاتب أراد أن يزيل عنه قيود الانتماء، ليصف فيه الإنسان والروح الحرة التي تتطلع إلى الحرية بعيدا عن كل ما يصنفها أو يرتبها داخل أي إطار.

تربى وحيد والديه، كان ولدا مشاغبا، انتفض ضد كل مظاهر العبودية منذ نعومة أظفاره، حتى أنه كان يقلقه خاتما زواج والديه، فقد رأى فيهما قيودا "كنت طفلا على عتبات العفرتة وكان خاتما الزواج يثيران حساسيتي وقلقي".[1]

ناضل طويلا دفاعا عن الحرية، وخاصة في أيام الجامعة، مما تسبب في دخوله السجن، ولكن ذلك لم يمنعه من مواصلة الدفاع عن فكرته، حتى انتهى الأمر أن طريدا مع قطيع الذئاب بعد أن التقى ب"عشتار" ومسخته على شكل ذئب.

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص16.

- **الجد مصباح:**

حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية، لذلك اعتبرت من الشخصيات الرئيسية، فكان حضورها من نوع خاص، "مصباح" جد بطل الرواية وهو الشخصية الناصحة له، التق به وقص عليه زبدة تجاربه مع الحب والحياة والطبيعة والحرية، وساهم بشكل كبير في تبلور فكرة الحرية عند البطل، والتي تحولت لاحقا إلى بحث مستمر عن معناها، وقد كان يستحضر ذكرياته ومقولاته في كل مرحلة من مراحل حياته.

كانت هذه الشخصية بمثابة الدافع للأمل وإكمال الطريق وعدم الاستسلام، حكايات الجد مصباح كانت عن السندباد الذي كان يرى به النموذج الأمثل في إدراك كنه الحرية التي مارسها تمردا على رق الكائنات وقطعا لجميع العلاقات. "... ثم خرج بي من جنح الظلام. لم البيت بل ومن المدينة لنلج الغابة تحت يحمل معه شيئا سوى صفائه وعمقه، واختار مكانا لعله تعود أن يقصده وجلس فجلست، كنت ملفوفا بالدهشة. لماذا هذا المكان، وماذا يريد جدي مصباح بالضبط من هذه الرحلة؟ ولم يزد على أن أشار إلي بأن أصمت، ولبيت."[1] "...وقضينا ساعتين من الزمن لا ننبس بشفة، تملكي الخوف أول الأمر، لكني انخرطت رويدا رويدا في عوالم ساحرة مدهشة، وأنا أنتقل بعقلي الصغير إلى عقل أكبر، ومن لغتي الساذجة إلى لغات أخرى أكثر اتساعا وعمقا." وحتى حين عدنا أدراجنا من معبد الطبيعة وقد تحررت تماما لم ينطق جدي مصباح، ولم أنطق، كأنما كنت أخشى أن أضيع

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص20.

ما استنشقه عقلي من لغة الحياة. دلفت البيت منتشيا أكاد أحلق في فضاء الأحلام، لم أبه بوالدي وكانا قد عادا، دخلت غرفتي، تسللت إلى فراشي ونمت."[1]

ونجد التصاق البطل فيه وتعلقه به في: "أجلس طويلا ملفوفا بملاءة الليل حيث كان جدي مصباح يقودني وأنا صغير لنمارس طقوس الإنصات، لكني قررت أن أمارس طقوس العزف، لعل تموجات الناي أن تسعد روح جدي مصباح، ألم يكن يدعوني أن أبحث عنه حيث حيا لا حيث مات"[2]

- **حبيبته:**

استهل الكاتب روايته برسالة إهداء إلى حبيبته التي أسماها "فتاتي المدللة" طيلة أحداث الرواية، وهي صديقة طفولته التي رافقته رحلته المدرسية حتى الجامعة برغم رفضها لطريقته بالحب التي كان يحبها بها

عشتار:

يُقال أن عِشتار ذات جمال باهر لم يشهد له مثيل حتى أوزيريس عشقها، ولم يكن أهل الأرض بعيدين عن ذلك العشق، كانت عشتار تدور بين عالم البشر، بحثاً عن الضحايا حتى وصلت إلى ملوك البشر فكانت تأخذ كل ما يملكون، وتعدهم بالزواج حتى إذا ما

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص43.

أخذت أعز ما يملكون تركتهم وهم يبكونها ليلاً ونهاراً. وبيوم وصلت عشتار إلى راعي أغنام فذهلهُ جمالها، وأغوتهُ عيون الفتاة، فقام بذبح شاة لها لكي تبقى معه لأطول زمن ممكن، فأخذت تأكل عشتار ثم رحلت، وفي اليوم التالي ذبح لها وفي الثالث فعل نفس الشيء، حتى لم يبق لدى الراعي شيء يقدمه لعشتار.

سألها الراعي البقاء معه ولكنها رفضت وقالت: أنه لا يملك شيء يغريها بالبقاء معه، فقام الراعي بسرقة شاة وأخذ يبحث عن عشتار ليقدم لها ما سرق، ومن يومها أصبح الراعي ذئباً يسرق من الرعاة على أمل أن تعود عشتار لتجلس معه.

" أجزمت أن من أراه اللحظة إن هي إلا الإلهة عشتار؛ إلهة الفتنة، لا شيء يمكن أن يسرق منا حريتنا إلا مثل هاته الإلهة وأضرابها وقد فضن فتنة لا تقاوم، وسحرا لا يدافع."[1]

"وتمددت الإلية عشتار فجأة من بين يدي ثم استوت على عرش كأنما سيق إليها في لمح البصر وقد طرزه الذهب والدر الملون من كل مكان، ومدت رجليها أمامي فإذا هي جذور

أ- ثانوية:

- **السجان:**

مثلت شخصية السجان كل القوانين والقيود المفروضة على الإنسان، ونجد حضوره في الرواية في عدة مقاطع: "...راح السجان يرقبني للحظات كأنما ينتظر أن أبدي ردة فعل كما

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص118.

أبداها جميع من أطلق سراحهم. ولأنه توهم أني لم أسمع اسمي. اقترب مني وذكرني بالأمر. رفعت فيه عيني الحزينتين دون أن أنبس بكلمة، بل ودون أن أرسم على ملامحي ما يعتبره إجابة عما قاله، تسمر لحظات لست أدري ما مار في أعماقه، ثم انطلق يضرب البلاط بحذائه الغليظ فيسمع له صدى في القاعة الكبيرة التي صارت فارغة تماما من مرتاديا، تتبعته بعيني حتى اختفى..."[1]، صور لنا الراوي تسلط السجان وتجبره أيضا"...كان السجان يقف قبالتي مزمجرا، ثم زمجر عابثا بدرته المدببة..."[2]

- **المساجين:**

جسد المساجين صورة كل البشر الذين يرزحون داخل كهوف العبودية، طوعا كانت أو كرها، ومنه نجد أن البطل قد وصف لنا بعض يومياتهم داخل السجن. "بدأت أصوات المساجين تخفت شنئا فشينا، احتضن بعضهم أحزانه والامه ونام. واحتضن بعضهم فرحه وأماله بغد مشرق ونام..."[3]، ويصفهم أيضا من خلال قوله: "...كما كانت حركة المساجين أكثر نشاطا أيضا..."[4]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص1.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص15.

- **جلجامش:**

رأى فيه البطل المخلص الذي يمكن أن يخلصه من شرور الإلهة عشتار، مثل جلجامش محاولات الانسان المستمرة في مواجهة العبودية والقهر، نجد ذلك في الرواية من خلال: "الذي لا يقاوم، الإلهة عشتار لن يهزمها إلا قلقامش، هل يمكن أن يفعل هذه المرة؟ هل يمكن أن ينجو من كيدها وينجيني معه؟ وتضاءلت نفسي وقد أحسست بحقارتها، ما أفعله الآن هو سعي نحو عبودية نذرت حياتي لحربها."[1]

2-أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية الروائية عنصرا هاما من عناصر البناء الروائي، حيث تكون عنصرا مقنعا في الرواية يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، فكيف رسم الكاتب " عز الدين جلاوجي " الشخصية في روايته " هاء وأسفار عشتار" ؟

تبين لنا من خلال قراءتنا لروايته رسم شخصياته من خلال الأبعاد التالية:

أ- البعد الفيزيولوجي (الجسمي):

هو الوصف الخارجي الذي تتميز به كل شخصية من خلال مظهرها وشكلها الخارجي "**للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية والجسمانية، والتي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف**

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص135.

بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، وبطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفها".[1]

وله أهمية في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها إلى ذهن القارئ من حيث إبراز اسمها، سنها، وملامحها وكل ما له علاقة بالمظهر الخارجي، أي أن البعد الفيزيولوجي مبني على الظواهر الخارجية "**فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها.**"[2]

- **البطل:**

مثلت شخصية البطل تجسيدا رائعا لمضمون الرواية وفكرتها الرئيسية، ألا وهي الحرية، فلم يركز الكاتب على رسم الصورة الخارجية للبطل ولم يصف لنا شكله ولا مظهره، بل حتى لم يخبرنا باسمه، وكل ما نعرفه عنه أن كان شابا يافعا في العشرينيات من عمره، ونجد ذلك في الرواية من خلال: "...قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات، أقصد ستين شهرا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات وبضع دقائق، تجاوزت الآن الستة والعشرين شتاء...".

[1] فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة الماجستير(مخطط) تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 20072008، ص84.

[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، ط1، دمشق، ص88.

- **الجد مصباح:**

هو جد البطل، وقد قدم لنا الكاتب وصفا فيزيولوجيا له على لسان الراوي،"...لأعيد إلى ذاكرتي صورة جدي مصباح، بقامته المربوعة، بنصاعة بشرته، بشقره شعر رأسه ولحيته، بابتسامته التي تطرز محياه كأنه ربيع مزهر، بثيابه المتواضعة النظيفة، كان جدي مصباح أقرب إلى الطبيعة من أي شيء آخر..."[1]

تبين لنا من خلال هذا الوصف أن "الجد مصباح" رجل ناصع البشرة، جميل دائم الابتسامة، متواضع وأنيق، شخص على فطرته "...إنه جدي مصباح، أجل هو ذاته، في بياضه، وفي شقرة شعره ولحيته الخفيفة التي كان يصر على أن يضبط حدودها على ذقنه فقط..."[2]. من خلال هذا المقطع يتبين لنا شخصية الجد مصباح ذات السمات الدقيقة والقوية والتي تنم عن مظاهر الهيبة والوقار وحكمة السنوات التي قضاها الجد باحثا عن الحرية، وسط الغابات والأحراش، متأملا الطبيعة والكائنات ومصغيا إلى الرسائل التي يبعث بها الوجود.

- **حبيبة البطل: (طفلته المدللة)**

وصف لنا البطل حبيبته بعيون العاشق، فقد كانت فتاة جميلة وقد عرفنا ذلك من خلال المشهد الذي وصفها فيه عندما كانا في مقهى الجامعة: "والحقيقة أني كنت أيضا أتأمل تفاصيلها الفاتنة، نعوسة عينيها السوداوين وبديع ترتيب شعرها الحريري، وثغرها الذي

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص23.

يخضب ببعض مما تأكل فتظهر لي طفلة صغيرة لا تحسن الأكل، ولسانها كشهد تمده بين الفينة والأخرى فتلعق به شفتيها، وأناملها البضة الرقيقة كقطع البلور تستعملها بمهارة في تناول المأكولات والمشروبات."[1]

- **والدته:**

وهي والد البطل، إمرأة سمراء وجميلة بشعر أسود، وقد تبين لنا ذلك من خلال وصف ابنها لها: "...في حين اختارت والدتي لباسا بيض، ناسب جدا سمرتها الفاتحة، وكانت تسريحة شعرها الحالك أشبه بتاج رصع رأسها، ولم تنس أن تتزين ببعض حليا، أقراطا وعقدا صغيرا يتدلى منه الحرف الأول من اسمها، وعبقت برائحة أقل نفاذا، وهو عطرها المفضل الذي لم تغيره مذ وعيث روائح العطور."[2]

- **والد البطل:**

لم يذكر لنا الراوي اسم والد لبطل، كان رجلا سمينا ومريضا بالسكري، بسبب الضغوط التي تعرض لها من خلال زواجه الفشل، ونجد تلميحا لشكله الخارجي كما جاء على لسان ابنه: "...يزداد ذلك كلما تقدمت به السمنة، غير أن قوى الخاتم راحت تنهار أمام ضربات السكري الذي أصاب والدي فجأة، فصار في عامين أنحف بكثير حتى منه بعد زواجه، وقد

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص19.

كان شابا ممتد الطول أميل إلى النحافة، حالك الشعر، لامع العينين، ممتلئا حيوية ونشاطا، يتفجر حبا في كل حركاته وسكناته..."[1]

- **عشتار:**

عشتار هي إلهة الحب والجمال، الحرب والتضحية بالحروب عند حضارات منطقة بلاد الرافدين ونواحيها، وهي إنانا لدى السومريين، عشتروت عند الفينيقيين، أفروديت في اليونان القديمة، فينوس لدى الرومان، أطلق عليها السومريون اسم ملكة الجنة، وكان معبدها يقع في مدينة لوركا، وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة رمزها) نجمة ذات ثماني أشعة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة، وبيدها باقة زهور.

وقد تعددت تصويراتها ورموزها وظهرت في معظم الأساطير القديمة وتغنى بحبها الشعراء وتفنن بتصويرها الفنانون بالرسم والنحت، وقد كانت جميلة جدا وفاتنة. فوصفها لنا الراوي قائلا: "...لم تكن الأصابع البضة الفاتنة إلا أصابع عشتار، إلهة تمتد على ملكوتها المرصع بالجواهر والدر والذهب، والمتوهج بالنور والجلال، وقد رفرفت حولها طيور أشبه بمخلوقات ملائكية شفيفة ذات ألوان مختلفة تشع بها فترسم في المكان هالة غاية في السحر، واستوت في جانبيا شمعتان تشعان بنجمين مخمسين يتضاءل حجمهما حتى يكاد يختفي، ثم يشع فجأة فيضخم حتى يكاد يبتلع كل شيء، وخيل إلي أنهما كائنان عملاقان

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص17.

يتنفسان، وردف الإلهة عشتار هزبر يظل منتصب القامة والأذنين متلمظا كأنما يلعق رضابا..."[1]

ب- البعد نفسي:

- **البطل:**

صورت لنا الرواية الصراع الطويل الذي عاشه البطل باحثا عن الحرية، فقد كان شخصا ميالا إلى الحرية بفطرته، يحاول جاهدا كسر كل القيود التي فرضتها التقاليد والأعراف، "ما أتعسنا ونحن نتقلب في السجون، نخرج من سجن الرحم إلى سجن الحضن إلى سجن البيت إلى مئات السجون، الأسرة المجتمع الدولة الوطن القانون الدين و.... لنسلم أخيرا إلى سجن القبر، وهل كنا ندري أننا في سجن حين كنا نطفة وبويضة؟ هل يمكن أن نعرف الإنسان بأنه مخلوق سجين؟"[2]

وقد كان طفلا متمردا بطبعه، "...وما عساك تفعلين وأنا المتمرد على كل شيء حتى على نفسي؟"[3]، تعلم التأمل والتفكر العميقين رفقة جده مصباح: "... لم تكن إلا طريقا للعبودية، طريقا يشق في دربي نحو نشد الحرية، وكان يكفي أن نتأمل الطبيعة حولنا فنتعلم منها أضعاف أضعاف ما تراكم في هذه الكتب الحمقاء."[4]

---

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص92..

[4] المصدر نفسه، ص36..

كما أن البطل كان يتميز بالإصرار، فقد شق طريقه نحو غايته رغم كل المعيقات التي واجهته: "لكني لم أتوقف عن الدراسة، بل ازددت إليها حماسا، كنت أراكم ألاف الكتب من كل التخصصات واللغات والأحجام والفلسفات، وكنت أقرا كل ما تقع عليه يدي بشراهة كبيرة وعمق شديد..."

وقد كان شخصا ذكيا أيضا ومثقف، درس بالجامعة وكان يُعجز أساتذته ويستفزهم بأفكاره المختلفة، "لم يتحمل الأستاذ تعليقي على محاضرته، ورفضي لما تفلسف به عن العمل وجوهره وقيمته، فصرخ في وجهي يدعوني إلى مغادرة المدرج، ورمى خلفي كلمات ساخرة."[1]

- **الجد مصباح**

تبين لنا من خلال الراوي أن الجد مصباح كان شخصا وحيدا وانطوائيا، يحب الصمت ويستمتع بلحظات سكونه، كل ذلك في سبيل الوصول إلى كنه الحرية، فنجد من ذلك في عدة مقاطع: "... وهو ما كان يسعى إليه الجد بمصباح؟ لقد اختار الوحدة حتى في موته ومدفنه ليكتشف العوالم الجديدة بعيدا عن ضوضاء القطيع واملاءاتهم."2. لقد عاش سعيدا وكانت لحظات خلوته شيئا مقدسا له، راهبا متبتلا في معبد الطبيعة "...لا يرى الفرح إلا في قلبه ولا يرى السعادة إلا في أعماقه..."[3]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص22.

كانت الطبيعة بمثابة الكتاب الذي دأب الجد مصباح على قراءته مستشفا منه دروسا وعبرا، جعلت منه شخصا رزينا وحكيما حتى مات على ذلك: "لم أزر قبره إلا مرة واحدة مذ احتضنته الأرض، يحكى أنه مات مبتسما، ويحكى أنه أوصى أن لا يحضر جنازته إلا من كان يحبه بصدق، وأوصى أن يدفن بعيدا عن البشر، قريبا من الطبيعة، في حضن أشجار أرز، حتى في موته كان يرغب في أن يظل بعيدا عن صخب البشر وغبائهم، قريبا من عبقرية الطبيعة وعمقها."[1]

- **والدة البطل:**

كانت والدة البطل شخصية متسلطة، يملؤها الشك والسخط، لم يكن يرضيها شيء، مما تسبب في تعاستها: "وألبستها الخيبات المتكررة قناعا من حزن قاهر..."[2]، دائمة الغضب وقاسية في التعامل مع زوجها وولدها: "وتحولت والدتي إلى وحش، فأسرعت تسحبني، وتنزل علي ضربا جنونيا، ثم سحبتني إلى البيت لتغسلي كما يغسل الثوب، دون أن تكف عن شتمي وضربي."[3]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص123.

ت-البعد الاجتماعي:

البعد الاجتماعي يبرز علاقة الشخصية بالطبقة الاجتماعية ومحيطها الذي تنتمي إليه، ومن خلال الموضوع الفلسفي الذي تناولته الرواية وهو قضية الحرية والعبودية، فالبعد الاجتماعي لم يكن بتلك الأهمية، لأن الحرية كانت بالنسبة للكاتب مسألة تخص الجميع بغض النظر عن مستوياتهم أو انتماءاتهم الاجتماعية.

- **البطل:**

نشأ البطل في عائلة ميسورة الحال، يعمل والديه موظفين في شركة خاصة، التحق بالجامعة، وكان مفكرا ألمعيا، ألف كتابا سماه: "الإنسان الحر"

3-طرق تقديم الشخصيات:

لكل كاتب طريقته وأسلوبه في تقديم شخصيات روايته، وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين، المباشرة وغير المباشرة.

أ- طريقة مباشرة:

يصور فيها السارد شخوص حكايته من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأحاسيسهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم، وكثيرا ما استخدم الكاتب "عز الدين جلاوجي" هذه الطريقة

مع أغلب الشخصيات، فقد عمد إلى وصف الحركات الخارجية لها، واصفا مشاعرها، مع كل ما تخللها من حزن وأسى وذكريات مؤلمة، تجلت هذه الصفات داخل النص من خلال:

"وجدي مصباح حين يحكي عنه يمثل الحكاية ويذوب وجدي فيها، ويستعمل كل حواسه وجوارحه، حتى لكأنه أحد أبطالها، يجدف، ويسبح، ويقفز، ويتملكه الخوف والرعب. ويشرق ابتهاجا بانتصاره على الصعاب..."[1]

ب- طريقة غير مباشرة (التمثيلية):

يفسح الكاتب من خلال هذه الطريقة المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها، فنجد معظم الكتاب يميلون إليها لأنها تكشف الشخصية من الداخل، ومثل هذه الطريقة اعتمد عليها السارد كثيرا "هز الدين جلاوجي" في روايته "هاء وأسفار عشتار" من خلال عرض شخصياته، ومن أهم الشخصيات المعروضة بهذه الطريقة هي بطل الرواية، حيث تركه السارد يعبر عما يختلج في نفسه من ألم وحزن وتطلع نحو حرية منشودة، وقد تجلى ذلك في النص من خلال:

"... ومنه تعلمت أن أحافظ على طفلي داخلي، وفي سلوكاتي، وظللت متمردا كريح أرتخي وأشتد واخفت وأثور".[2]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

ثانيا: علاقة الشخصيات ببناء الرواية

1- علاقة الشخصيات بالمكان

أ- الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الطبيعة ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا.

ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر.[1]

- **البحر والشاطئ:**

البحر بمعناه الاتساع والأمل يحمل عدة دلالات في الرواية: الذكريات، الجراح، كاتم الأسرار.[2] زار البطل البحر مباشرة بعد خروجه من السجن، وهناك حيث التقى بعشتار وتسلسلت به الأحداث إلى أن حولته إلى ذئب:

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2017، ص166.

[2] شاعر النابلسي، جماليات المكان في الروايية العربية للدراسات، ص51.

ب- الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة داخل الرواية دورا رئيسيا خاصة في تشكيل الشخصية الروائية، حيث نجد هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب والخوف والتوحش، فهي تولد المشاعر المتناقضة، المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف.[1]

وقد وظف الكاتب أنواع كثيرة من الأمكنة المغلقة، حيث ساهم كل مكان في تشكيل حبكة الحكاية وأثرت على شخصياتها فنجد من ذلك:

- **السجن:**

يعتبر السجن التمثيل الحقيقي لفكرة العبودية التي ناقشتها الرواية، فقد جسد السجن فكرة العبودية، دخل البطل إلى السجن بسبب دفاعه عن الحرية، وحكى لنا يومياته هناك مع السجان والمساجين، وكيف كان يقضي يومياته، واصفا لنا جدرانه العالية: "...حتى تتجاوز سور السجن السامق..."[2] .

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[2] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص14.

- **البيت:**

لكل حدث روائي مكان أو بالأحرى بيت تسير في أركانه وزواياه أحداث وتغيرات، حيث يمثل كل ركن منه حركة أو فعل تقوم به الشخصية، فهو مكان مغلق له عدة دلالات، فقد حمل بيت البطل حكايات وفصولا من طفولته، وحتى بعد عودته من السجن.

تحدث البطل عن ذكرياته في بيتهم، "والحقيقة أن البيت الواسع مع حديقته هو ملك والدي ورثه من أبيه....كان نصيب والدي هذا المسكن...غير أن والدي فضل أن يكون موظفا حيث كانت تعمل والدتي، وكان رب العمل الذي كان شركة بناء يسر مما وبتفانيهما، ولذا كثيرا ما صاح يغدق عليما بشيء من العلاوات، وربما ببعض الشهادات التي يزينان بها الجدران."[1]

2- علاقة الشخصيات بالزمان

إن حضور الشخصية داخل البناء السردي تعتبر عنصرا هاما في تشكيل الزمن الروائي: "حيث يتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض عناصر الرواية، وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق."[2]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص56.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، مصر، دط، 1988، ص37.

عمل الأديب على كسر خط الزمن في النص والعبث بتقنياته وهندسته، وشخصياته، مما يجعل منه نصا متمردا على كل المستويات، إنه نص ما بعد حداثي، يرفض التقليد والنمطية، ويرفض النماذج السابقة وهو ما ظهر في الكلمة التي دبجت على ظهر الغلاف "...ولعل هذا النص كتب نفسه، فكان يشهر يراعه الحاد ثم يغمسه في محبرة القلب فيخط ما شاء له هواه وجنونه، وخياله الجموح المتمرد وهيامه، وإشراقه وفيوضاته، وفوضاه وشتاته، حتى إذا استوى كان خلقا متفردا في تيمته وهندسته وفي كل عوالمه، ما ظهر منها وما بطن، وما تحرك منها وما سكن".[1]

في رواية "هاء وأسفار عشتار" يقدم لنا الكاتب فصلين مكثفين بعنوان أسفار التيه وأسفار المسخ مع تداخل لزمن الأحداث بين ماضي البطل وحاضره وما بين أماكن أحداث الرواية وأسطرة بعض الشخصيات وعجائبية الأشياء تنضج حبكة الرواية، وهذا ما يعرف بتقنية الاسترجاع والاستباق في الزمن، فكيف وظفهما الكاتب في روايته ؟

أ- استرجاع:

من خلال قراءتنا للرواية، نجد أنها قد استوفت نوعا من الزمن الاسترجاعي وهذا من خلال رجوع البطل إلى ذكرياته الماضية سواء كانت الذكريات حزينة أو سعيدة، حيث استهل لنا البطل قصته من داخل السجن ثم مضى بنا إلى طفولته، وصولا إلى أيامه في الجامعة ودفاعه الشرس عن فكرة الحرية مما تسبب في سجنه، مسترجعا الأحداث وذكرياته في البيت

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص20.

مع والديه وجده، ومع حبيبته في المدرسة والجامعة، والسنوات التي قضاها السجن: ما الذي حل بلي؟ أين أنا الآن؟ وماذا أفعل هنا؟ استرجعت لحظات مغادرة السجن..."[1]

ويقول في مقطع آخر: "رحت أقفز في حدائق ذكرياتي وفيافيها. أتنشق زهورها وتدميني أشواكها، وينبض السؤال في أعماقي حارقا، أين أنا؟ الهنا أم الهناك أم الهنالك؟ في السجن أم خارجه، في الموت أم الحياة؟ وأي فرق؟ حيثما أكون فثم العبودية ثعابين أسطورية، تختلف شكلا وتتفق سما زعافا قاتلا."[2]

ب- استباق:

هذه التقنية يلجأ إليها الروائي لكسر الترتيب الخطي للزمن، ولعل هذه التقنية أقل دورا من تقنية الاسترجاع في التوظيف الروائي، ويطلق عليها أيضا مصطلح السرد الاستشرافي.

لقد سعى مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي على

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص112.

فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها خطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات الرواية.[1]

من خلال روايتنا هذه نجد: "ما كنت أفعل إلا ما فعله سيزيف، وقد حكمت عليه الآلهة بالشقاء الأبدي، ورأيت المستقبل كالحا دمويا بغيضا، ورأيت البشر يسعون في أقفاص العبودية، أقفاص شديدة الإحكام متينة الأقفال."[2]

1-علاقة الشخصيات باللغة

أ- لغة السرد

السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، فهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له.

ففي هذه الرواية استعمل الكاتب راويا واحدا، وهو بطل الرواية، حيث نقل على لسانه كل أحداثها ووصف به شخوصها، كما عبر به عما يخالجه من عواطف وآلام وأوجاع وما كان يتبناه من رؤى وأفكار ونجد ذلك من خلال: "...من بين طيات الغيوم أشرق نور لامع، وتجلت فاتنة، حملقت فيها مفتونا، وقد نسيت كل ما حولي من مخاطر، امتدت أصابعها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] عز الدين جلاوجي، ص 145.

وحملتني كرضيع، ضمتني إلى صدرها الدافئ، وخيل إلي أنها أوحت إلي أن لا خوف علي مادمت في حضني الإلهة عشتار..."[1]

ونجده في الكثير من أجزاء الرواية، فقد تحدث البطل كثيرا عن التحولات التي طرأت على حياته، والمشاعر التي كان يشعر بها في كل مرة، كما نقل لنا، أحاسيس ومشاعر بقية الشخصيات، الرئيسية منها والثانوية، ونجد كمثال على ذلك: "...لكنها رضيت مستسلمة أمام إلحاحي، إيمانا مني أننا دعاة حرية، وعلينا أن نمارس حريتنا في كل شيء. وأن لا نخضع لإكراه أحد مهما كان، حتى لا نقبل بحكم العبودية."[2]

كان سرد الكاتب مسترسلا مثقلا بالصور والتشبيهات ليوصل لنا المشهد كاملا على لسان الراوي: "كنت منتشيا أن صار للفكرة مؤمنون، خاصة بين طلبة الجامعة الذين اطلعوا على مقالاتي في البداية، ثم على كتابي "الإنسان الحر"، بعد ذلك، ثم انطلقوا يفكرون ويكتبون ويحاضرون ويناقشون، عدت في مداخلتي إلى ما تعانيه البشرية من حروب ابتلعت الملايين من البشر، وهي تزداد مع كل تقدم مادي ضراوة وشراسة، وليس من سبب يغذي أوارها سوى ما راكمه الإنسان عبر قرون من الزمن من فلسفات وأديان وطوائف ومذاهب وحدود، ولذا لا بد من العودة إلى الحرية الأولى، حرية الإنسان الأول، لإنقاذ الإنسان..."[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه،ص 61.

ب- لغة الحوار

يعتبر الحوار عنصرا أساسي في البناء الروائي، فهو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد، سواء قل أو كثر فهو يمثل جزءا من البناء العضوي فمعظم الحوارات جاءت في الرواية نابعة من الذاكرة، من أوجاع وذكريات قديمة.

بما أن اللغة جاءت في الرواية لغة شاعرية، تعبر عن مشاعر الشخصيات وما تعانيه من آلام وأوجاع، فقد وظف الروائي الحوار بكثرة وخاصة المونولوج (الحوار الداخلي)، في شخص البطل الذي خاض حروبا نفسية طاحنة في سبيل إثبات فكرته، وصور مجموعة التغيرات التي طرأت على وعيه وذاته في رحلته للبحث عن الحرية.

برز هذا الحوار في الرواية في عدة مقاطع، ومن بينها: "...هل يمكن أن يفعل هذه المرة؟ هل يمكن أن ينجو من كيدها وينجيني معه؟ وتضاءلت نفسي وقد أحسست بحقارتها، ما أفعله الآن هو سعي نحو عبودية نذرت حياتي لحربا."[1]

ونجده أيضا في:" نوافذ استحدثت لغرض الإضاءة، ومن يفعل هذا غير طفلتي المدللة؟! أيتها البارعة في ترتيب كل شيء، كل شيء دون استثناء إلاي ظللت عصيا حرونا، وما عساك تفعلين وأنا المتمرد على كل شيء حتى على نفسي؟"[2]

[1] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص92.

بعد خروجه من السجن، كان يملؤه الحزن، توفي والداه، وفقد الاتصال مع حبيبته التي لم يرها منذ دخوله السجن: "وأين طفلتي المدللة؟ وما الذي جاء بها لملاقاتي؟ ولماذا لم تكلمني البتة؟ أي حاجز كان يقف بيننا؟"[1]

"في عيني دموع، وفي أعماقي حرقة، وفي نفسي لعنات رحت أصبها على الإلهة عشتار، كم كانت حمقاء إذ حولتني ما حولت، ألم أكن أصبح طائرا غريدا، أو فراشة حائمة، أو حتى نحلة تصنع الزهر، أو حملا بريئا يركض في البراري لا هم له إلا تقطف الأزهار التي تحني له رؤوسها في محبة وحبور، أو حتى بغلا؟"[2]

ونجد ذلك أيضا من خلال الرسائل التي كان يتبادلها البطل مع حبيبته من داخل السجن: "دموعي تسبقني فأزار، وأخرس الموسيقى، ما عدت أرقص على إيقاعها معك، وألعن كلمات ما عدت أستمع إليها وأنا أتأمل عينيك الحالمتين الثائرتين. كانت مغنيتي المفضلة. وكنت أعمد إلى الاستماع إليها كلما التقينا، أما وأنا الآن في سجن الحرمان ما صار شيء يزرع في أعماقي انتشاء ولا فرحا، بل.."[3]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص130.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

معظم هذه الحوارات الداخلية جاءت نابعة من ذاكرة البطل ومن جراحاته القديمة، وصراعه مع فكرة العبودية، التي شكلت له هاجسا طيلة حياته، فهو قد عبر من خلال هذا المونولوج عن أفكاره وعواطفه وميوله وما كان يعيشه من ألم وأوجاع.

خـــاتمة

خاتمة:

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته، حيث بات الحديث عن هذا الجنس الأدبي حديثًا مهما للغاية، فارتكزت على عنصر مهم وهو الشخصية، التي كانت محطّ دراستنا، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- ✓ تعدّ الشخصية عنصرًا مهما وفعالا في تحريك عملية السرد وبنائه.
- ✓ غموض المصطلح وتعدّد المفاهيم الخاصة به وذلك حسب اهتمام النقاد والدارسين كلّ حسب إيديولوجيته، وهذا ما جعل الشخصية كمصطلح تعسّر تحديد مفهومه.
- ✓ تنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤدّيه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية وثابتة.
- ✓ تجسّدت الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت بين التصوير الفيزيولوجي والتصوير النفسي والاجتماعي، فهي بهذا تطابق الواقع وأفراده.
- ✓ تلعب الشخصية في الرواية وظائف متعدّدة، فالكاتب لا يوظّفها دون هدف، ومن أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها تفعيل الحدث، لأن الأحداث انطلقت منها وانتهت إليها، كما لعبت أيضا دور المتكلم بالنيابة، بالإضافة إلى الدور التجميلي الذي تؤدّيه، وإدراك الآخرين والعالم.
- ✓ كانت الشخصية بمثابة القلب النابض للرواية، فهي التي صنعت الحدث، ومنحت الحيوية للمكونات السردية الأخرى كالمكان والزمان.

- ✓ في تسمية الروائي للشخصيات انكشفت لعبة اختيار الأسماء، فالروائي لم يسمّ شخصياته اعتباطًا أو عبثًا، بل سمّاها انطلاقا من فكرة اعتبار هذه الأسماء دوالًا تحيل على مرجعيات تدخل في بناءها، فيمكن للاسم أن يوحي ببعض صفات الشّخصية الجسمية، أو النّفسية، أو الاجتماعية.
- ✓ رواية "هاء، وأسفار عشتار"، منسوجة بدقة، بجملها القصيرة ورموزها التي ساعدت على تكثيف المعاني والدلالات، وابتعدت عن الحشو والاستطراد المملّ، وهنا يمكن الإبداع في أن تقول ما تريد قوله بأقل الكلمات، وهذا ما قاله" عز الدين جلاوجي،" للمتلقي والباحث عن الحرية وأطلقه على شكل طائر أسطوري.." هاء، وأسفار عشتار ."

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، ونذكّر الدارسين والباحثين أن الآفاق تبقى مفتوحة أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة بتقنيات تكشف عن جماليات هذه الرواية.

الملاحق

الملاحق:

1-السيرة الذاتية للروائي:

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

- عضو مؤسس لرابطة إيداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الروائية بسطيف منذ 2001.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003.
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

- شارك في العديد من الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية:

- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.

- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في أبرز المنشأة العلمية كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنسميك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات والمقابلات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.
- السيمة والنص السردي، مقاربة سنيمائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذربيي.
- سلطان النص دراسات في رواية عز الدين جلاوجي وغيرها الكثير.

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

- الجثة الهاربة.....عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
- جسمين الفايق.....30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- جني الجنتين .....30 حلقة ثقافية.

- ترجم له في: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة.
- مثلت له مسرحيات للصغار والكبار منها:
  - البحث عن الشمس 1996.
  - ملحمة أم الشهداء 2001.
  - سالم وشيطان 1997.
  - صابرة 2007.
- تحصل على العديد من الجوائز الوطنية:
  - جائزة المسيلة 1994.
  - جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.
  - جائزة جامعة قسنطينة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.
- صدرت له الأعمال التالية:

✓ **في الدراسات النقدية:**

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي اتحاد كتاب العرب بسوريا.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.
- الأمثال الشعبية بمنطقة سطيف.

✓ **في الرواية:**

- الفراشات والغيلان.
- رأس المحنة.
- الرماد الذي غسل الماء
- سرادق الحلم والفجيعة.

✓ **في القصة:**

- لمن تهتف الحناجر؟.
- صهيل الحيرة.
- خيوط الذاكرة.
- رحلة البنات إلى النار.

✓ **في المسرح:**

- البحث عن الشمس وأم الشهداء.
- نيوكا والوحش ورحلة فداء.
- النخلة وسلطان المدينة.

كما كتب عز دين جلاوجي أربعين نصا مسرحيا للأطفال ونشرها في كتابين

- ظلال وحب.
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة.

2- ملخص الدراسة:

من خلال قراءتنا لرواية "هاء وأسفار عشتار" للكاتب عز الدين الجلاوجي، نجد أنه قد خاض فيها تجربة مختلفة عانق فيها عوالم الأسطورة خاصة أسطورة عشتار وجلجامش، إضافة إلى أساطير أمم أخرى مختلفة، محاولا عبر بطل الرواية الذي لم يحمل اسما، أن يجدد إثارة سؤال وجودي طالما حير الإنسان وما زال يحيره، هو سؤال الحرية، هل يمكن أن نكون أحرارا؟ وإلى أي مدى يمكن أن نحقق ذلك؟ وهل استطاع الإنسان وهو يخطو خطوات عملاقة في مضمار المدنية، ويراكم المعارف والفلسفات والنظريات والاختراعات ناهيك عن الديانات والعادات والتقاليد، أن يحقق حريته؟.

لقد نجح الروائي في بناء عالم متخيل أقرب للعجائبي الأسطوري حاكه وفق قالب روائي حديث وقام بشحن سرديته في عدة مواقع منها بفضاءات سحرية مسكونة بالخارق والعجيب وأطلق تمرد أبطاله على الواقع وحلمهم بالتحرر من العبودية.

يطل الكاتب على سفري روايته من نافذة تحمل حب البطل لحبيبته التي أسماها طيلة صفحات العمل ب"طفلته المدللة" وهي صديقة طفولته التي رافقته رحلته المدرسية حتى الجامعة برغم رفضها لطريقته بالحب.

يرسل لنا الكاتب من خلال البطل بمروره بمراحل تحول حياتية حاسمة وهي بمثابة طقوس عبور من وعي محدد إلى وعي جديد، فكلمة أسفار تشير إلى ما يسمى بالكتاب

المقدس المزعوم والتيهان إلى الغياب عن هذا الوجود وهي فلسفة من يريد الابتعاد فتتيه فيه الطرقات وهنا نستنتج بأن البطل قد وصل إلى مرحلة جديدة من الوعي لذلك أراد أن يتوه ويبتعد عن المجتمع وهو طقس من طقوس العبور، وقد قسم الكاتب روايته إلى سفرين هما:

- **أسفار التيه**

في غرفة السجن حيث يأخذ استدارة عكسية في الزمن فيبدأ من نهاية رحلته ثم يعود بنا إلى بدايتها حيث يقول السارد على لسان البطل بأنه قضى خمس سنوات وتجاوز عمر الستة والعشرين شتاء. وهنا لم يقل ربيعا كما هي العادة بل شتاء ليوصل لنا رسالة مضمونها برودة سنوات عمره ويأسه من الحياة. فالحياة في الشتاء تتوقف مؤقتا عند بعض الكائنات الحية فالنسغ يتوقف عن الجريان في النباتات وتلجأ بعض الحيوانات إلى سبات شتوي وهو بمثابة موت مؤقت وهو يموت خمس موتات تضاف إلى إحدى وعشرين لتصبح ستة وعشرين كانت كأنها قرن. وهنا تأتيه الابتسامة لتنتشله إلى الحياة حيث ذكرياته مع جده مصباح.

ومن هنا نكتشف اتجاهات البطل وقناعاته التي لا تشبه قناعات من هم حوله فمنذ طفولته كان يرفض فعل ما لا يقتنع به فلا يفرض عليه شيء لا يريده وقد استقى هذه القناعات من جده مصباح الذي كان منزويا عن البشر مبتعدا عنهم وملتصقا بالطبيعة لقناعته بأنها الوحيدة التي تهبه الحرية. تنمو هذه القناعة فيدخل الجامعة مع طفلته المدللة

وهناك وفي أول محاضرة له يتمرد على فكرة الأستاذ على العمل وأنه عبودية الإنسان لأخيه الإنسان، يطرده الأستاذ.

كان بطل الرواية ينظر لكثير من الأشياء على أنها عبودية فحتى الكتب كان بعد أن يقرأها يستوعبها ثم يقدم على التخلص مما قرأ لأنها من وجهة نظره طريقا آخر للعبودية ويمتدح الطبيعة التي تعلمنا أضعاف ما تعلمنا إياه الكتب. المساحيق التي تصبغ طفلته المدللة بها وجهها هي أيضا نوع من العبودية لأنها تزيف الحقيقة، حتى الحب عنده عبودية لذلك كان حبه لطفلته مختلفا عن طريقتها.

وتتطور أحداث الرواية ليصدر البطل كتابا بعنوان " الإنسان الحر" يركز به على أشكال العبودية، يودي به في النهاية إلى السجن ومعاناته هناك ثم الخروج منه مع قناعاته بأنه سوف يخرج من سجن ألفه وتعود عليه إلى سجن أعقد هو سجن الفراغ.

تنتظره طفلته أمام بوابة السجن وقد تغير كل شيء فالعمارات الشاهقة اغتصبت الأرض وسجنت ضوء الشمس عنه وقمعت حريتها.

- **أسفار المسخ**

يتحدث في هذا السفر عن لقائه ب"عشتار" ومسخها له على شكل ذئب ليشعر بعد ذلك بأنه تحرر من البشر. يلجأ للعيش بين الذئاب وهناك يرى العبودية وقد تمثلت بالزعيم الذي

يتحكم بهم فيأتمرون بأوامره فيقرر أن يغادرهم ليلتقي بعشتار لكنه يقتنع بأنه من غير جلجامش لن يقدر على مسخها والخلاص منها.

تحول البطل إلى ذئب لا لضعف بشخصيته بل لأن هذا التحول عجائبي وما فوق الطبيعة فهذه الشخصية لم ترضى بما رضي به الآخرون من عبودية وهذا إنما يأتي من منطلق عمق رؤية الشخصية لذلك تلوذ بالابتعاد عن كل ما يربطها بعالم البشر.

كما خرج الكاتب عن المألوف من خلال ما أخبر به البطل من تلبس روح الجد مصباح يوم موته القط الذي وجده أمام باب البيت وفي اللحظة التي مات بها القط والذي أسماه أيضا مصباح تلبست روحه العنكبوت الذي أحضره معه من السجن وهذا شيء لا يحصل في الحقيقة إنما أراد منه الكاتب إيصال رسالة معينة للمتلقي ربما يلمح بها إلى العبودية أيضا. وحتى حكايات الجد مصباح كانت عن السندباد الذي كان يرى به النموذج الأمثل في إدراك كنه الحرية التي مارسها تمردا على رق الكائنات وقطعا لجميع العلاقات.

طيلة صفحات روايته لا يفتأ الكاتب يذكرنا ويصرخ عن طريق بطله مناديا بتحرير البشر من العبودية مستخدما في كل مرة أسطورة وقد أبدع في مزج هذه الأساطير الخرافية والواقع المرير.

في الأخير نستطيع أن نقول بأن رواية "هاء وأسفار عشتار" أشبه بسفينة تمخر عباب بحار من الأساطير.


عز الدين جلاوجي
هاء
وأسفار عشتار
رواية
المنتهى
عز الدين جلاوجي
ولعل هذا النص كتب نفسه، فكان يشير براعه الحاد ثم يغمسه في محبرة القلب فيخط ما شاء له هواه وجنونه، وخياله الجموح المتمرد وهيامه، واشراقه وفيوضاته، وفوضاه وشتاته، حتى إذا استوى كان خلقا متفردا في نبعه وهندسته وفي كل عوالمه، ماظهر منها وما بطن، وما تحرك منها وما سكن
صدر للأديب الروايات التالية:
الفراشات والغيلان
سرادق الحلم والفجيعة
رأس المحنة ١٠١+٠
الرماد الذي غسل الماء
العشق المقدس
حائط المبكى
ثلاثية الأرض والريح
جوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر
الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال
صاق الأقاصي
هاء وأسفار عشتار
رواية
المنتهى

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.
- إبراهيم فتحي،"المصطلحات الأدبية"، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988.
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7،مادة (ش خ ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1975.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط2005 ، ط1.
- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.
- جمال فوغالي، واسيني الأعرج"شعرية السرد الروائي"، الجزائر، 2007.
- الجمعي بن حركات، الصراع الايدولوجي في رواية ريح الجنوب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة الوادي،العدد 25، 2017/06/02.
- جويدة حماش، "بناء الشخصية في حكاية عبدوا الجماجم والجبل"، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

- حميد الحمداني، " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي.
- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- زكريا القاضي،"البنية السردية في الرواية"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.
- سليمان نبيل، التجريب في الرواية الجزائرية، موقع عبد الحميد هدوقة على الانترنت، دمشق، سوريا، 2016 .
- سمير المرزوقي، جميل شاكر،"مدخل إلى نظرية القصة"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.
- سيد إبراهيم،" نظرية الرواية، دراسة مناهج النقد الأدبي"، دار قباء، القاهرة، 1998.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
- الشريف الحبيلة، "بنية الخطاب الروائي"، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2010.
- صادق قسومة، "طرائق تحليل القصة"، دار الجنوب، تونس، 1994.
- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السّرد في الخطاب الروائي.
- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشرق،القاهرة،ط 1، 1998.
- صلاح فضل،"بلاغة الخطاب وعلم النص"، عدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
- عبد الفتاح عثمان، "بناء الرواية"، مكتبة الشباب، مصر، ط 1، 1982.
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدقّ)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)(د س).
- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

- عبد المنعم زكريا، القاضي: البنية السردية في الرواية، مجلد1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط 1، 2009.
- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.
- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 9، 2013.
- عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2022.
- العشمي عائشة، تشكلات الخطاب اللغوي بين الفصحى والعامية عند واسيني الأعرج، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، 171، كلية الآداب واللغات، جامعة المدية، المجلد 01 –العدد01، الجزائر، 2018.
- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق الليل)، ع102، جامعة صلاح الدين، بغداد،(د.ط)، (د.س).
- عمر عيلان، في"مناهج تحليل الخطاب السردي"، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، 2008.
- غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 1997.
- فاسي مصطفى ، دراسات في الرواية الجزائرية، حيدرة (الجزائر)، دار القصبة للنشر، 2000.

فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، مجلد 1، دار كرم اللّه للنشر والتوزيع، الجزائر،(د. ط) ،(د. س).

- قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وافق التجديد الروائي، مجلة العلامة، جامعة الأغواط، عدد 06، 2018.

- قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وافق التجديد الروائي، مجلة العلامة، جامعة الأغواط، عدد 06، 2018.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 5، 2011.
- محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت،(د.ط)، 1973.
- مها حسن قصراوي،"الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.
- ناصر الحجيلان:"الشخصية في القصص والأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية"، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009.
- نواف الساري،" الرواية التاريخية، مولدها، أثرها في الوعي القومي العربي"، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003.
- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه.
- وائل السيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

الفهرس

فهرس المحتويات
الإهداء
مقدمة
مدخل: نشأة الرواية الجزائرية
الأدب ما بعد الكولونيالي في الجزائر
الفصل الأول (نظري): ماهية الشخصية في الرواية الجزائرية
ماهية الشخصية الروائية
1- أنواع الشخصية الرواية
قيمة الشخصية في العمل الروائي
وظيفة الشخصية
أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى
5.1. علاقة الشخصية بالراوي
5.2. علاقة الشخصية بالحدث
5.3. علاقة الشخصية بالزمان
5.4. علاقة الشخصية بالمكان
الفصل الثاني (تطبيقي): دراسة بنية الشخصية في رواية هاء وأسفار عشتار
أولا: الدراسة الروائية
أنواع الشخصيات
رئيسية
ثانوية
أبعاد الشخصية
بعد جسمي
بعد نفسي
بعد اجتماعي
طرق تقديم الشخصيات

طريقة مباشرة
طريقة غير مباشرة
ثانيا: علاقة الشخصيات ببناء الرواية
علاقة الشخصيات بالمكان
علاقة الشخصيات بالزمان
أ- استباق
ب- استرجاع
علاقة الشخصيات بالأحداث
علاقة الشخصيات باللغة
أ- لغة السرد
ب- لغة الحوار
خاتمة
الملاحق
1- السيرة الذاتية للروائي
2-ملخص الدراسة
قائمة المصادر والمراجع

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البنية الشخصية في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي أنموذجا، والتي تدخل ضضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، حيث تم الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي التاريخي.

كما إستعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء هذه الدراسة، حيث توصلنا إلى أن الشخصية عنصر مهم وفعال في تحريك عملية السرد وبنائه فهي بمثابة القلب النابض للرواية، حيث تصنع الحدث وتمنح الحيوية للمكونات السردية الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

الحرية، العبودية، السجن، عشتار، الأسطوري.

Study summary:

This study aims at analyzing the personal structure in the novel "H and the Travels of Ishtar" by Izz al-Din Jalawji as a model, which falls within the requirements of obtaining a master's degree in modern and contemporary criticism, where the descriptive analytical historical approach was relied upon.

We also used a group of sources and references that contributed to the enrichment of this study, as we concluded that the character is an important and effective element in moving and building the narrative process, as it is the beating heart of the novel, as it creates the event and gives vitality to the other narrative components.

key words:

freedom, slavery, prison, ishtar, legendary.