الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بنية الشخصية في الرواية الجزائرية
رواية "هوامش الرحلة الأخيرة "لمحمد مفلاح

إعداد الطالبتين:

- حفصة ماحي
- حفصة رحيم

الأستاذ المشرف:

الدكتور محمد بوزواوي

السنة الجامعية: – 2019–2020م



شكـر وعـرفـان

إن الاعتراف بالجميل ما هو إلا جزء يسير من رده، ولأن كلمات الشكر هي كل ما نملك

إزاء من غمرنا بالجميل

نتقدم بخالص الشكر والامتنان وعميق الاحترام إلى أستاذنا المشرف "محمد بوزواوي" الذي لم يبخل

علينا

بوقته الثمين ونصائحه القيمة في توجيهنا لإثراء هذه المذكرة.

وستبقى هذه الصفحات شاهدة على هذا الجهد الذي بذله معنا، كما نتقدم بوافر أمنياتنا وخالص الشكر

إلى كل من قدم لنا يد المساعدة لإكمال هذه المذكرة.

ونشكر كل الأسرة الجامعية "أساتذة، طلبة، المكتبة المركزية وعمالها " بالأخص أساتذة الأدب العربي

دون استثناء.

إهـــــداء

أهدي عملي هذا إلى:

الهدية التي أهداني الرب إياها فكان الرب بعده إلى الذي تعب من أجلي وتحمل

مشقات الحياة وصعابها فقط لأدرس وأنجح –أبي العزيز–

إلى التي حملتني وأهدتني الأنس والنجوى، إلى التي سهرت على راحتي عمرا،

إلى التي الجنة تحت أقدامها –أمي الغالية–

إلى إخوتي الذين دعموني كثيرا.

إلى أصدقائي الذين رافقوني دوما طوال حياتي كل باسمه وهبتموني الكثير من الحب خاصة

(كريمة.يامنة.سعاد.خلود)

إلى كل أساتذة الجامعة دون استثناء

إلى كل من علمني حرف منذ الألف الأول

أهديكم نتاج سهري وتعبي

إلى من شاركتني العمل والجهد حتى النهاية ....صديقتي حفصة

حفصة ماحي.

إهـــــداء

أهدي عملي هذا إلى:

- من ربياني وعلماني .....والداي حفظهم الله.

- إلى من كانوا سندي.....أخواتي رعاهم الله.

- إلى من كان عونا ومرشدا.....الأستاذ الفاضل.

- إلى من شاركتني العمل والجهد.....صديقتي حفصة.

- إلى كل الأصدقاء والأقارب والأحبة دون استثناء.

حفصة رحيم.

مـقـدمـة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي لاقت رواجا وإقبالا كبيرا من طرف الباحثين خاصة على الساحة النقدية والأدبية، كما أنها أداة لرصد أوضاع المجتمعات وتجسيدها من خلال الشخصيات، حيث أن الشخصية تعتبر أهم مكون فيها، فهي المحرك الأساسي للأحداث تقوم عليه هيكلة الرواية، وقد وقع اختيارنا على هذا المكون السردي **(الشخصية)** في رواية هوامش المرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح كموضوع للدراسة، فالشخصية لها دور كبير وتتعدد بتعدد المذاهب والثقافات والحضارات، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، فلا يمكن أن تقوم رواية ما دون وجود هذا العنصر الفعال الذي يسهم في دفع عجلة سير الحبكة لأن ما يصدر عنها من حركة وأحداث هو الذي يمد الرواية تواجدها ويتجسد بها فحوى القصة، ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميولنا إلى جنس الرواية المشوقة بأحداثها في نفوسنا، بالإضافة إلى حب الاطلاع على أعمال الروائي والأديب الفذ محمد مفلاح هادفين إلى التعرف على حيثيات وأعماق الرواية لما فيها من دلالات وجزئيات كثيرة، بالإضافة إلى الزاد المعرفي في دراستنا لهذا الموضوع، **وهذا ما دفعنا لطرح الإشكالية التالية :**

كيف وظف محمد مفلاح الشخصيات في روايته ؟

معتمدين في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي يتخلله في الفصل التطبيقي المنهج البنيوي لأننا بصدد تحليل الشخصيات ووصفها في هذه الرواية، ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يستند ويعتمد عليه، لذا جاءت خطة البحث التالية , مقدمة ومدخل وفصلين ،مدخل تحت عنوان "نشأة الرواية الجزائرية ؛والفصل الأول يتمحور حول" بنية الشخصية وأبعادها" ويندرج تحته أربعة مباحث, تعريف الشخصية, أنواع الشخصية, أبعاد الشخصية, أصناف الشخصية, أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي معنون بدراسة تطبيقية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة ويحوي علاقة الشخصية

بالبنية السردية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة من زمان ومكان وحدث, بالإضافة إلى ملاحق معنونة بالتعريف بالكاتب محمد مفلاح وملخص الرواية، أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي: ("رواية هوامش الرحلة الأخيرة محمد مفلاح"، "معجم الوسيط إبراهيم مصطفى،" "حسين المناصرة ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجا"،" بنية الشكل الروائي حسن بحراوي"،" البنية السردية للقصة القصيرة عبد الرحيم الكردي"، "الكلمة في الرواية ميخائيل باختين"، "في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض"،"البنية السردية في الرواية عبد المنعم زكرياء القاضي"،" تحليل النص السردي محمد بوعزة"، وغيرها من المراجع المعتمد عليها.

ومن الصعوبات التي واجهناها في إنجاز هذا البحث هي صعوبة التعامل مع هذا الموضوع نظرا لأهميته الكبيرة وتداخل المعلومات وتشابكها، أيضا بعض المعوقات التي مثلتها استحالة وصولنا إلى بعض المصادر والمراجع التي تتمحور حول موضوع البحث في ظل انتشار وباء كورونا المستجد، مما أدى إلى غلق جميع المرافق العمومية بما فيهم المكتبات، وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المحترم "**محمد بوزواوي**" الذي كان له الفضل الكبير في إنجازنا لهذا البحث.

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

أولا: تعريف الرواية

أ. لغة:

لقد حظي جنس الرواية باهتمام كبير من طرف النقاد والأدباء بصفة عامة والقراء والدارسين بصفة خاصة، فهي تعتبر بمثابة ركيزة أساسية في الأدب الجزائري من خلال حضورها المتميز في الواقع الجزائري ومسايرته، وعلى إثر هذا نجد الكثير من وجهات النظر حول تعريفها.

جاء في معجم الوسيط من مادة "روى" روى على تعبير ريًّا، استقى والقوم، وعليهم، ولهم استقى الماء، والبعير: شدّ عليه بالرواء، ويقال روى على الرّجل بالرّواء، شدّه علي لئلاّ يسقط من ظهر البعير على غلبة النوم، والحديث أو الشعر.

رواية: حمله ونقله ويقال: روى عليه الكذب، كذب عليه.

روي من الماء، ونحوه، ريًّا، وروّى شرب وشبع، روّى: تزود بالماء، وفلان في الأمر، نظر فيه وتفكرَّ، وفلانا أرواه.

الرواية: ، المستقي، ومن كثرت رواياته، والرواية، القصة الطويلة "[1]".

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي: << روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه >> [2].

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ط4، 2005، مكتبة الشروق الدولية، " مادة روى" ص384.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، 1997،ج3، دار صادر للطباعة، بيروت، "مادة روى"، ص151.

ب. اصطلاحا

قد يجد القاري أو المتلقى نفسه أمام اختلاف حقيقي في معنى واحد يحيل إلى أن الرواية كعمل مفتوح لها تعريفات متعددة.

وربما كان تعريف محمود أمين العالم للرواية من أوجه التعاريف التي استجابت لإيقاع حرية الرواية وديناميتها وذلك عندما يسجل في وصفه من خلال التأثر بباختين تنزع إشكاليات الخطاب الروائي بقوله : << الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالما موحدًا خاصا تتنوع وتتعدد في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة بل هو يؤسسها>>(1) .

بمعنى أن الرواية هي عالم موحد يجمع بين الأساليب والأشخاص والأحداث وهي انفتاح على كل الأجناس الأدبية وانفتاح على الذاتي والموضوعي، فهي مفتوحة النوافذ أمام الحياة والفن.

وعرّفها الشاعر الفيلسوف الألماني عَوته: << لرواية ملحمة ذاتية يتخذ فيها المؤلف تصويرَ العالم على طريقته، وكل ما في الأمر أن تعرف هل له طريقة خاصة به، أما ما يبقى فيمضي دائما من تلقاء نفسه >>(2)

هنا إشارة إلى أن الرواية كأنها ملحمة تقوم بتصوير العالم، وهي الجنس الأدبي الوحيد الذي يشبه الحياة في كل شيء.

(1) حسين المناصرة، ثقافة المنهج " الخطاب الروائي" نموذجا، ط1، 1999، دار المقدسية، دمشق، ص23.

(2) ثابت ملكاوي، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، نشأة وتطور، د ط ، إصدارات المجمع الثقافي، ص29.

وفي تعريف أخر يقول لوكاتش : << هي الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب >> [1]

فالرواية هنا هي الوحدة الأساسية للإنسان، فهي صلة تجمع بين الفرد والمجتمع والإنسان والعالم، فهي تتضمن قضية أخلاقية وجمالية فنية في العمل الروائي.

ومن ثم الكثير من الباحثين في العالم، ومنهم الباحثون العرب أنفسهم عن صعوبة الخوض والبحث في تعريفات الرواية ومحاولة الالتزام ، والأخذ بتعريف واحد مثل غيره من الفنون الأدبية الأخرى، وهو الفن الذي لا يعرف وذلك برفضه أن يحدد ويجعل في إطاره تعريف واحد فقط، فالرواية متعددة التعريفات وكلّ عرفها حسب وجهة نظره المختلفة.

ثانيا: خصائص الرواية

– إنّ خصائص الرواية تختلف عن خصائص الأجناس الأخرى كالقصة القصيرة، والشعر، والمقال القصصي والمسرح وغيرها.

– إنّ الرواية مادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية فهي كما يقول باختين متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات القصصية والتصويرية وغيرها.

– مادة الرواية هي الإنسان نفسه، الإنسان الشاعر، الإنسان القاص، بل مادتها هي الحياة برمتها، أي أنها تتخذ من الإنسان ومن الأفعال الصادرة عنه مادة للمعالجة الفنية.

– الخطاب الروائي لا يمثل نوعا أدبيا خالصا، بل هو خطاب هجين يجمع في إهابة كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية[1].

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي، ص07.

يقول باختين :<< الرواية كلاّ ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة>>[2].

بمعنى أن الرواية توفرت لديها خلال تطورها التاريخي بأنها شديدة التنوع، و ترتبط بإمكانات أسلوبية معينة بالإضافة إلى التنوع الكلامي في اللغة المدرجة في الرواية .

ومن خصائصها أيضا أنها تسرد أحداثًا تسعى لان تمثل الحقيقة.

– تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لان الرواية تتميز على الملحمة بكون الأخيرة شعرًا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرًا.

– الرواية لا تنهفى على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة من حيث تهمل عامة الناس والأفراد والبسطاء في المجتمع، وهو الموضوع الذي تكلف به الرواية، دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية.

– تسعى الرواية إلى ترقية لغتها حتى يمكن لها أن تصنف في الأدبية أي أنها تسعى إلى أن تتقمص لغة الشعر، فلغة الشعر إذن تجسد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع والحسن الشديد الرفاهة، والرقة الشديدة الشفافة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جدة الإبداع ولذة الابتكار.

(1) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2 1999 دار النشر للجامعات ، مصر، ص106.

(2) مخايل باختين، الكلمة في الرواية، ط1،1988، منشورات وزارة الثقافة دشق، ص09

قد تكون الرواية ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل واللغة هي مادتها الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر، بالإضافة إلى الخيال الشعري هو الماء الذي يسقي هذه اللغة، واحتوائها على عنصر السرد[1].

حيث يمكن القول بأن خصائص الرواية قد تتداخل مع خصائص الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرحية والقصة والملحمة من حيث الشخصية والزمان، واللغة، والحدث، فيجب على الرواية أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا فنيا سرديا فريدًا من نوعه، أي شكلا قائمًا على بداية ووسط ونهاية.

فالرواية <<بحكم اتساع مادتها وتركيبها ورحابة موضوعها تتيح للراوي أن ينفث كل ما يجيش به صدره وأن يقول كل ما يحلو له سواء عن نفسه، أو عن الشخصيات التي يتحدث عنها>>[2] .

فهنا إشارة إلى أن الرواية شكل فني أدبي واسع تتيح المجال للكاتب بالإفصاح عن كل ما جاء في خاطره وأن يتكلم ما يريد بكل طلاقة سواء عن حياته أو عن حياة شخص ما، في كل الخطابات التعبيرية الأدبية ، ومن ثم تتعدد فيها الشخصيات بحسب الرواية المتناولة في الموضوع.

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية

بداية وقبل التطرق إلى نشأة الرواية في الجزائر لابد أن نعرج عن إرهاصات الرواية في الوطن العربي بصفة عامة ، فالرواية تتخذ لنفسها أوجه عديدة ولها عدة أشكا g، حيث أن هذا الفن جاء بفعل

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، د ط، ديسمبر،1998،دار عالم المعرفة(سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص12،ص27.

(2) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص107.

الأوضاع التاريخية والاجتماعية والسياسية التي فرضتها القبضة الاستعمارية في معظم البلدان العربية،

ولقد شهدت الرواية في ذاتها و في مساراتها اختلافات هامة ومشارب متنوعة بتنوع الأزمنة والأمكنة كما مارسها أعلام كثيرون، حيث اختلفوا في إيجاد الرواية العربية الحديثة الأولى مما أدى إلى تضارب الآراء فمنهم من اعتبر أن الرواية الأولى هي "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل 1914 –مصر– ومنهم من اعتبر أن الرواية الفنية الأولى هي " رواية حديث عيسى ابن هشام المويلحي". ومنهم من اعتبر أن رواية " الأجنحة المنكسرة " لجبران خليل جبران هي أوّل رواية فنية تحتوي على عناصر الرواية، يقول عبد المالك مرتاض: <<ولعلّ أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي للرواية يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد مويلحي تحت عنوان عيسى ابن هشام>> [1].

هنا نستخلص بأنّ عبد المالك مرتاض اعتبر رواية المويلحي هي أول عمل فني في الأعمال السردية البارزة.

<<ظهرت رواية زينب سنة 1914 وقد أدرجنها في كتابنا باعتبارها منطلق الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث>> [2].

وهنا إشارة إلى أن رواية زينب هي الرواية الفنية الأولى الناضجة في الشكل السردي وهنا يتضح من هذا القول أن معظم الدراسيين يعترفون بأنها أول رواية عربية.

والأن نذهب إلى بدايات الرواية في الجزائر حيث يمكن القول بأن نشأة الرواية الجزائرية ليست حديثة النشأة في الوطن العربي، ولم تأت بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة <<فنشأة

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص25.

(2) الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ،د ط،2000،مركز النشر الجامعي، ص170.

الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ – إذن – فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن، كما أن عرفته (أوروبا) في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أعلنه " بلزاك" (1799–1850) في مقدمته " الملهاة الإنسانية"، ونحسب من هذه الرؤية ترسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي، ومنه الرواية الجزائرية التي اختار منها رواية "ريح الجنوب " للكاتب " عبد الحميد بن هدوقة" هي الرواية التي تكاد تجمع –قطعيا– أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة العربية، فقد عرف النشر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوًا روائيًا وفنا كذلك>> "[1]" .

وفي هذا القول تعبيرًا على أن أول رواية في الجزائر رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة <<كما يجمع النقاد أول عمل أدبي ظهر في الجزائر كان بعنوان " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم المولود بالجزائر سنة 1806 حققها أبو القاسم سعد الله، أما العمل الثاني فكان تحت عنوان "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي وتوالت بعدها روايات أخرى كرمانة للطاهر وطار والعريق لنور الدين بوجدرة>>[2].

(1) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ط2، 2009، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، ص195

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص197.

وهذه الأخيرة ظهرت سنة 1957 << أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية الحريق لنور الدين بوجدرة بطلها شاب شجاع اسمه علاوة من سكيكدة قرر الالتحاق بالثورة والصعود إلى الجبل بعد أن قتلوا الفرنسيين والديه>>[1].

غير أن الأصل في نشأة رواية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب لابن هدوقة كما ذكرنا سابقا.

ويذهب صالح مفقودة إلى أن الرواية الجزائرية مرت بمرحلتين كانت لها عدة جوانب سياسية واجتماعية حيث يعتبر أنّ هذين المرحلتين أو الفترتين من أهم الفترات التي مرت بها الرواية الجزائرية فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال ، واستعادة الحرية يقول << ويمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين هما ك فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال، فترة ما قبل الاستقلال كانت تعبر عن مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار، أما الفترة الثانية فبرز فيه عدة روايات تحث عن الثورة الجزائرية ثم العشرية السوداء >>[2]ويقول أيضا << لا يمكن بأي حال من الأحول تناول ونشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، كما أنه لتناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي من متا قفة ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة >> [3].

(1) أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر جامعة قاصدي مراح ورقلة، الجزائر، العدد20/ جوان 2014، ص58 .

(2) صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص.12

(3) المرجع نفسه، ص13.

وهذا يعني أن الرواية لم تأت بمعزل عن المرجعيات الأخرى كالتراث السردي، الزاخر الذي استلهم منه الأدباء ولا بمعزل عن الثقافات العربية الأخرى، وأيضا جاءت بفعل الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري.

وفي فترة الستينات انشغل الأدباء وغيرهم بإعادة التشييد والبناء فقد شهدت البلاد تحولات ديمقراطية، مما جعل الأعمال الأدبية تقل خاصة الرواية حيث تقول أحلام معمري << أما في الستينات (عقب الاستقلال) فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو"صوت الغرام" لمحمد منبع نظرًا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد >> [1].

وأما في فترة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الجزائرية حسب رأي النقاد رواية ريح الجنوب لابن هدوقة كما أشرنا سابقًا في كتاب " في الأدب الجزائري الحديث " لابن قينة.

ويذهب الدكتور واسيني الأعرج أن الطاهر وطار قد حاول إخراج الرواية بشكل خاص من القالب اللغوي والمضامين المستهلكة في الروايات الأخرى حيث يقول << ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية وديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية موضوع حديثنا، فجاءت اللاز كإنجاز فني جريء وضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية لا من وجهات التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد والتي كانت تحاول القوى

(1) أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،ص59.

الرجعية تعيقها إلى حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل، وهي تريد بذلك قتل الثورة وهي لم تفتح بعد عينيها> [1].

أي أن رواية "اللاز" هي العمل الفني الأدبي الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدًا عن الممارسات الهزلية فمعظم الذين كتبوا عن الثورة فشلو في إبراز مضامينها التي تضر بالعمل الأدبي أكثر مما تنفعه وبذلك رواية اللاز من الأعمال الأدبية التي ساهمت في بيان اتجاهات الثورة الوطنية ومستوياتها.

- من خلال ما سبق يتضح أن الروائيين الجزائريين أثناء نشرهم لأعمالهم الأدبية والإبداعية حاولو جعل هذه الأعمال تفكك وتحاور الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة وكانت هذه الكتابات في أغلبها سياسة تدور حول قضية المواطن الجزائري.

رابعا: اتجاهاتها

للرواية الجزائرية اتجاهات عديدة ومتنوعة ، وعلى رأسها الاتجاه الإصلاحي أو الفكر الإصلاحي الذي ظهر بشكل مكثف بعد الأربعينات في الجزائر خصوصا مع ظهور جمعية العلماء المسلمين التي تعتبر خير ممثل للفكر الإصلاحي في الجزائري، حيث يحاول هذا الاتجاه أن يصلح ذات البين وذلك بإعطائه دروسا في الوعظ والإرشاد والنصيحة حاثا المسلمين على الرجوع إلى الإسلام والكف عن المحرمات والتي هي الجوهر الأول فيما تعرض إليه المسلمون من تخلف واضطهاد << وسلاح الإصلاح في مواجهة التناقضات الاجتماعية المعقدة وعلى حسن نية أصحابه في الكثير من طرقاتهم، اتضح تاريخيا أنه غير كاف أبدًا ولا يمكنه أن يكون بديلا عن الثورة ، فالإنسان وأوضاعه

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، د ط،1986،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،ص90.

الاجتماعية المعقدة أصعب من أن يحتويها بهدف حلها، فكلها يزال عاجزًا عن فهم العناصر الحقيقة التي تحرك الصراع >> [1].

ومن بين الكتاب والأدباء الذين انتهجو هذا الاتجاه وسارو على منواله هم جمال الدين الأفغاني (1838-1897) وتلميذه رشيد رضا(1765-1935) وآخرون أمثال رضا حوحو في روايته "غادة أم القرى" التي أضافت إلى رصيد الرواية العربية شيئا من موضوع الإصلاح << يحاول الكاتب جادًا، وعن حسن نية ، ولعله لم يصل إلى مبتغاه بحكم ثقافته المؤطرة أن يضرب البنى الفوقية السائدة من عادات إقطاعية وتصرفات جائحة لبعض الشباب ويقترح مقابلا ذلك حلولا إصلاحية لا تحل المشكل بقدر ما تحاول أن تخفي عبثا من تناقضاته المتضاربة>> [2].

ومن بين النماذج التي وجدناها فيما يخص الفكر الإصلاحي نجد رضا حوحو في روايته" غادة أم القرى" التي تتحدث عن موضوع الفكر الإصلاحي ، حيث يقود في النهاية إلى تضاؤل المرأة ودورها، وإلى سقوط قيمتها الاجتماعية لتصبح كما يطرحها الشيخ سعيد وغيره من الرموز الإقطاعية داخل رواية " غادة أم القرى" فالفكر الإصلاحي أو الاتجاه الإصلاحي لا يمكنه أن ينتج إلّا الحلول الإصلاحية التي تتخيل أنّ بالإمكان طمس التناقضات الاجتماعية الحادة اللجوء إلى المصالحة الطبقية التي تلتقي فيها طموحات الإنسان.

- **الاتجاه الاجتماعي:**

لقد كانت الإرهاصات الأولى للاتجاه الاجتماعي في الجزائر مرتبطة بالأعمال المكتوبة على هامش ما كتب إنتاج إبداعي في المرحلة العصبية من تاريخ الجزائر (ويلات الاستعمار). ونجد الكثير

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 119.

(2) المرجع نفسه ، ص 132

من الأدباء والنقاد يسلطون الضوء على هذا الاتجاه حيث يعتبر وسيلة للتعبير عن تلك المعاناة والمقاسات التي تضرب الإنسان باعتباره فردًا من أفرد المجتمع << هكذا كان دأب المجتمع الجزائري الذي كان لا ينتظر إلا أدبًا يعبر عن يومياته ورغيفه، ولم يجده، كما حدس بذلك الجزائريون أدب تلك الفترة يخرج عن ذلك المضمار، بل ولقد اعتبرت أي كتابة خارج الهموم الاجتماعية سفسطة وترثا عقليًا ليس ذلك مطالب، لان الهدف الأول والأخير من الآثار الأدبية هو توجيه المواطنين إلى حياة اجتماعية وأدبية أرقى >>[1].

إن المرحلة التاريخية (الاستعمار والثورة) أضحت قضية وطنية تعبر عن الواقع الاجتماعي الجزائري بكل جوانبه، باعتبار أن المرحلة التاريخية هي التي تثنى بواقع اجتماعي معين وتؤسس له بطريقة ما.

<< فالاجتماعي والتاريخي صفوان العلاقة الحميمية بين المنطلق التاريخي وتأسيسه الطبيعي للمنطلق الاجتماعي >> [2].

ومن ثم فإن الاتجاه الاجتماعي هو الأقرب إلى الحياة الاجتماعية العربية باعتبارها متولدة عن واقع يتخلى عن العلم الحضاري ومن ثم أكد محمد مصايف عن الروايات التي تتسع أن تعالج الثورة المسلحة، وما ينتج عنها من أثار واقعية معاشة واجتماعية مترتبة على هذه الثورة،<< إن أغلب الروايات العربية الجزائرية التسع التي تدرس فيما يلي تعالج الثورة المسلحة أو الآثار الاجتماعية

(1) عزيز الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران،2010-2011، ص04.

(2) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط ،2002، إفريقيا شرق المغرب، ص39.

والنفسية المترتبة على هاته الثورة فبعض الروايات كاللاز، ونارونور، والطموح إلى حدّ، تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيًا>> [1].

مثلًا في رواية نارونور قصة تحوي نضال وصراع من أجل استراد كرامة الإنسان من طرف السلطة الفرنسية التي عملت كل ما في وسعها للإذلال وإطاحة الشعب الجزائري فهي تحكي واقع مرير عن بعض النماذج الشعبية من العمال والفلاحين وغيرها من الطبقات الاجتماعية ، ويرى بعض النقاد الجزائريين ومن بينهم محمد مصايف أن الأدب ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى حيث أنهم لم يغفلوا الجانب الفني فهم يؤكدون على الجانب الموضوعي << ومن ثم نجد له ظاهرة اجتماعية دون إهمال الجانب الفني والتقني، و بهذا يكون الأدب منبعه الأوساط الاجتماعية التي تغذي الأديب وتدفعه إلى الإبداع من أجل تحديد المضمون الاجتماعي للنص الأدبي>> [2].

وفي النموذج الثاني نجد الأديب جروة علاوة وهي في روايته باب الريح تحدث عن الثورة التحريرية كما أنه ذكر بعض الأطفال الّين يحاولون رصد أمنياتهم في المستقبل.

وفي الأخير يمكن القول بأن النماذج المختارة تعكس الواقع الاجتماعي والمعاش الذي تعرض له الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية.

- **الاتجاه القومي:**

يعني هذا الاتجاه على رصد درجة الإحساس بالانتماء إلى أمة واحدة، والوعي بمفهوم الوحدة العربية في درجاتها القصوى، وتظل الرواية أكثر من غيرها تعبيرًا عن القضايا القومية الكبرى، وهنا جمع بين ما هو فني وقومي أي أن << الاتجاه القومي يستهدف تعميق الإحساس لدى أبناء الأمة

(1) عزيز الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ص31.

(2) المرجع نفسه ، ص40.

العربية الواعية ووعيهم بمفهومك القومية العربية ومقوماتها وتحريكهم بالعاطفة والوعي معًا لترجمته في سلوكهم وممارستهم واضعين نصب أعينهم الهدف القومي الأكبر تحقيق الوحدة العربية الشاملة>>[1].

يمكن القول أن هذا الاتجاه برز نتيجة سيطرة الغرب على العرب أي (الاحتلال الاستعماري المدمر) ما ولد ظهور الشعور القومي فعبروا عنه عن طريق كتاباتهم خاصة الرواية التي أسهمت في الوعي وتعميق الاتجاه العربي والتأكيد عليه، وعلى هذا النحو يمكن رصد عدة روايات سعت للتعبير عن الشعور العربي بالإسهام في الإصلاح الوطني والقومي مثل روايات الطاهر وطار وعبد المجيد الشافعي وغيرهم الذين عبروا عن الهوية الجزائرية التي حاول الاستعمار النيل منها وطمسها ، <<وليس من المصادفة أن تسيطر على الروايات التي صدرت في الجزائر، حرب التحرير فهي التي يعبر من خلالها الشعب الجزائري عن هويته ، فالعربية والعقيدة كانتا أهم ما يعبر به العربي في الجزائر عن هويته>>[2].

أبرز مثال في الرواية الجزائرية رواية الطاهر وطار" اللاز" التي جمع فيها بين الحس الاجتماعي الناضج وحركة التحرر وبين الحس القومي الذي يضل أعلى إيقاعًا و تأثيرًا في نتاجه الروائي كله وحرص أن يوظف عديدا من الأمثلة الشعبية والأخبار التاريخية قبل الإسلام وبعده كما لجأ إلى التناص، وليست فقط رواية اللاز من عبرت عن الوعي القومي والاجتماعي بل روايته الأخرى كذلك كالزلزال والعشق والموت في زمن الحراشي ، عرس بغل...الخ.

وفي الأخير يمكن القول أن عدد كبير من الروايات في الأقطار العربية عامة والجزائر خاصة اهتمت بالحس القومي وبشكل مباشر فإن التطور الفني ارتبط باتجاه القومي العربي.

(1) مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، د ط،1994ر عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص15.

(2)المرجع نفسه ، ص80.

الفصل الأول:

بنية الشخصية وأبعادها

تعريف الشخصية:

تحتوي الرواية على عناصر متعددة ومتنوعة من لغة وشخصيات وأحداث وأزمان وغيرها من المقومات والخصائص التي تتميز بها ، ولهذا اعتمدنا في دراستنا هذه على دراسة جانب من جوانبها ألا وهو " البنية الشخصية" في الأشكال السردية، ومن ثم قبل التطرق إلى إعطاء مفهوم للشخصية لابد من إعطاء مفهوم حول البنية ومفهومها عند كل من العرب والغرب.

تعد البنية من أهم المصطلحات والمفاهيم الأدبية والنقدية التي كانت أكثر وضوحا وبيانا من قبل جميع الأعمال النقدية والأدبية الحديثة والمعاصرة، وقد ورد مفهوم البنية في أكثر من المعاجم العربية.

أولا تعريف البنية

أ.لغة:

مفهوم البنية في لسان العرب مأخوذة من مادة "بني" ، البنّاء، البناء، وبناءًا، وبني مقصور، وبنيانً، وبنية وبنايةٍ وابتناه وبناهٍ قال:

وأصغر من قعب الوليد ترى به ***** بيوتا مبناة وأودية خضرًا.

وقول الأعرابي: البنى الأدبية من المدر أو الصوف وكذلك البنى من الكرم وأنشد بين الخطيئة.

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البني به ***** وإن عاهدوا عقدوا و أوشدوا.

ويقول غيره، يقال بنية : وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهشة التي بنى عليها مثل المشية والركبة، وفلان صحيح البنية، أي الفطرة . [1]

(1) ابن منظور، لسان العرب ، "مادة بنى" ، ص16.

وجاء في القرآن الكريم لفظة بنية بمعنى الصف أو الهيكل وتحديدًا في قوله << إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفًّا كأنهم بنيان مرصوص >> [1] .

أما في معجم العين فوردت كلمة " بنى" ، بنى البنّاء، البنّاء يبني بنيا وبناءًا، والمبناة كهيئة النشر غير أنه واسع يلقي على مقدام الطرائف وتكون المبناة كهيئة.{القبة} تحلل بيتا عظيما، ويسكن فيها من المطر ، ويكونون رحالهم ومتاعهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة، لو ألقيت على ظهرها الخوض تساقط من حولها وينزل عنها المطر ليلًا قال :

على ظهر مبناة جديدة سيورها ***** يطوف بها وسط اللطيفة بائع [2]

ب.اصطلاحا:

تعددت تعاريف البنية وكل عرفها حسب وجهة نظره فهي << شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرضنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنية هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد>> [3] .

ومن ثم يمكن القول بأنها تمثل الطبيعة والطريقة والشكل الذي يؤدي بها السرد وظيفته على مستوى القصة والخطاب، كما تسعى لتقليل القدرة على انتاجهما وفهمهما.

<< فالبنية هي طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام يجمع تلك الأجزاء، فالبنية السردية تحمل طابع النسق الطي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول

(1) القرآن الكريم، سورة الصف الآية 04 .

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، 2004 مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص68.

(3) جيرالد بونس، قاموس السرديات، ط1، 2003ر ميريث للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ص191.

يعرض للواحد منها أن يحدث تحولًا في باقي العناصر الأخرى فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر الى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه بينما جعلها شتراوس بالمعنى المجرد (الشكل) وهو بنية لا مضمون لها، لأنها المضمون بذاته>>[1].

هنا إشارة إلى أن البنية هي عبارة عن أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط وأجزاء، تهدف بدورها إلى تحليل وتفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها من خلال تفسير وحداتها وكيفية ارتباطها، بالإضافة إلى مستوياتها السطحية والعميقة، فيمكن القول بأن البنية هي اتجاه من اتجاهات العمل السردي والشكل الروائي التي تعتمد على الحكي و وظائفه وآلياته.

ثانيا تعريف الشخصية:

بقيت الشخصية من العناصر الأكثر غموضا و إبهاما في الأعمال الأدبية، ما بيّن قلة اهتمام الكتاب والنقاد اليوم بها، وذلك بحضور عدة أنواع وتصنيفات مختلفة حول مفهوم الشخصية، فلكل له وجهة نظر حول تعريفها.

أ. لغة:

يعد عنصر الشخصية من العناصر الأساسية للرواية ومنم أهم المصطلحات الأدبية النقدية حيث جاء في لسان العرب مادة "شخص" : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ، والشّخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص وكل شيء

(1) ميساء سليمان لإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، د ط، 2011، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ص15_16.

رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه ، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، وشخص السهم يشخص شخوصا ، فهو شاخص على الهدف أنشد ثعلب:

لها أسهم لا قاصرات عن الحشا ***** ولا شاخصات عن فؤادي طالع.

وشخص عن أهله يشخص شخوصا: ذهب وشخص إليهم، رجع وأشخصه هو، وفي حديث عثمان : " إنما يقصر الصلاة ن كان شاخصا أو بحضرة عدو أي مسافر"[1] .

أما في معجم العين فوردت لفظة "شخص" << الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص والشخوص: السير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصًا، وأشخصه أنا، وشخص ببصره إلى السماء أرتفع.

والشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة، وأشخصت هذا على هذا إذا، إذا أعليته عليه>> [2] .

ب.اصطلاحا:

<< إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءًا من الوصف>>[3] .

حيث تعد عنصر رئيسي وأساسي في الرواية، نظرًا لاهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، فلا يوجد عمل روائي أو شكل روائي بدون شخصيات.

(1) ابن منظور، لسان العرب "مادة شخص"، ص36.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص104.

(3) عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيات ، ص68.

<< الشخصية هي موضوع القضية السردية بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبة محصنة بدون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات قاضية دور المحمول، وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة >>(1) .

بمعنى أن الشخصية مجموعة من الصفات التي ترتبط بالفاعل من خلال الحكي والسرد التي تؤلف بطريقة مختلفة وسلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ أو المتلقي، فالشخصية تحدد من خلال سماتها ومظهرها الداخلي والخارجي.

<< يمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريًا فيكل سرد، بحيث لا يمكن تصوير رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية>> (2) .

فالشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه ، وبدونها لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية كتابة قصة أو دراما أو رواية، لأنها تستفقد في الواقع عنصرًا جوهريًا، ومذاقًا خاصًا بالنسبة للشكل الروائي.

قال رولان بارت معرفا الشخصية الحكاية << بأنها نتاج عمل تأليفي >> (3) .

وهنا يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم " يكرر ظهوره في الحكي.

(1) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط1، 2005، منشورات الاختلاف، ص 73 .

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، منشورات اختلاف، ص39.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي،ط1، 1991،المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ص-50.

والشخصية متعددة الوجوه ، وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم ووجهة نظره الخاصة حول مفاهيمها.

يعبر برنار بانفو عن الشخصية بقوله: << الشخصية كائن متفرد استثنائي لا ينسى لكنه في الآن ذاته برتبته وموقعه هو ممثل للنوع البشري>> [1] .

فالشخصية كائن يتحقق فيه التوازن بين متطلبات الفرد تحدده من الداخل، وتمنحه طبيعته مع ضرورات الحياة الاجتماعية.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها << تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والانساقات السلوكية >>[2] .

بمعنى أنها كائن فهي معنوي وليس مادي، يتجسد تشكيليًا وجماليًا على الورق، ليس له وجود ملموس، فهو موجود في المادة المتخيلة في ذهن المبدع.

ثالثا: أنواع الشخصية .

تعد الشخصية مكونا أساسيا في الرواية، وتوظيف الشخصيات فيها له أهمية كبيرة في الرواية، فلا وجود لرواية من دون شخصيات، فهذه الأخيرة محرك الأحداث بأفعالها وحركتها داخل النص الروائي، فهي التي تقود الأحداث وتنظم الأفعال مما يبين لنا أن الشخصية متنوعة بوظائفها وأنواعها، ويمكن تقسيمها إلى أنواع منها : الشخصية الرئيسية، الثانوية، المسطحة، الثابتة، النامية، وغيرها من أنواع.

(1) بير شارتيه، مدخل إلى النظرية الروائية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، ط1، 2001،دار بوقلقال للنشر، المغرب، ص201.

(2) محمد صابر عبيد، إجماليات التشكيل الروائي، ط1،2011 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص143 .

أ. الشخصية الرئيسية

للشخصية الرئيسية دورًا بارزًا ومهما في الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى << الشخصية المحورية باعتبار أن شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه في الحدث >>(1) .

وهنا دليل على أن الشخصية الرئيسة (المحورية) هي أساس الحدث في العمل الروائي ولا يستطيع أي روائي أو كاتب أن يتجاهلها.

<< فالشخصية الرئيسة تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين والخياليين التي تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة على أساس أنه لا يوجد فعل بدون فاعل، فلا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات>>(2) .

وهنا إشارة إلى أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسة أو المحورية بأنها شخصية ثانوية، ربما لأنها تأتي في الأهمية ثانية للشخصية الرئيس.

والشخصية الرئيسة في موضع أخر هي<< الشخصية الرئيسة تمثل بؤرة الاهتمام ويتم فصل السرد بناءًا على الصراع بين الأشخاص، يتضمن شخصين رئيسين لهما أهداف متعارضة البطل والخصم>>(3).

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1،2007، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر،ص27.

(2) يحي بعيطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص07.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص159.

في معنى القول أن الشخصية تمثل مركز الاهتمام من طرف السارد أو الراوي فيعطيها أهمية أكثر من الشخصيات الأخرى باعتبارها من تدور حولها الأحداث و الأفعال.

وفي تعريف أخر << الشخصية الرئيسية التي تقود الفعل وتدفعه إلى أمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وهي كلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية >>(1).

حيث يمكن القول بأنه ليس بالضرورة أن تكون الشخصيات الرئيسية أو المحورية هي التي يدور عليها العمل الروائي فقد تكون في بعض الأحيان شخصيات مساعدة لها.

<< الشخصيات الرئيسة هي التي تتأثر باهتمام السارد حين يمنحها حضورًا طاغيًا وتحضي بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد>>(2).

وهنا يقصد به أن الشخصيات الرئيسة ونظرًا للاهتمام الذي تحظى به يجعلها مثال اهتمام الشخصيات الأخرى، حيث تعتمد عليها في فهم مضمون العمل الروائي.

ب.الشخصية الثانوية

إذا كان في الرواية شخصية رئيسة فلا شك بوجود شخصية ثانوية بالمقابل الشخصية الثانوية ولها مكانتها ودورها في الرواية، وعلى الكاتب ألا يركز فقط على الشخصية الرئيسية، فالشخصية الثانوية

(1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، 1986 التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ص211.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص56.

تدعم الشخصية الرئيسية << بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، التي تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي>>[1].

أي أنها أقل قيمة ومقاما من الشخصية الرئيسية، فالشخصيات الثانوية لها أدوار محدودة وسطحية وغالبا ما تقدم جانبا واحدًا من جوانب التجربة الإنسانية.

(1)محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص57 .

مقارنة بين الشخصية الثانوية والرئيسية

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
-معقدة، مركبة، متغيرة، غامضة، دينامية، القدرة على الإدهاش والإقناع، -تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، -تستأثر الاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	-مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة وواضحة، ليس لها جاذبية. -تقوم بدور تابع عرضي، لا يغير مجرى الحكي -لا أهمية لها -لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

وهناك من النقاد من أعطى أهمية كبيرة للشخصية الثانوية أكثر من الشخصية الرئيسية فهي مثلها مثل الشخصية الرئيسية << وكثيرا ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأسا دون أن يعني بتهذيبها أو سقلها، أو بالإضافة إليها >>[1].

<<فالشخصية الثانوية مجرد ضلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي

(1)محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، 1996، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص84.

والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي لشخصية الرئيسة من جهة ثانية>>[1].

وهنا يقصد بأن الشخصية الثانوية مشاركة في الحدث مادام البطل أو الشخصية الرئيسة أصبح واحدا من المجتمع يعيش أزمنة ويتفاعل معه، وقد ذكر علي سلامة في هذا الكتاب على أن نجيب محفوظ كان يعني بشخصياته الثانوية عناية عظيمة ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما .

ت.الشخصية المسطحة

<< هي شخصية عادية غالبا ما تجيء مسطحة لا تنمو داخل العمل الفني، حيث لا تمثل إلّا حضورا مساعدًا لنمو القصة نفسه<< عندما تجيء قاصرة حتى عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع>>[2].

فهي الشخصية التي تبقى على حالها من بداية العمل الروائي حتى نهايته، ثابتة ولا تنمو ولا تتغير بتغيير العلائق البشرية.

<< والشخصية المسطحة، شخصية ذات بعد واحد وشخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة>>[3].

ومن ثم فهي تحتاج إلى تقديم أو تفسير، ولا إلى فضل وتحليل بيان.

<< الشخصية المسطحة لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدًا. بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير>>[4] .

---

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص28.

(2) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، 2004، دار الكندي لنضر والتوزيع، الأردن، ص127.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص159.

(4) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات أدبية، ص212.

ويقصد بهذا أن المؤلف قد يستعملها المؤلف ليلقي الضوء على الشخصية الرئيسة أو البطل لإبراز التغيير الذي يطرأ عليه ارتفاعه مع الحياة، فيلجأ المؤلف إلى تصوير الشخصية بشكل كاريكاتوري مضخم.

ث.الشخصية النامية

يطلق البعض على الشخصية المدورة (الشخصية النامية) مثل الباحث جورج أبو الدنين والذي يقول عنها << هي الشخصية التي تبنى خطوة بخطوة وتكتشف بالتدرج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهذا التفاعل قد يكون ظاهرًا أو خفيا، وسميت نامية لأنها تنمو وتتغير، ومدورة لأنها تدور فتراها من كل جوانبها >>(1) .

بمعنى أنها شخصية بسيطة وهي متغيرة الأحوال ومتبدلة الأدوار فهي قادرة على إدهاش القارئ وإقناعه، تتغير من موقف إلى موقف فهي تؤثر وتتأثر.

<< الشخصية النامية هي تنكشف لنا تدريجيا خلا القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث >>(2) .

حيث يمكن القول بأن التفاعل فيها قد يكون ظاهرًا أو خفيا، وينهي بالأكثرية أو الأقلية لكن ما يميزها هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة.

<< فهي التي تكتشف للقارئ بتدرج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها فتؤثر و وتتأثر، ويتغير من موقف إلى موقف، سواءً انتهى بالفعلية أم بالإخفاق >>(1) .

(1) يوسف عبد الوهاب، الرواية والشخصية الروائية، بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية الهامة، ص36.

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص86.

حيث تتميز الشخصية النامية بأنها منيرة للقارئ لأنها تتمتع بأبعاد وصفات متعددة، حيث تثير في المتلقي الدهشة والإقناع كونها ذات مستوى تقوم بتصوير الأحداث على أساس معمق

والشخصية النامية << تنمو بنمو الأحداث وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية، وهي التي في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالة صراع تقني نفسي مع الذات >>[2] .

وهنا إشارة إلى أنها تتطور من موقف إلى موقف، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها.

رابعا : أبعاد الشخصية.

أ. البعد النفسي:

إن للشخصيات أبعاد مختلفة من بينها البعد النفسي أو السيكولوجي، وهذا البعد يكشف عن محتويات اللاشعور والرغبات المكبوتة واللاوعي النفسية التي تؤرق الفرد وقد تكون الشخصيات متسمة بالطابع الفنتازي والهلوسات المرضية القائمة على التشتت وعدم التماسك في عالم الرواية

<< الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معًا، تحيل بالتوترات و الانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب أخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي >>[3] .

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص128.

(2) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3، 1994، دار المعارف، ص28.

(3) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص143.

وهذا يعني أن الشخصيات مثقلة بالتوترات النفسية التي تحوي الانفعالات وبالتالي تتميز بالتعقيد وتصبح بحاجة إلى كشف عن العالم النفسي الذي تعيش فيه الشخصية، كما أنه من الواضح أن الروائي ينبغي أن يعتمد في خلق شخصياته على الأهداف التي تتعلق باستكشاف السيكولوجية أو الشخصية الأساسية << الشخصية الروائية الفنية هي تلك الشخصية التي يصورها المؤلف بكل أبعادها فلا يقف على مستوى الحوادث وتعاقبها واتصالها ببعضها البعض لكنه يغوص على أعماقها ليكشف أزمتها ودوافع سلوكها>>[1].

أي أن الراوي عندما يغوص في نفسية الشخصية فإنه يصورها بكل أبعادها السيكولوجية ويتعمق فيها حتى يكشف مكوناتها ودوافع سلوكها التي تسهم في الكشف عن خطوطها.

كما أن الراوي يحاول أن يبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، ويحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح ، وهل هذه شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، فقد لا تستطيع الشخصية المعقدة أن تصبح مرحة أو العكس، طبعاً هذا كله لإقناع القارئ.

يقول الدكتور علي عبد الرحمان فتاح <<وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصية النفسية ويدرس غرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم كغريزة البقاء، والغريزة الجنسية، والخضوع والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية

(1) المرجع نفسه،ص 144.

التي تدفع الفرد إلى إدراك نوع معين، والشعور بانفعال خاص عن الإدراك أو أن يسلك نحوها مسلكا بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعا إليه >>[1] .

بمعنى أن القاص يجول ويتعمق فيما تخفيه الشخصية، ويعرف كل صغيرة وكبيرة (التحليل النفسي) ، ودخول العالم الداخلي لشخصيات والتغلغل في أذهان الشخصيات.

<< فصوروا في روايتهم انعكاسات هذه العوامل الخارجية وتأثيراتها في نفسية الشخصيات، وعلى الكّتاب أن يقتحموا خصوصيات شخصياتهم ويفتحوا أذهانهم للقراء>>[2].

ويرى مصطفى الصاوي الجويني << أن كاتب السيرة ينحي نفسه جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها>>(وهنا تتكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج وذلك أقوى من مجرد الوصف وشرح العواطف والأفكار >>(3) .

ب. البعد الجسمي:

ونقصد به المظهر الخارجي للشخصية مثلا: لون العيون، الوجه، العمر، القامة وما إلى ذلك << البعد الجسمي مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، بون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...الخ) >>[4].

(1) علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات في رواية" ثرثرة طوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد102 ،كلية اللغات قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، ص50 .

(2) المرجع نفسه،ص51.

(3) مصطفى الصاوي الجويني، أبعاد في النقد الأدبي الحديث، د ط، الحديث الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 96.

(4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

حيث يهتم الروائي بتلك الصفات والملامح التي تحملها الشخصيات، وكل شخصية تختلف عن الأخرى في الشكل (الطول، القصر، النحافة،) ... << فالبعد الجسمي يرسم أوصاف الشخصية من الخارج طولًا أو قصرًا، بدانة أو نحافة، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه، وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة>>(1) .

أي أن الروائي في روايته يصف شكل الإنسان وطوله واستدارة وجهه أي كل شيء يميز الإنسان ونستطيع وصفه كل حسب الشخصية

وكذلك يشمل هذا البعد المظهر العام وشكلها الظاهري (الشخصية) ر وكما ذكرنا سابقًا يذكر فيها الراوي ملابس الشخصية وملامحها، وطولها وعمرها، ووسامتها وحمامة شكلها.

<< وهذا الجانب له أهمية كبيرة لا نه يساعد القارئ على التعرف على جوانب الأخرى كالمكانة الاجتماعية للشخصي، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف عن حركات رجل نحيف>>(2) .

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال<< أن البعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة... ، وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو على أحداث>>(3). فهنا ذكر صفات الجسم حتى يمكن التعرف على هذه الشخصية.

(1) فريال طيبون، "نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار"، البناء والدلالة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرواية المغاربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص180.

(2)علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية، "ثرثرة فوق النيل"، ص50.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط2، 1997، دار النهضة، للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص573.

ج. البعد الاجتماعي:

وهو بعد يرصد أو يدرس الطبقة الاجتماعية ونوع العمل، التعليم، الهوايات، العادات أي كل ما هو اجتماعي <<فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين تصارع فيه لتكسب الرفعة والتفوق، فالإنسان في أصله كائن اجتماعي بطبعه، يعيش في مجتمع معين يتلاءم وظروفه، وفق طبيعته، (متخلق، ضعيف، فقير، منغلق...) >>[1].

وهنا في معنى القول أن الشخصية مرتبطة بالمحيط الاجتماعي وتشمل جوانبه المختلفة (الثقافية والاجتماعية والعلاقات المختلفة) وفي موضع أخر يرى الدكتور علي عبد الرحمان فتاح <<أن البعد الاجتماعية له أهمية البالغة في بناء الشخصيات، ويبرز سلوكها وتصرفاتها، فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة –كما يرى جماعة الفن للمجتمع– يجب أن يسخر لتقليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية وإظهار فساد المجتمع حينا >>[2].

يشمل هذا الجانب أو هذا البعد ما تشغله الشخصية في المجتمع سواءً كان فلاحًا، أو موظفًا أو طالبًا ...إلى غير ذلك، وتسخير الأدب لتحليل الأوضاع الاجتماعية للشخصية وتقدمها.

البعد الاجتماعي انتماء إلى طبقة اجتماعية وكل ما يخصها من عمل وتعليم والحياة الأسرية، الدين والهوايات التي من شأنها التأثير في الشخصية << يتمثل البعد الاجتماعي في عمل الشخصية وفي نوع العمل ولباقته بطبقتها في الأصل وكذلك التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين

(1) فريال طيبون، المرجع السابق، ص181.

(2) علي عبد الرحمان فتاح، المرجع السابق، ص51.

الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية >>[1]

خامسا: أصناف الشخصية.

لقد تعددت تصنيفات الشخصية من عالم إلى أخر فهي دراسة تتناول مجموعة من القضايا الخاصة ببناء الشخصية في النص السردي، ومن بين الأدباء الذين قاموا بتصنيف الشخصية فيليب هامون، بروب، غريماس وغيرهم.

1. أصناف الشخصية عند فلا ديمير بروب:

<<لقد حدد العالم الروسي بروب في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) ستة مجلات لحركة الشخصيات: هي البطل، البطل المزيف، الآمر والمانع، المساعد والمغتصب>>[2] .

أما في موضع أخر ينطلق بروب من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادًا على بناءها الداخلي أي على دلالتها الخاصة، وليس اعتمادًا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث، وقد أعطى لشخصيات واحد وثلاثيين وظيفة قام بتوزيعهما على شخصيات أساسية في الحكاية العجيبة، ورأى أنها تنحصر في سبع شخصيات وهي المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، اميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف، وهذا ما ذكرناه سابقًا في كتاب محمد عزام.

<< وقد حدد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحدة وثلاثيين

(1) محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص573.

(2) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، د ط، 2003، من منشورات الكتاب العرب، دمشق، ص205.

وظيفة ولسنا هنا بحاجة لتفصيل الكلام عن كل وظيفة على حدّة، وتكتفي بالقول أنه وضع لكلب وظيفة مصطلحًا خاصًا بها، وجعل لكل وظيفة أشكالًا مختلفة قريبة منها أو متفرعة منها >>[1] .

حيث يرى بروب أن هناك صلة وثيقة بين الشخصيات والأحداث المتمثلة في عناصر مختلفة حدد في سبعة مجالات لحركة شخصية << فينظر بروب أن ما يتغير هو أسماء الشخصيات وصفاتها، أما الأحداث و الوظائف التي تتكون في السرد تظل ثابتة ومستقرة وغير متغيرة، والنسبة للأدوار تتضمن حالات: دور تقوم به شخصيات كثيرة ودور تقوم به شخصية واحدة فقط، وأخيرًا حالة تقوم بها شخصية واحدة >>[2].

نلخص إلى أن بروب يقيم تصنيفه على وحدة بسيطة مؤسسة للأحداث التي يستنده السرد إلى الشخصيات.

2. أصناف الشخصية عند فيليب هامون:

لقد صنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات (مرجعية، استشارية ، استنكارية).

1) فئة الشخصيات المرجعية:

<< وضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ من تشكيلها>>[3]

وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل.

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص25.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص218.

(3) محمد عزام، المرجع السابق، ص204.

2) فئة الشخصيات الإشارية:

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص <<شخصيات ناطقة باسمه (جوقة) التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، شخصيات رسام، كاتب، فنانون ويكون من الصعب أحيانًا الإمساك بهذه الشخصيات>>(1) .

يعني أن هذه الشخصيات تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين هي شخصيات ناطقة باسم المؤلف .

3)فئة الشخصيات الاستنكارية:

<< ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأحجام ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وتكون وظيفتها من طبيعة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، بعبارة أخرى أنها شخصيات للتنكير، إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكر والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو، والمشروع وتحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات>>(2).

وللتعرف على الشخصية أكثر قام فيليب هامون بتصنيفها دلاليًا عبر مقياسين أساسيين يفيدان القيام بهذه المهمة .

(1) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، 2013، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص36.

(2) المرجع نفسه، ص37.

المقياس الكمي والمقياس النوعي:

1- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة، المعطاة صراحة حول الشخصية.

2- المقياس النوعي : أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيها إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك شخصية وأفعالها. >>(1).

3- أصناف الشخصية عند غريماس: استنادًا إلى التصنيفين السابقين بيّن غريماس نموذجه العاملي الذي يقوم على ستة عوامل تنتظر وفق ثلاثة أصناف << أما غريماس في كتابه << في السيميائية البنيوية>> فاعتمد هذا الإرث المنهجي وأسس عليه تصنيفه للنموذج العاملي في ستة أدوار هي: العامل /الذات/ العامل الموضوع/المرسل/ المرسل إليه/المساعد/المعاكس>> (2)

فقد اعتمد غريماس على الإرث المنهجي الذي خلفه بروب وبني عليه تصنيفه وتحليله الوظيفي <<إن فكرة الشخصيات العوامل عند غريماس يبرز الاختلاف داخل مفهوم الأدوار عند بروب، فبروب يربط كل دور سلسلة من المحمولات انسجامً مع تعريفه للوظيفة بوصفها ذلك الحدث الذي تقوم

(1) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص224.

(2) محمد عزام، المرجع السابق، ص205.

الشخصية من حيث دلالته داخل الحبكة، أما غريماس فهو العكس ينظر إلى الدور خارج علاقته بالمحمول>> (1).

حيث استفاد غريماس في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميتولوجية والتي ينظر فيها من جانبين، جانب وظيفي، وجانب وصفي، الجانب الوظيفي يشمل الأفعال، و الوصفي يشمل الألقاب والصفات.

<< ولا يرى غريماس أن هناك تعارضًا بين التحليلين يكون على مستوى المضامين التي يتضمنها كل مستوى لكن من وجهة نظر غريماس أنه يحيل إلى الجانب الوظيفي مصدرًا أساسيا عند اختيار تأويل من الصفات >> (2) .

<< رأى غريماس في تصنيفه للشخصيات إلى مجموعة تمثلها قوى، وهذه القوى تحكمها ضروب الصراع ومسلمات القرب من المراد حيث تصور أن كل قصة تتقدم على نحو مخصوص حسب ست قوى أو ستة فواعل وزّعها على ثلاث مستويات ومنها بنى جدوله على مريل ومرسل إليه، ومساعد ومعرقل>> (3) .

بمعنى أن هذه العناصر لا تخص قصة معينة، إنما تنسجم في طرائق فعلية متنوعة وختامًا يشير إلى أن هناك تصورات أخرى للباحثين آخرين قاربوا الشخصية سيمائيًا أمثال ليفي ستراوس، كلودبريمون وغيرهم.

(1) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص220.

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص32.

(3) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحيل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، د ط، 2007، منشورات اوراس، ص81.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة

أولا: أنواع الشخصية في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة "لمحمد مفلاح":

تحمل الشخصية دلالات مختلفة وفي هذا الجانب نهتم بسلوك الشخصية (الرئيسية والثانوية) وأبعادها المتمثلة في البعد لنفسي والجسمي والاجتماعي حيث "تعد الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا"[1]. أي لكل شخصية مدلولها الخاص داخل الرواية نحدد به صفاتها.

1- أنواع الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية:

1- معمر الجبلي: إن الشخصية الرئيسية لها أهمية كبيرة داخل الرواية وتعتبر شخصية معمر الجبلي الشخصية الرئيسية (المحورية) في الرواية إذ يعتبر المحرك الأساسي للأحداث، حيث يحمل اسم معمر دلالة على "طول العمر"[2]، ووظيفته في الرواية نقل الغذاء من جنوب الصحراء إلى الغرب ومعمر من التعمير وهو من أسماء الأولاد الدينية المميزة حيث ذكر في القرآن قوله تعالى: « وما يعمر من معمر ولا ينقص من عمره إلا في كتب إن ذلك على الله يسير. [3] » ويتسم صاحب اسم معمر بأنه طموح ويسعى لتحقيق آماله وطموحاته بجد وتعب، كما أنه قوي الشخصية وحكيم في تصرفاته، ويتمتع بشخصية لبقة، ونجد هنا تطابق بين الاسم والمضمون.

1فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 38.

2إبراهيم السامرائي، الأعلام العربية دراسة لغوية واجتماعية، دط، 1964، منشورات المكتبة أهلية في بغداد، ص 24.

3القرآن الكريم، سورة فاطر، رواية حفص، الآية 11.

أما بالنسبة للفظة الجبلي أطلقت عليه حينما صعد إلى الجبل، والجبل معروف بالعلو والصمود حيث قال: "تركني ضحية لليتم والجوع والإهانة ولكنني تمردت والتحقت بالجبل بالأخضر، وهناك عرفت بالجبلي" [1] لقب بهذه اللفظة لطبيعته الخشنة الصارمة التي خص بها فيما يقابل بعض الصفات التي يتميز بها كالشجاعة والسكينة "نادتني الجبلي، يا لها من فتاة ذكية وكأنها كانت تعلم أن كلمة الجبلي تشرح صدري لفرحي الكبير ... عندما أسمع هذا اللقب الشرفي يهتز كياني كله وتتدفق في أعماقي كل ذكريات الجبل الأخضر" [2] أي أن معمر الجبلي كان يشعر بالفرح والسرور عند مناداته بهذا اللقب (الجبلي).

لقد مثلت شخصية الجبلي الحصة الأكبر في الرواية عبر الأحداث بحيث نجدها في جميع الرواية ومعظم الأحداث تدو حولها.

2- شخصية ساجية: تعد شخصية ساجية ثاني الشخصيات المحورية وتأخذ هي الأخرى جزء من

أحداث الرواية وهذا ظاهر في قول السارد «رأيت فتاة أنيقة واقفة أمام شاحني[3]» وفي هذا القول يدل على أنها فتاة تمتاز بالأناقة والجمال، تحب المغامرات وهي في العشرين من العمر، يتيمة الأب، ومن ثم بدأ يدور المسار السردي معها ومغامراتها مع البطل (معمر)، ومعنى « ساجية، من سجوى أو **سجواء:** ساجية الطرف، أنا سجية فهي الخلق والطبيعة وجمعها سجايا، هادئة ولينة [4] » أما فيما يخص تطابق اسم ساجية مع المضمون فهو غير متطابق، فساجية في الرواية مغامرة متمردة على

1محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، دط، 2012، منشورات دار الكتب، الجزائر، ص 18.

2المصدر نفسه، ص 19.

3المصدر نفسه، ص13.

4شعوبي مصنف nome.https://WWW.almaany.com.

التقاليد تحب السفر لا تبالي بما يقوله الناس « ساجية فتاة غريبة الأطوار مخبولة...تحب ركوب الشاحنات...» .[1]

3- شريف الميكانيكي: هو الآخر من الشخصيات الرئيسية في الرواية، صديق معمر ويعمل معه في الصحراء، يشتغل ميكانيكيا، وقد ذكره محمد مفلاح أكثر من مرة في الرواية حيث عرف بطبعته وابتسامته التي لا تفارقه « فابتسم لي بطيبة[2] » وكان يحبه معمر الجبلي على حد تعبيره « أحببت شريف الميكانيكي [3]» إذ لا نعرف عليه إلا أنه شاب خرج من دراسة الهندسة الميكانيكية، وذهب للصحراء ليشتغل، يحب المطالعة ويهوى الكتابة، كان حلمه كتابة رواية يتحدث فيها عن عمال الورشات

« صديقي البريء يحلم بكتابة رواية عن عمال الورشات وبخاصة الورشة 177... كان الرجل يحدثني عن مطالعة الكتب ».[4]

يحمل « اسم شريف دلالة الشرف والمكانة العالية، ويطلق على كل من يرجع نسبه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فيقال شريف ومن الأشراف، ومن صفاته طيب القلب ومتسامح وشجاع».[5]

وهنا يمكن القول بأن اسم شريف تطابق مع المضمون في الرواية من حيث الأوصاف.

1الرواية، ص 93.

2الرواية، ص 57.

3المصدر نفسه، ص 87.

4المصدر نفسه، 14.

5شعوبي مصنف nome.https://WWW.almaany.com

من خلال ما سبق يمكن لنا أن نستنتج بأن الشخصيات الرئيسية هي المسيطرة والمهيمنة على النص السردي، وهي عبارة عن رموز بواسطتها تحل العقد وتتضح الأفكار الغامضة أكثر وأكثر، حيث هذه الأخيرة تحتاج إلى شخصيات تساعدها في سير الأحداث، وتقوم مقامها، وهي الشخصيات الثانوية، فهي ملازمة للشخصية الرئيسية، وهذا ما سنعرفه من خلال تحليلنا لها.

ب- الشخصيات الثانوية:

مما لا شك فيه أن كل عمل روائي شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تساهم هي الأخرى في بناء الشكل الروائي وتلعب أدوارا متباينة للشخصيات الرئيسية ومن الشخصيات الثانوية المذكورة في الرواية "قدور، عبد السلام، يمينة، هواري...".

1- قدور الفجي: يعتبر بمثابة أخ وصديق معمر الجبلي، حيث كان يصغره ببعض السنوات، لكنه يبدو مثله تماما « كان الرجل يصغرني ببضع سنوات لكنه يبدو في مثل سني أو أكثر».[1]

حيث هاجر إلى فرنسا مع معمر الجبلي من أجل العمل لتأمين لقمة عيشهم وهذا ما ورد على لسان السارد « إنك المهاجر الوحيد الذي لم ألتق به منذ غادرت فرنسا ».[2]

1الرواية ص 52.

2المصدر نفسه، ص 50.

يقدم لنا السارد من خلال هذه الشخصية نموذج الرجل المغرور المتباهي بنجاحه الذي حققه، وكيف أنه يملك مكانا محترما بين الناس الذي يهابونه « ظل يحدثني عن نجاحه في الحياة بلهجة فيها الكثير من التصنع والغرور ».[1]

ومعنى اسن قدور: المتروي في تسوية أموره، القادر على الشيء والمقدر له، ومعنى الاسم، قادر، مقدر، ومن قدر.

وهنا طابق اسم قدور المضمون الموجود نفي الرواية، فهو قادر على اموره التي تحدث عنها السارد من خلال الأحداث.

2- شخصية يمينة: هي شخصية فاعلة ومحركة في الأحداث فهي زوجة (معمر الجبلي) وتعتبره سندا لها، حيث كانت المحفز الأكبر له من خلال تشجيعه ومساعدته له على العمل بالرغم من أنه بعيد عنها وعن أولاده، فمن جهة كانت متحملة وصبورة بعد معمر عنهم ومن جهة أخرى كانت يائسة ومتضمرة، لأنها كانت تريد أن يكون لزوجها عمل مستقر أمام بيته وأولاده.

ومعنى اسم يمينة: من اليمن والبركة، كالميمنة يمن ويمن ويمن، فهو ميمون.[2]

هذا يعني أن معنى الاسم تطابق مع الشخصية داخل الرواية من خلال ما قامت به من أفعال.

3- شخصية عبد السلام: عرف عبد السلام بأنه شخص صارم في عمله وهو رئيس معمر الجبلي

1المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2شعوبي مصنف nome.https://WWW.almaany.com

ورئيس كل العاملين في الصحراء وهذا ما ذكره السارد في الرواية بقوله "عبد السلام رئيسي المباشر" [1] ووصفه السارد بأنه شخص كسول، جشع، مهمل، همه الوحيد الحصول على المال لغير، أيضا وصفه على أنه بهيئة وحش، حيث كانت معاملته للعمال فيها نوع من الصرامة والانضباط، ولا يحب التهاون في العمل، وعلى حد تعبير معمر أنه كان يكرهه، ويحتقر كل العمال في الورشات « يكرهني الرجل المتهور... وإذا اختلف مع أي عامل يسرع إلى مكتبه ويمسك القلم ثم يكتب عنه تقريرا [2] » وكان من المجيدين للغة الفرنسية جيدا « عبد السلام السائق الوحيد الذي يجيد اللغة الفرنسية ».[3]

فاسم عبد السلام هو اسم من أسماء الله الحسنى، ويدل على الأمان والسلم، ولكن في الرواية لم نرى هذا الأمر بالنسبة لشخصية عبد السلام وهنا يمكن القول بأنه ليس هناك تطابق بين الاسم والمضمون.

4- شخصية هواري: من الشخصيات الثانوية في الرواية، يعمل نادلا في أحد مقاهي وهران **(مقهى السائق)**، كان يريد أن يعمل في الصحراء بدلا من أن يبقى نادلا حتى يصبح له شأن وقيمة مثل أقرانه ويجمع ثروة للعيش الرفيع الرغد. « قصد المصرف الخشبي ثم عاد متمسكا بالعينة الصفراء، ووضع فنجان القهوة على المائدة الخشبية ».[4]

فشخصية هواري شخصية طموحة ومتفائلة وهذا في قوله « سأهجر هذه المدينة عندما أعود

1الرواية، ص 10.

2المصدر نفسه، ص 44.

3المصدر نفسه، ص 69.

4الرواية، ص 09.

إليها، أحبها أن تركع أمام قدمي سأبني فيلا فخمة في قلب وهران ».[1]

ثانيا: أبعاد الشخصية الرئيسية والثانوية

1- أبعاد الشخصيات الرئيسية:

أ)- **البعد النفسي لشخصية معمر الجبلي:** لقد كان في الرواية بعض من الملامح النفسية الداخلية لشخصية معمر باعتباره شخصية رئيسية تتمثل في معاناته التي لاقاها أثناء عمله في الصحراء، ولا ننسى تغير مجرى حياته إثر وفاة أبيه وهذا ما نلقاه جليا في أحداث الرواية. « أنا نشأت يتيما مات والدي في حقل المعمر (الرومي جانو)... ».[2]

« كان الزمن وقتذاك غامضا، يجري بهمومه في كل الاتجاهات ...هذا الزمن الضعيف لم يشفق علي، أخذ طفولتي الشقية وفر داخل ذاكرتي المفجوعة ».[3]

وفي موقف آخر يرصد جعبه من هذه الحياة يقول: « أصبحت حياتي بسيطة لا معنى لها وأعيشها بلا مبالاة ... فكرت مرارا في الحياة التي أصبحت راكدة لا طعم لها ».[4]

وهناك عبارات تدل على الحزن والكآبة والصبر، « لا أحب أن ألتفت إلى أيام طفولتي، ذكرياتها

1المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2الرواية، ص 06.

3المصدر نفسه، ص 7.

4المصدر نفسه، ص 5.

حزينة مظلمة، مازالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق...» .[1]

وفي موضع آخر يخاطب ابنته زهور في نفسه بعبارات ملؤها الحزن « آه يا عزيزتي، والدك الآن متعب، حزين وضائع... شعرت بأنني وحيد، منبوذ....، منبوذ والعالم عني غافل [2] »

ومما زاد في تأثيره النفسي اختفاء الفتاة ساجية التي التقى بها أمام المقهى المتواجد بوهران وركبت معه الشاحنة، في تعبيره: « شعرت أنني متعب وفي حاجة إلى الراحة...ما الذي جرى لي حتى أصبحت أفكر بهذا الشكل المضطرب؟ بلا ريب ساجية دمرتني تدميرا، وذابت في هذا الكون الفسيح»[3] بالإضافة تعبه من الحياة « زادني الصداع اللعين سأما من هذه الحياة الكئيبة » .[4]

ب)- البعد الجسمي: وهذا البعد كما قلنا سابقا خاص بالمظهر الخارجي للشخصية يهتم فيه السارد برسم الشخصية من طول، وقصر، نحافة، شكل الوجه وغيرها، حيث كان يزعم أصحاب الرواية التقليدية على أن الشخصية كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها، آلامها، سعادتها، شقاؤها... ».

ومن المواصفات[5]، الجسدية لشخصية معمر الجبلي نجد في الرواية بعضها، كوصفه بأن رأسه مثقل وقلبه مملوء بالهموم، ودموع عينه التي لا تتوقف، « وضعت رأسي المثقل بأفكار

1المصدر نفسه، ص 7.

2المصدر نفسه، ص 34.

3المصدر نفسه، ص 45.

4المصدر نفسه، ص 41.

5إبراهيم أحمد شرجيل المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسته في ضوء المناهج الحديثة جامعة مؤتة، سنة 2007، ص 14.

مضطربة...أصبح قلبي مسكون بهموم كل المزلوطين...جرت الدموع على خدي.. [1] كذلك نجد وصف ليديه بأنها كانت تتسم بالخشن ووجهه الشاحب بقوله: « مررت يدي الخشنتين على قسمات وجهي المتعب، مسحت دموعي... وحين لاحظت أمي شحوب وجهي اقتربت مني.... ».[2]

وفي موضوع آخر يقول: « صدري بدأ يؤلمني، حلقي جف رغم البرودة... حمدت الله الذي خلقني سليم القدمين، جرت في عروقي دماء جديدة.. ».[3]« تكور جسدي أكثر حتى لامس ذقني ركبتي ».[4] ووصف كيف نزفت ذراعه اليسرى أثناء الحادث الذي جرى له: « نزفت الدماء بغزارة من ذراعي اليسرى، وضعت يدي اليمنى على الجرح العميق... ».[5] وهذا الحادث ترك له ندبة ظاهرة في جسده على يده اليمنى.

ج)- **البعد الاجتماعي لمعمر الجبلي:** يقصد بالبعد الاجتماعي للشخصية من حيث انتمائها إلى فئة اجتماعية معينة أو انتمائها إلى المدينة أو الريف أو الحي، بالإضافة إلى نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع ونشاطها وظروفها بالإضافة إلى هويتها.

وقد تجلى البعد الاجتماعي في الرواية لشخصية معمر الجبلي (نفسه السارد) بأنه كان شخصية متسم بطيبة القلب، «سمعت رجلا يقول: أخي عواد...صديقكم رجل طيب أن أحترمه كثيرا... ».[6]

1الرواية، ص 34.

2المصدر نفسه، ص 35.

3المصدر نفسه، ص 38.

4المصدر نفسه، ص 41.

5المصدر نفسه، ص 48.

6الرواية، ص 80.

اما بالنسبة للحالة الاجتماعية لهذه الشخصية فهو متزوج وأب لثلاثة أولاد (زهور، رشيد، محفوظ)، وعامل في الصحراء يقود شاحنة لنقل الغذاء، « تزوجت وأنا في المهجر، أصبح لي أولاد، وأنا عامل في الصحراء. لم أرى لحظات ولادتهم... [1] » « تعبت من قيادة الشاحنة في مدينة وهران، تقلقني السياقة أكثر ».[2]

ذكر أن الصحراء عودته على الصبر والشجاعة "كما تعودت فيها على الصبر وكبت عواطفي والضغط على أعصابي، حتى لا أنفجر في الطريق بعيدا عن عائلتي الصغيرة... " [3]

بالنسبة لمستواه الدراسي لم يذكره لكنه يقول بأنه حفظ القرآن الكريم، وأنه يحب مطالعة المجلات « في صغري أدخلني والدي جامع القرية كان حريصا على تعليمي، حفظت القرآن الكريم على يد إمام سي محمد الفاطم... في ليالي الصحراء الطويلة، حاولت ان أقرأ مجلات ثقافية حتى يزيد أفقي اتساعا، ولكنني وجدت نفسي عاجزا عن المطالعة وبمرور الوقت اكتشفت بأنني نسيت صورا كثيرة من القرآن الكريم [4] » .

ذكر حالته المزرية نتيجة الفقر (هذا في صغره) « في طفولتي كان أهل القرية ينادونني بولد البشير المزلوط...، أصبح والدي فقيرا بعدما استولى الرومي جانو على أراضي جدي الحاج لخضر... اشتغل أبي منذ نعومة أظافره عند الفلاحين الكبار وفي آخر حياته عمل في مزرعة المعمر... ».[5]

1المصدر نفسه، ص 45.

2المصدر نفسه، ص 7.

3المصدر نفسه، ص 6.

4المصدر نفسه، ص 15.

5المصدر نفسه، ص 18.

كان يذكر كل الأصدقاء أثناء تواجده في الصحراء فهم بمثابة عائلته الثانية، يتقاسم معهم الحديث في جو أخوي في الهواء الطلق وشرب الشاي أمام الرمال الذهبية.

يقول: « تذكرت كل الأصدقاء، ناصر النقابي، عواد لحارس، حميد الروخو، شريف الميكانيكي، رزقي السائق، قضيت سنوات جميلة في الزادي، وحول إبريق الشاي، وفي الهواء الطلق أمام شاشة سينما، وعلى الرمال الذهبية.. وكنا نتحدث عن أحلامها ومتاعبنا، أوهامها كما كنا نتكلم بصراحة عن كل شؤون الحياة، وأسرار عائلاتنا... كنا إخوة ».[1]

2- البعد النفسي والجسمي والاجتماعي لساجية

أ)- **البعد النفسي لساجية:** ساجية فتاة مخبولة ومتهورة، تعيش فراغا عاطفيا نتيجة فقدانها لأبيها ما جعلها فتاة غريبة الأطوار، حيث أصيبت بصدمة بصدمة إثر مقتل والدها في مدينة مرسيليا، فتحاول سد ذلك الفراغ السفر والترحال مع أشخاص غرباء والركوب معهم في الشاحنات وهذا على حد قول السارد « كيف تصرفت مع تلك المخبولة؟

مخبولة؟ أليست زوجة تاجر ثري؟

ضحك هواري ملء فيه، ساجية فتاة غريبة الأطوار...، تحب ركوب الشاحنات لتبتعد عن المدينة الصاخبة بضعة أيام ثم تعود إليها، فهي تسكن في البيت المحادي للمقهى...

أصيبت بصدمة منذ مقتل والدها في مدينة مرسيليا اسمه عصمان الراقد » [2]

1الرواية، ص 98.

2المصدر نفسه، ص 93.

كانت تمقت وتكره البرد والأمطار لأنه كان يؤثر على نفسيتها، « أكره الشتاء أمقت البرد والأمطار والأوحال... ».[1]

في موضع آخر عبر حزنها حين كانت تنظر إلى الظلام الأسود الذي عم الطبيعة « بدت لي حزينة، حزينة جدا، ثم سهلت بقوة، امتص الهم عودها الطري [2]. »

ب)- البعد الجسمي لساجية: ساجية فتاة أنيقة، تبلغ من العمر عشرين عاما، جمالها هادئ، ابتسامتها مغرية، حاجبيها مقوسين، بالنسبة لعينيها مكحلتان وواسعتان، شعرها أسود، بشرتها سمراء وأسنانها صفراء من التدخين.

« رأيت فتاة أنيقة واقفة عند باب شاحنتي... »[3]

« بدت لي في العشرين...اتسعت ابتسامتها المغرية، حركت حاجبيها المقوسين بعناية...هزت رأسها فاضطرب شعرها الأسود في فوضى جميلة... [4] »

« عيناها المكحلتان واسعتان جدا [5] »

« ومن تكون هذه السمراء الرشيقة [6] »

1المصدر نفسه، ص 13.

2المصدر نفسه، ص 17.

3الرواية، ص 05.

4المصدر نفسه، ص 13.

5المصدر نفسه، ص 16.

6المصدر نفسه، ص 18.

« ضحت ساجية ملء فيها، حتى ظهرت أسنانها الصفراء، ثم رمت عقب السيجارة عند قدميها وداسته بفردة حذائها البني » [1]

بالإضافة إلى وصف شفتيها المحمرتين ورقبتها الطويلة، « وضعت الفتاة سيجارتها بين شفتيها المحمرتين والتفتت إلي .... لوت رقبتها الطويلة » [2]

تتميز بالجبين العريض على حد قول السارد « قطبت ساجية جبينها العريض [3] »

لديها أظافر طويلة وأنياب حادة، « كشرت عن أنيابها الحادة وأظافرها الطويلة الجارحة » [4]

ج)- البعد الاجتماعي لساجية: ساجية فتاة بسيطة نشأت في أسرة ميسورة الحال، تعيش مع أمها، وذلك بعد مقتل أبيها.

« كان عصمان الرقاد، زميلي في ورشة بناء، تزوج مغربية وغادر مركز المهاجرين، قتله العنصريون...قلت في نفسي سأراها اليوم، فكرت في مواساة ساجية، ثم سألته بلهفة:

- مع من تعيش؟

- مع والدتها المغربية التي قررت الاستقرار بمسكن اشتراه المرحوم في هذا الحي » [5]

1المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2المصدر نفسه، ص 17.

3المصدر نفسه، ص 19.

4المصدر نفسه، ص 26.

5المصدر نفسه، ص 93.

وهي كثيرة الاهتمام بمظاهرها الخارجية ومتمردة على تقاليد المجتمع تحب اللباس الأنيق وهي متحررة في لباسها وتعشق التباهي والتظاهر بالثراء والغنى. « رائحة المدينة كانت تفوح في فستانها الأخضر القصير وصدارها الوردي، وحذائها البني ذي الكعب العالي، والخاتم الذهبي وساعة ثمينة [1] »

تفكيرها بسيط، تعرف القراءة والكتابة لكن ضمن ثقافة محدودة، « بلا ريب تحسين القراءة والكتابة بالعربية.

قال لي بسرور: تعلمتها في الجامع على يد إمام مهاجر مغربي الأصل، كان لا يتقن الفرنسية [2] »

أي رغم أنها لم تتعلم اللغة الفرنسية في المدرسة إلا أنها كانت تجيد بعض الألفاظ الفرنسية. كانت تدعي الثراء « أنا زوجة تاجر ثري » [3]

3- البعد النفسي والاجتماعي والجسمي لشخصية شريف الميكانيكي.

أ/ البعد النفسي لشريف الميكانيكي: كان شريف هادئ مغلوب على نفسه لا يبوح بما يجول في خاطره، ويكتبه، وكانت علاقته مع حكيمة علاقة فاشلة وهو الأمر الذي أثر على حياته مما جعله يلجأ للكتابة لنسيان أوجاعه « لا ريب في حياة شريف الميكانيكي سر ظل يخفيه عنا ولكنه انعكس على ملامح وجهه ومن تكون حكيمة التي كان يتحدث عنها شريف بشوق، هل فرقت بينهما الظروف

1الرواية، ص 19.

2المصدر نفسه، ص 15.

3المصدر نفسه، ص 19.

الصعبة »فهو لم يستطع نسيان حبيبته حكيمة مما ولد فيه الشعور بالوحدة والعزلة والضياع، « ولماذا لم ينس شريف الميكانيكي حكيمة معلمة اللغة الفرنسية ويتزوج فتاة أخرى ».[1]

وفي موضع آخر تذكر حكيمة « أذكر أنه تلفظ يوميا باسم حكيمة، ورغم إلحاح صديقه حميد الروخو لمعرفة قصة حلمه إلا أنه رفض البوح بأسرار جرحه »كما عبر عن وحدته كقول « عندما أراه ممسكا بالقلم أشعر بأنه يقاوم الضعف الذي يهاجمنا في وحدتنا الصحراوية ».[2]

كان كثير التخمين « التفكير امتص عود الميكانيكي الحالم ».

ب)- البعد الجسمي لشريف: إن البعد الجسمي الخارجي لشريف لم يذكر كله في الرواية، منها أنه كان ذو وجه مثلث تغطه لحية « تورد وجهه المثلث التي غطته لحية كثيرة » .[3]

كان شخص طيب والابتسامة العريضة لا تفارقه « شريف شخص طيب ومحبوب ».[4]

« فابتسم لي بطيبة ».

ج)- البعد الاجتماعي لشريف: يشتغل ميكانيكيا بالإضافة إلى أنه يكتب قصص وروايات « شريف الميكانيكي هجر كلية الهندسة الميكانيكية وجاء إلى الصحراء ليشتغل ميكانيكيا ».[5]

1الرواية، ص 87.

2المصدر نفسه، ص 58.

3المصدر نفسه، ص 57.

4المصدر نفسه، ص 58.

5المصدر نفسه، ص 57.

« سمعت أنه منكبا على تأليف رواية عن الحياة في الورشات البترولية...إنني أحاول كتابة رواية عن عمال الورشات ولكنني وجدتها صعبة للغاية...في النهار يرتدي بدلة الشغل الزرقاء، وقبل غروب الشمس يرجع ملطخ اللباس بالشحم... ».[1]

شريف شاب يحب المغامرة « الكتابة مغامرة خطيرة جدا...إذن أنت شاب مغامر... ».[2]

كان كثير الكتابة والمطالعة « إنه مثلنا يعمل ويتنفس الرمال ومع ذلك فهو يقرأ ويكتب باستمرار أنا أؤمن بموهبته، سيكتب عن عمال الصحراء ومعاناتهم الكبيرة »[3] .

لشريف الميكانيكي مكانة مرموقة بين الناس مما جعلهم يدرسون كتاباته ورواياته « سيكون لكتاب شريف صدى ».[4]

2- أبعاد الشخصية الثانوية:

1- البعد النفسي والجسمي والاجتماعي لقدور الفجي:

أ- **البعد النفسي لقدور**: كان يعتبر باستياء عن حياة الفقر التي عاشها من قبل حين كان يشتغل بناءا، ومتأسف لوضع البلاد، وفي نفس الوقت عبر عن تغير حالته بعد سفره لفرنسا وأنه استغنى فيها وتغير وضعه.

1الرواية، ص 57.

2المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3المصدر نفسه، 58.

4المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

« صدمتني كلماته التي لم أتوقعها من هذا الشخص المعرف، من قدور الفجي نحل بن عودة "الفقير" الذي قضى كل حياته خماسا في مزرعة ».[1] « وتابع باستياء:»

كل شيء في هذه البلاد جامد لقد جمعت ثروة، ولكنني لم أجد مجالا حيويا لأستثمرها فيه، الفرص في بلادنا ضئيلة والشخص المتميز لا يحبه الناس ».[2]

ب- البعد الجسمي لقدور: بالنسبة لوصفه الخارجي فإن قدور الفجي كان ذو ابتسامة عريضة، وعينين رماديتين وذراعين قويتين، كما أنه ذو صوت جهوري وهذا ظاهر في قول الراوي: « ابتسم لي ابتسامة عريضة، وهو يلوح بيده اليمنى... كان يخفي عينيه الرماديتين بنظارة سوداء، واقترب منب، ثم نزع النظارة، وفتح ذراعيه القوتين قائلا بصوته الجهوري ... »[3] .

كان رجل أصلع له ناب ذهبي ويديه خشنتين، وشفتيه غليظتين: « عانقني الرجل الأصلع بحرارة ...ضحك قدور الفجي حتى ظهر نابه الذهبي...كانت حركات يديه الخشنتين محسوبة، مط شوئيه الغليضتين... ».[4]

يتميز بقصر القامة والجسم الضخم « كان البناء السابق ذا قامة قصيرة وجسد ضخم ».[5]

ذكر السارد أيضا لباسه الأنيق بقوله: « وأخرج غيلونه الثمين من سترته الأنيقة، وحشاه بالتبغ، ثم أشعله بهدوء، وراح يدخنه، وهو يقلب عينيه بين رواد المقهى ».[1]

1الرواية، ص 54.

2المصدر نفسه، ص 53.

3المصدر نفسه، ص 49.

4المصدر نفسه، ص 50.

5المصدر نفسه، ص 52.

ج- البعد الاجتماعي لقدور: يشتغل قدور الفجي فيما سبق بناء مع معمر الجبلي « كان قدور الفجي يشتغل بناء، وربما مارس أعمالا مريبة ».[2] ثم تغير حاله الاجتماعي من بناء إلى عامل في الزراعة بعد ذهابه إلى فرنسا حيث جمع المال والثروة. يقول « لقد قررت بعد عودتي من فرنسا أن أغامر في الزراعة وقد نجحت والحمد لله... اشتريت عدة هكتارات في الشمال والصحراء، .....تسهيلات كثيرة قدمتها لها الحكومة... »[3] .

« رأيت رجلا يطل من نافذة سيارة "مرسيدس" فاخرة [4] »، وهذا دليل على ثرائه. كما أنه امتاز بالهيبة والمكانة المحترمة نتيجة لذلك (الثراء).

«شعرت أن الرجل أصبحت له مكانة محترمة في العهد الجديد، أصبح شخصا ثريا ومهابا »[5] .

وكذلك تحدث عن إقامته الجميلة بوهران، « وراح يتحدث عن إقامته الجميلة بوهران »[6].

يهتم بالنظافة وحسن جمال المكان وهذا واضح في قول: « لا ...لا أشرب أي شيء...المقهى قذر، الذباب في كل مكان »[7].

1المصدر نفسه، ص 53.

2الرواية، ص 54.

3المصدر نفسه، ص 52.

4المصدر نفسه، ص 49.

5المصدر نفسه، ص 51.

6المصدر نفسه، ص 52.

7المصدر نفسه، ص 51.

2- البعد النفسي والجسمي والاجتماعي لشخصية يمينة:

أ. البعد النفسي:

كانت يمينة تشكو كثيرا من الحياة التي تعيشها، ويظهر لنا بأن حالتها النفسية مضطربة جدا لما فيها من ضغوطات في حياتها العائلية ويظهر ذلك من خلال قوله « أصبحت زوجتي تشكو من حياة الوحدة وصعوبة تربية الأولاد [1] » وأصبح السكن في العمارة الصفراء بالنسبة ليمينة عذابا وألما كبيرا « قالت زوجتي يوما عندما تبني لنا المسكن الجديد أقول لك بأن عملك في المهجر أو في ورشات الصحراء كان مفيدا لنا جميعا ».[2]

حيث أنها تخاف من ضياع الأموال من زوجها معمر الجبلي على حسب قوله: « كانت خائفة من ضياع الأموال التي كنت أجمعها من عملي [3] » فهي متأسفة كثيرا لبعد معمر عنها وعن أولادها.

« قالت لي يمينة بأسف:

أبناؤنا في حاجة إليك ».[4]

ب. البعد الجسمي:

يمينة ذو وجه مكنز حيث ورد في وصفها « لو رأتني زوجتي أو سمعت بما جرى لندبت وجهها

1الرواية ص 33.

2المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4المصدر نفسه، ص 60.

المكنز ولا تهمتني بالجنون »[1].

حيث عرف أنها حيوية في حياتها ولم تتجاوز الأربعين من عمرها « زوجتي حيوية وفي قمة نضجها، لم تبلغ سن الأربعين بعد »[2].

كما تتميز بصوت رقيق وقامة مديدة وشفتين رقيقتين وشعرها أسود « طرقت الباب الخشبي بهدوء، تناهى إلى سمعي صوت زوجتي الرقيقة...ظلت زوجتي بقامتها المديدة تراقب حركاتي...مطت شفتيها الرقيقتين »[3].

« فوضعت يدها على شعرها الأسود المنسدل على كتفيها »[4].

ج. البعد الاجتماعي:

يمينة من عائلة بسيطة، والدها يدعى يحي، كان رجلا طيبا، يشتغل فلاحا « كان يحي الفلاح رجلا طيبا »[5] ، وهي ربة بيت تعيش مع أولادها وتقوم بتربيتهم أحسن تربية في غياب زوجها معمر على حساب قول السارد: « انهمكت زوجتي في غسل الأواني، صرخت وهي في المطبخ:

– لا تقلق، إنني أحضر لك الغداء »[6].

1المصدر نفسه، ص 39.

2المصدر نفسه، ص 82.

3الرواية، ص 102.

4المصدر نفسه، ص 103.

5المصدر نفسه، ص 100.

6المصدر نفسه، ص 104.

3- البعد النفسي والجسمي والاجتماعي لشخصية عبد السلام:

أ. **البعد النفسي:** بالنسبة للبعد النفسي لم نجد عنه الكثير سوى أن نفسيته كانت مليئة بالحقد والغل والكره « كان مسكوبا بالشر » [1] ، لكنه تغير من رجل يكره الناس إلى رجل محب للخير ويهتم بالناس مثل الموقف الذي تبيت أثناء إعطاء معمر تسريح بالتقاعد، فقد أصبح عبد السلام لطيفا مع معمر فجأة، وهذا واضح في قوله « أصبح الرجل لطيفا، تنازل عن شراسته التي كان يعاملني بها... رفعت فيه عيني فطأطأ رأسه وهمس: سامحني إن كنت قد أسأت إليك يوما ما »[2].

ب. البعد الجسمي:

عبد السلام شخصية ذو وجه مثلث ومقرف « بدالي وجه عبد السلام الحسي المقرف »[3].

« وإن كلمته عن ظروف العمل تغير لون وجهه المثلث ويأمرك بالانصراف »[4].

أما فيما يخص العينين فله عينان خضروتان صغيرتان « ركز عينيه الخضراوين الصغيرين في وجهي المتعب » .[5] وهذا ما وجدناه في وصف خارجي لمظاهر عبد السلام الحسي.

ج. البعد الاجتماعي:

كان يعمل عبد السلام كرئيس للعمال في الصحراء (إن أمناس)، عرف بالصرامة وحب العمل

1المصدر نفسه ص 54.

2المصدر نفسه، ص 83.

3المصدر نفسه، ص 39.

4المصدر نفسه، ص 44.

5المصدر نفسه، ص 67.

من خلال قول السارد « عبد السلام رجل صارم »[1].

ووضعه المادي لا بأس به، أما بالنسبة لحالته الاجتماعية فهو لم يذكر عنها أي شيء، وعلى حساب قول السارد: « عينه رئيس القطاع مسؤولا عن فرع التنقل »[2].

4- البعد النفسي والجسمي والاجتماعي لهواري:

أ. **البعد النفسي لهواري:** في الرواية عبارات تدل على الوضع النفسي للشخصية الثانوية هواري،

فنجد السارد يصف حالته بأنه كان مثقلا بهموم الحياة وكيفية الخروج من وضعه الاجتماعي الذي ولد له آثار نفسية مرهقة، يقول: « سألته مشفقا عليه من هموم الحياة... ماذا جرى لك يا ولدي »[3].

وبالرغم من هذه المعاناة إلا أنه كان بشوش وفي موضع آخر: « قال لي بأسى: كرهت هذا المقهى، وكرهت نفسي، لا أستطيع مواصلة هذا العمل... لاحظت في عيني الشاب بريقا ينذر بشيء مخيف، قلت له مواسيا أين ستشتغل إذا ما توقفت على العمل بالمقهى »[4].

بمعنى أنه كان دائم التذمر والشكوى من المقهى التي يعمل فيها نتيجة زمجرة صاحب المقهى عليه مما صعب عليه حياته. « صفق صاحب المقهى، وزمجر قائلا بسخط: .... ماذا تفعل تحرك يا ولد.. »[1].

1الرواية، ص 82.

2المصدر نفسه، ص 44.

3الرواية، ص 8.

4المصدر نفسه، ص 9.

ب. البعد الجسمي لهواري: بالنسبة للوصف الخارجي لهواري فلم نجد الأوصاف كلها بل بعضها مثل أنه أسمر « بعد لحظات انتصب أمامي النادل الأسمر »[2].

وابتسامته توحي بأنه طيب إضافة إلى أن عينيه سوداوين وحادتين وصوته خافت « ثم أردف لي قائلا بصوت خافت: سامحني، أصبحت عصبيا...طأطأ رأسه وابتسم بطيبة، اختفى البريق الحاد الذي كان يغطي عينيه السوداوين الحادتين... ».[3] وهذا ما ذكر من أوصاف خارجية في الرواية.

ج. البعد الاجتماعي لهواري: أما الوضع الاجتماعي لهواري فهو عامل في مقهى السائق (نادل) المتواجد في وهران يعيش في حي قصديري، ووالده لم يكن عامل ولد مرض السكري، وهذا يدل على أن حالته الاجتماعية ميسورة الحال وفقير « هواري يعيش في حي قصديري، ووالده البطال مريض بالسكري ».[4]

مما ولد عنده الرغبة في تغيير حالته الاجتماعية بالبحث عن عمل أفضل من النادل وهو العمل في الصحراء سأهجر هذه المدينة، عندما أعود إليها أحبها أن تركع أمامي سأبني فيلا فخمة في قلب وهران... أعلم أنكم تجنون أموالا طائلة من شغلكم في الجنوب... ».[5]

ويقول أيضا: « أرسلت طلبا إلى شركة سونطراك، ومازلت أنتظر ردا... سأشتغل حفارا، العمل في شركة وطنية أفضل... ».[1]

1المصدر نفسه، ص 10.

2المصدر نفسه، ص 8.

3الرواية ص 8 .

4المصدر نفسه ص 9 .

5المصدر نفسه، ص 9.

1 علاقة الشخصية بالبنية السردية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة

***علاقة الشخصية بالزمن:**

يعد الزمن تقنية أساسية في بناء الرواية والزمن يتبدى في ك فن، وفن الرواية أو القصص هو أكثر الأنواع التصاقا بالزمن، حيث يعرفه أحد الباحثين أنه « صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر...بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي [2] »، وبالتالي لا يمكن تصور حدث سواء كان واقعيا أو متخيلا خارج الزمن.

فالزمن إذن ركيزة أساسية في كل نص سردي، وظهور أي شخصية يتطلب زمنا معينا، وعلة هذا فإن تقنية الزمن تقوم على نظام معين، يقوم على تقنيتين أساسيتين هما: الاسترجاع والاستباق.

قبل التطرق إلى ثنائية الاستباق والاسترجاع لابد أن نذكر الزمن العام للرواية

زمن رواية "هوامش الرحلة الأخيرة " هو فصل الخريف، في قوله: « كانت الأمطار تهطل بغزارة، سنة مباركة، أيتها الأمطار اهطلي بعنف ووحشية، بددي شبح الجفاف المخيف ».[3]

وقوله أيضا: « لماذا ظهرت هذه الفتاة في أيامي الخريفية ».[1]

1المصدر نفسه، ص 10.

2شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، 2014، الوراق للنشر والتوزيع، ص 94.

3الرواية، ص 7.

أ- **الاسترجاع:** ويطلق عليه أيضا السرد الاستذكاري وهو: « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ».[2]

تقوم الرواية بصفة عامة بتوظيف الاستذكار لملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه فتعطي المتلقي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

-**الاسترجاع الداخلي:** هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها »[3] يعرف من خلالها الراوي بشخصية جديدة عن طريق استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها، وفي رواية هوامش الرحلة الأخيرة لا يوجد الكثير من الإسترجاعات الداخلية، أما:

-**الاسترجاع الخارجي:** نعني به: « ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية [4] »، أي أنه يحيلنا إلى زمن سابق للرواية وذلك بهدف إعطاء معلومات تمكن القارئ من فهم الرواية.

1المصدر نفسه، ص 33.

2حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1، 2007، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ص 226.

3شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص 107.

4المرجع نفسه، ص 107.

استرجاع الشخصيات:

الشخصية	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
- **معمر**	- مضت فترة الشباب	- خارجي	5
	- في أثناء شبابي كنت أتحدى الموت الأحمر وأبزق عليه وأركله وهو مني يتهرب	- خارجي	6
	- تذكرت شريف الميكانيكي الذي كان يحدثني بإعجاب عن هذا الجيل الصاعد الذي سيواصل المسيرة	- داخلي	14
	- أصبح والدي فقيرا بعدما استولى الرومي جانو على أراضي جدي الحاج لخضر	-خارجي	18
	- تذكرت حديث جاري سيد الحاج تبسمت لنفسي وأنا أسوق بحذر	- خارجي	28
	- في طفولتي فكرت في الانتحار عندما سمعت بمقتل والدي	- خارجي	48
	- تذكرت صديقي ناصر النقابي الذي كان يقول لي: التقاعد في بلادنا جحيم	- داخلي	104
- **ساجية**	- تعلمتها في الجامع على يد إمام مهاجر مغربي الأصل كان لا يتقن الفرنسية	- خارجي	15

	– في أحد الأيام فتشت جيوب زوجي الثري للبحث عن الأوراق المالية...كان يخدعني مع الشقراء بنت المير	– خارجي	20
– **قدور**	– للتاريخ أقول بأنه بعد وفاة زعيمهم بومدين بدأت البلاد تتحرك	– خارجي	53
	– زرت غليزان مرارا، وسألت عنك...قلت في نفسي: "ربما عاد معمر الجبلي إلى فرنسا...ولكن كيف يرجع إلى فرنسا من فضل العمل في بلاده	– خارجي	51
– **رزقي**	– لقد كنت بطلا في الزمن الماضي فكيف تفشل الآن	– داخلي	77
– **هواري**	– لقد وعدني شخص ذو نفوذ بالعمل في مديرية دي.تي.بي	– خارجي	92
	– أصيبت بصدمة منذ مقتل والدها (التحدث عن ساجية)	– خارجي	93

ب– الاستباق: نعني به أيضا السرد الاستشرافي وله العديد من التعريفات نذكر منها أنه: « حركة سردية تتجه إلى إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ».[1]

إذ يقوم الراوي بالقفز إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ويخلق الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ويخلق الاستشراف حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي وهو نوعان داخلي وخارجي.

1حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 240.

-**استباق خارجي:** هو الذي يتجاوز منه حدود الكتابة يبدأ بعد الخاتمة ويمتد لكشف ما آل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية ».[1]

-**الاستباق الداخلي:** هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني وظيفته تختلف باختلاف أنواعه ».[2]

إستباقات الشخصية:

الشخصية	الاستباق	نوعه	الصفحة
- **معمر**	- وكيف يكون مصير ابنتي زهور...آه...لو أعيش حتى تكبر...وتنجب أطفالا	- خارجي	6
	- سأبني فيلا فخمة في قلب وهران	- خارجي	9
	- ستكون زهور معلمة محترمة، أريدها أن تكون لطيفة...	- خارجي	28
	- سأخضع الطريق لعجلات شاحنتي العتيدة سأخضعه مهما يكن الأمر	- داخلي	55
	- سأذهب إلى بيتي مهما تكن الظروف سأسافر		

1شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص 109.

2المرجع نفسه، ص 109.

	الليلة في الطائرة	– خارجي	69
	– سيحدثني كعادته عن رغبته في العمل بالصحراء.... سيلتقي بعمال الصحراء، أمثال حميد الرخو	– خارجي	91
	– من اليوم فصاعدا ستكون له الرتبة الأولى	– خارجي	101
	– سأشتري لك دراجة من صنع ياباني	– خارجي	103
– **ساجية**	– سأرافقك إلى مكان عملك مهما كانت الظروف	– داخلي	29
– **قدور**	– هذا الصيف سأزور باريس	– خارجي	52
	– ستتحسن الأمور لو تخلت الحكومة نهائيا عن الاشتراكية	– خارجي	53
– **ناصر**	– سيكتب عن عمال الصحراء	– خارجي	58
	– سيرافقك رزقي إلى المطار	– خارجي	83
– **طارق**	– سنلتقي في المطعم	– داخلي	63
– **عبد السلام**	– سأقدم تقريرا مفصلا إلى رئيس القطاع	– خارجي	67
	– ستنهار يا رجل إنها الحقيقة الساطعة	– خارجي	67

الحسي	– سأتصـــل بمصـــلحة المســـتخدمين للإســـراع بالإجراءات	– داخلي	83

– لقد أسـهمت تقنيتـي الاسـتباق والاسـترجاع فـي تطـوير الأحـداث وتحريـك الشخصـيات عـن طريـق استذكار واستشراف الحوادث وعليه لا يمكن الاستغناء عن هذه الثنائية فهي تشكل قسما كبيرا داخل الرواية.

علاقة الشخصية بالمكان:

يعتبر المكـان عنصـرا مـن العناصـر المشـكلة للشخصـية، ولا يمكـن فصـل المكـان عـن الشخصـية وذلك لارتباطه بالشخصية ارتباطا حميما، ولا سبيل إلى فصله، فهو بمثابة المرآة العاكسة للشخصية « فالمكـان فـي الروايـة لـيس فـي العمـق سـوى مجموعـة مـن العلاقـات الموجـودة بـين الأمـاكن والوسـط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها ».[1]

وعلـى هذا الأسـاس فإن وصـف المكـان ينطـوي علـى وصـف سـلوك الشخصـية لأن المكـان « قـوة فعالة ومؤثرة في حياة الشخص ».[2]

1شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص 81.

2حسين سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دط، 1967، دار الحامد كلية الآداب، مصر، ص 20.

فالشخصية تتردد إلى أماكن معينة مفتوحة كانت أو مغلوقة، ولا غنى عنها في الرواية، فهي محور محرك للشخوص، ولها صدى في نفسية البطل، ومنه ينقسم المكان إلى قسمين وهما: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة:

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة التي تطرأ على الأحداث والشخصيات حيث نجد أن « الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات والمواقع، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو من مشاعر الضيق والخوف ». [1] وقد وظفت مثل هذه الأماكن المغلقة في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" أهمها:

-**البيت:** إن البيت عند جاستون باشلار (هو ركننا في العالم)، إنه كما قيل مرازا كونتا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعناه بألفة فسيبدو بأس بيت جميلا، والبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده، ويشعر بذاته فيه، وضمن تركيبة البيت إمكانية تتجسد تركيبة المشاعر وتركيبة الأفعال [2] » حيث « يعد البيت وبوصفه مكانا مغلقا دلالة مزدوجة سلبية وإيجابية، فانغلاقه يعني في الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والأهم من ذلك مزيدا من الحرية، فالبيت يختلف عن غيره من الأمكنة في أن الانسان يمارس في حريته كيفما يشاء بحيث يتصرف على سجيته دون

1حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

2حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ط1، 2006، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ص 97.

تكلف أو خوف أو حرج خلافا للأمكنة المغلقة الأخرى التي تفرض قيودها وقوانينها على الإنسان، والبيت يمثل مكان للإقامة الاختيارية لأنه يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ».[1]

بمعنى ذلك أن البيت هو فضاء للسكن الذي يمارس فيه الإنسان حياته ويشعر فيه بذاته ويحفظ كل ذكرياته التي يمر بها، حيث يجتمع فيه الضيوف والأقارب مما تنشأ بينهم المحبة والمودة، وهذا ما قدمه هنا **محمد مفلاح** من خلال قوله: « خلقت المرأة للبيت...لتنشأة أطفالها » [2]. كما أنه المكان الذي يرتاح فيه قلب الإنسان فيقول: « في أيام عطلتي التعويضية التي تدوم أسبوعين لا أبرح البيت إلا لبضع دقائق، أجلس في غرفتي أو في الصالة، أتفرج على برامج التلفزيون وأطالع الجرائد الحكومية، والمجلات المصورة المستوردة من مصر، ولا أمل من المكوث في بيتي ».[3]

حيث يتمتع فيه الإنسان بالحرية وذلك في قوله: « شعرت بأن زوجتي كانت في حاجة إلى كل حريتها داخل البيت [4] » والشعور فيه بالراحة « أتمنى أن أترك أبنائي في بيت مريح » [5]وهنا كان معمر الجبلي يريد أن يبني لعائلته بيتا جميلا وواسعا يستريحون فيه ويزيل عنهم العناء والشقاء لأنه يعمل في الصحراء بعيدا عن أفراد أسرته.

ومنه نستنتج أن الراوي قام بالحديث عن البيت في روايته حتى يسهل عليه انطلاق الأحداث ويساعده للتمهيد في الرواية.

1حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

2الرواية، ص 27.

3المصدر نفسه، ص 39-40.

4الرواية، ص 40.

5المصدر نفسه، ص 48.

-**المقهى:** يقوم المقهى بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذاكرون، ويتسامرون، وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همتهم فيه، فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنها ملتقى الضياء، الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء ».[1]

فهو مكان يتجمع فيه الكتاب والشعراء يتذاكرون ويتبادلون الكلمات، بالإضافة إلى أنه مكان لتجمع العاطلين عن العمل حتى يزيل عنهم همومهم.

وفي موضع آخر « تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تتغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة ».[2]

حيث كان المقهى في رواية **هوامش الرحلة الأخيرة** المكان الوحيد الذي يذهب إليه شخصيات الرواية، حتى يعبروا فيها عن حالتهم ويتحدثون كيفما يشاءون، فهي الملجأ الوحيد الذي يجد فيه الإنسان حريته هروبا من مشاكل وهموم الواقع، وذلك من خلال ما ذكره محمد مفلاح في روايته: عندما دخل معمر الجبلي المقهى ووجد فيها سكونا عمه أصحاب الدومينو في قوله: « دخلت المقهى وأنا ألهث، لاحظت أن السكون الذي كان يعم المقهى مملوء بصخب لاعبي الدومينو [3] »، فالمقهى بالنسبة لمعمر الجبلي مكان يرفه فيه عن نفسه من الهموم والمشاكل التي يواجهها، ويستريح فيه من متاعب الطريق نتيجة للرحلة الطويلة التي يقوم بها وبين ذلك في قوله:

1حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 107.

2حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 91.

3الرواية، ص 08.

« أوقفت شاحنتي الضخمة أمام مقهى (السائق)[1] » ويقول أيضا: « قصدت المقهى القريب من محلات بيع الملابس التقليدية[2] » وفي قول آخر، « كنت أتردد كثيرا على مقهى (السائق) [3]»، وهذا واضح في أن معمر كان كثير الذهاب إلى المقهى.

-**المطعم:** يعد المطعم من الأماكن المغلقة التي يجتمع فيها الناس، ويتناولون فيه المأكولات والمشروبات، فبالنسبة للمطعم في الرواية كان قليل الذكر، ويمكن أن نأخذ المطعم الذي ذهب إليه معمر الجبلي الموجود في مدينة وهران وذلك في قوله: « كنت قد تناولت العشاء في أحد مطاعم ساحة "الطحطاحة" بوهران قبل الاستعداد للعودة إلى الصحراء ».[4]

فالمطعم بالنسبة لمعمر الجبلي هو المكان الوحيد الذي يسد فيه حاجياته من الجوع والعطش لأنه كان يعمل بعيدا عن بيته وأولاده ولم يكن هناك من يأخذ له الطعام وذلك في قوله « تناولت وجبة الغداء في مطعم (الرمال) [5] » وفي موضع آخر يقول: « في مطعم القاعدة السكنية تناولت غدائي بسرعة ».[6]

-**المسجد:** يعد المسجد من بيوت الله تعالى، خصص للصلاة والقراءة والذكر والدعاء، وتقام فيه الصلاة جماعة ويؤذن فيه للصلاة، ويحفظ فيه القرآن الكريم، فالمسجد ينزه عن الملاهي واللعب والخوف في أمور الدنيا، والبيع والشراء، وإنشاد الضالة ويطهر عن الأدناس والأنجاس، حين ذكر

1المصدر نفسه، ص 07.

2المصدر نفسه، ص 47.

3المصدر نفسه، ص 49.

4المصدر نفسه، ص 28.

5الرواية، ص 55.

6المصدر نفسه، ص 64.

المسجد أو الجامع في الرواية عندما سأل معمر الجبلي الفتاة ساجية لمعرفتها للقراءة والكتابة بالعربية فأجابته وذلك من خلال قولها: « تعلمتها في الجامع على يد إمام مهاجر مغربي الأصل، كان لا يتقن الفرنسية [1] »، أما معمر الجبلي فتذكر المسجد عندما كان أبوه حريصا عليه في حفظ القرآن الكريم وهو صغير وذلك من خلال قوله: « في صغري أدخلني والدي جامع القرية كان حريصا على تعليمي، حفظت القرآن الكريم على يد سي امحمد الفاطم، كدت أصبح "طالبا" لولا رغبتي في المغامرة، بعد وفاة والدي هجرت الجامع ».[2]

لكن معمر لم يعد يذهب إلى الجامع بعد وفاة والده رغم محاولات أمه له.

فالمسجد بالنسبة لمعمر الجبلي مكان يزيل عنه همومه ويخفف فيه عن نفسه، ويبين ذك في قوله «توجهت بخطى هادئة إلى المسجد، صليت فيه الظهر، ولم أخرج منه إلا بعدما شعرت بأنني تخففت من بعض الهموم [3] » وأصبح بعد تقاعده يمضي بعض وقته في المسجد حيث قال: « كنت خائفا من التقاعد ولكنني اليوم أقضي وقتي كله في السوق، ولعب الدامة، ومسجد الحي ».[4]

-**المستشفى:** يعد المستشفى من الأماكن المغلقة فهو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم أملا في العافية والشفاء فذكره محمد مفلاح مرة واحدة في الرواية عندما فكر معمر الجبلي في الانتحار وذلك عند سماعه بمقتل والده وذلك من خلال قوله: « ففكرت في الانتحار ولكنني فقدت الوحي وفي مستشفى

1المصدر نفسه، ص 15.

2المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3الرواية، ص 55.

4المصدر نفسه، ص 100.

مدينة غرداية، وجدت نفسي ممدا على سرير صغير وإلى جانبي طبيب نحيف الجسم وممرضة حسناء تضمد جراحي ».[1]

ب- الأماكن المفتوحة: يعد المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية حيث نجد أن المكان المفتوح « يوحي بالاتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دوما في الانطلاق والتحرر ».[2]

ففي رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح وظفت العديد من الأماكن المفتوحة أهمها:

-**المدينـة:** المدينـة صـاخبة ثـائرة تقوم الإنسـان وتختصـر وجوده، الليل فيهـا صـاخب وكذلك نهارهـا، المدينة تملكك، ولذلك يعاني فيها الناس القلق، والتوتر والفراغ، خاصة أن كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع غرباء إذا ما التقوا، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر [3] » فالمدينـة نجد فيهـا كثافـة سكانية كبيرة تعج بالنـاس والمجتمعـات والفوضـى العارمـة التـي فيهـا عكس القرية، وتجلى ذلك في الرواية عندما تعب معمر الجبلي، في مدينة وهران من شوارعها، ونوضح ذلك في قوله: « آه، تعبت من قيادة الشاحنة في مدينة وهران، تقلقني السياقة أكثر، أتمنى بسرعة الخروج من شوارعها المزدحمة بالمركبات [4] »، والمدينة كانت بالنسبة لزوجة معمر مكانا يلجأ إليه حتى يجمع

1المصدر نفسه، ص 48.

2حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

3حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 50.

4الرواية، ص 07.

قوته من خلال قولها «سأكلفك ببيع الفحم في المدينة [1] » وفي قول آخر لها عندما كانت تريده أن يشتغل في المدينة لكنه لم يرد ذلك حيث قالت: « طلبت منك مرارا أن تشتغل بالمدينة لكنك رفضت [2]» وفي آخر موضع، كان معمر يتأسف لعدم وجود أصدقاء له في المدينة، حيث قال: « لقد فتر حماسي للمكوث في المدينة، لم يعد لي فيها أصدقاء ».[3]

-**القرية:** « يعيش الإنسان الحديث أزمة روحية وحضارية، لأن الحياة الآلية أفقدته الإحساس بالطبيعة ففضل الإنسان عن الطبيعة...عن القرية، وذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الانسان وشده إلى الأرض، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها، وبياراتها، وبساطة أبنيتها التي تعكس أصحابها ».[4]

حيث يمكن القول بأن الريف يرتبط بوجود الإنسان وهويته وأصله، وهو جوهر الطفولة، فالقرية لما فيها من بساطة عيشها وهوائها النقي، وعدم وجود كثافة سكانية فيها، فالقرية يعرف ساكنيها فردا فردا، ما نشأ بينهم الألفة والتقارب، والقرية في الرواية العربية تحتل مكانا كبيرا في جمالية المكان، فمعظم الروائيين العرب المعاصرين نشأوا في القرى فذكر محمد مفلاح القرية أكثر من مرة وذلك عندما كان أهل القرية ينادون معمر الجبلي بولد بشير المزلوط وتبين ذلك في قوله: « في طفولتي كان أهل القرية ينادونني بولد بشير المزلوط [5] »، حيث نجد أن معمر الجبلي كان يحن ويشتاق إلى

1المصدر نفسه، ص 36.

2المصدر نفسه، ص 60.

3المصدر نفسه، ص 98.

4حنان محمد موسى حمودة، ص 29.

5الرواية، ص 18.

القرية لكن زوجته رفضت وذلك من خلال قوله: « فكرت في العودة إلى قرية الأجداد، ولكن زوجتي رفضت الفكرة، قالت لي إن القرية أصبحت مهجورة، نزح جل سكانها إلى مدن الغرب الجزائري ».[1]

لكن بعد ذلك عاد معمر الجبلي إلى القرية وقلبه غير مرتاح فيقول: « عدت إلى القرية وقلبي يعصره الألم ».[2]

-**الشارع أو الطريق:** إن اللوحات التي يرسمها الشاعر للطريق أو الشارع جاءت لتوحي بالحال المأساوي الذي يغلق المدينة، وضياع الغريب فيها وإحساسه بالوحدة ».[3]

حيث احتل الشارع في الرواية العربية مكانا بارزا نظرا لجمالياته المختلفة فهو مسار المدينة بأشغاله ومظاهره، فمن الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال رموز نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها.

حيث ذكر الشارع في الرواية عندما كان معمر الجبلي يتحدث عن الدنيا التي خدعته والحياة التي تغيرت وأصبحت غريبة حيث يقول: « وفي الشوارع الطويلة التي تلتهم أحلام الناس التهاما [4] » وفي قول آخر تحدث عن شوارع المدينة حيث قال: « شوارع المدينة شبه فارغة [5] »

1المصدر نفسه، ص 98.

2المصدر نفسه، ص 101.

3حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 102.

4الرواية، ص 05.

5المصدر نفسه، ص 47.

أيضا في قوله: « وقفت عند زاوية الشارع الطويل ورحت أراقب باب المسكن القديم، رغبة في رؤية الفتاة [1] »، هنا كان معمر ينتظر الفتاة ساجية التي كان يبحث عنها، كما أن الكاتب محمد مفلاح قام بذكر اسم الطريق وذلك على لسان معمر الجبلي الذي كان بصدد الحديث عن الأمطار التي سقطت بكثرة وانتظرها مدة سنتين: «الأمطار اهتاجت أكثر، وراحت تجلد الطريق المزفت الذي انعكست على صفحته أضواء شاحنتي الخافتة [2] » وفي حديثه أيضا عن شاحنته الضخمة التي هلكت الطريق وبين ذلك في قوله: « هاهي شاحنتي تجلد الطريق بعجلاتها الضخمة [3] ». فمعمر الجبلي كان يحب السفر وحيدا في الطريق وذلك عندما قال لقدور الفجي « أعشق السفر وحيدا في الطرقات المقفرة [4] » وفي قوله أيضا « أحب الصحراء وطرقاتها المخيفة ».[5]

***علاقة الشخصية بالحدث:**

يعتبر الحدث القاعدة الجوهرية في بناء الشخصية، فلا يقوم أي حدث في الرواية إلا بوجود شخصيات بحيث « إن بناء الشخصية في الفن الحكائي ولاسيما الروائي منه يرتبط بمقدرة الروائي على عملية الإبداع والابتكار والبراعة في التشكيل، ومن ثم مقدرته النهائية على فهم شخصياته واستيعاب سلوكاتها وتصرفاتها المفتعلة وغير المفتعلة التي تتضح وتنضج بفعل الحدث التي تمارسه وتؤثر بشكل سلبي وإيجابي في بلورة وظيفتها السردية، إلى أن تكشف الهوية السردية لكل شخصية من

1المصدر نفسه، ص 94.

2المصدر نفسه، ص 23.

3المصدر نفسه، ص 25.

4المصدر نفسه، ص 51.

5المصدر نفسه، ص 52.

الشخصيات البارزة والمخيفة [1] »، وتقتضي الرؤية الواسعة للرواية أن الأحداث تتعدد وتتوالى في صور كل حسب أهميتها إذ أن « الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني » [2]، ومن هنا كله نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في الرواية فالحدث والشخصية عنصران أساسيان في الشكل الروائي ولا يفترقان في أي نص سردي.

ومنه نستخلص أن الحدث لا يمكن فصله عن الشخصية فأينما وجد الحدث وجدت الشخصية ولذلك يستحيل الفصل بينهما، فالحدث الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية.

أما في ما يخص علاقة الشخصية بالأحداث في رواية هوامش الرحلة الأخيرة فإن الراوي يقدم لنا شخصية قوية شجاعة تحب السفر والتحدي رغم الوحدة والضغوطات النفسية تجعل القارئ يتشوق مما سيحدث وبطبيعة الحال تظهر لنا هذه الشخصية من خلال تتبع الأحداث التي مرت بها الشخصية الرئيسية منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فنجد البطل معمر الجبلي يسرد لنا عن حياته في ثنايا الرواية بداية بشعوره بحياة بسيطة ملؤها الوحدة والعزلة والبعد عن زوجته وأولاده نتيجة عمله في الصحراء ويظهر ذلك في قوله « أصبحت حياتي بسيطة لا معنى لها، أعيشها بلا مبالاة، تنساب الأيام الكالحة أمامي وأنا أتفرج على تفاهاتها مضت فترة الشباب التي ملأتها آمال جميلة، فكرت مرارا في الحياة التي أصبحت راكدة لا طعم لها ...الحياة غريبة فعلا، تصنع في الأمكنة المجهولة، وتباع في الأزمة المظلمة وفي الشوارع الطويلة التي تلتهم أحلام الناس التهاما، وأنا أمام مقود شاحنتي

1محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، دط، 2012، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص 154.

2المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الضخمة الرمادية في عزلة تامة عن العالم [1] »، فهو كان ضحية الظروف التي فرضت عليه في الحياة القاسية كما ينقل لها بعض الأحداث التي وقعت في صباه لم يعشها مثل أقرانه أو كما كان يحب حيث يقول: « هذا الزمن العنيف لم يتفق علي، أخذ طفولتي الشقية وفر داخل ذاكرتي المفجوعة لا أحب أن ألتفت إلى أيام طفولتي، ذكرياتها حزينة مظلمة، مازالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق [2] »، وذكر لنا ضجره من قيادة الشاحنة فيقول « آه، تعبت من قيادة الشاحنة ».[3]

ويواصل محمد مفلاح في ذكر الأحداث بإدخال شخصيات أخرى تشارك الشخصية الرئيسية مثلا حواره مع النادل هواري الذي كان يشفق عليه ساردا لنا رغبته بالعمل مثله في الصحراء حيث يقول معمر الجبلي « سألته مشفقا عليه من هموم الحياة، ماذا جرى لك يا ولدي؟ رما في هواري بنظرة باردة، وانصرف دون أن يجيب عن سؤالي لا يهم الشاب في ههذا العصر المجنون المغدور خاصة إذا كان مزطولا [4] »، وفي موضع آخر يقول: « أرسلت طلبا إلى شركة سوناطراك SONATRACH، وما زلت أنتظر منها ردا إيجابيا، سأشتغل حفارا العمل في شركة وطنية أفضل ».[5]

1الرواية، ص 05.

2المصدر نفسه، ص 07.

3المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4الرواية، ص 08.

5المصدر نفسه، ص 10.

تحدث أيضا عن شخصية خالية من الأحاسيس كما يظن معمر عبد السلام الحسي ويظهر ذلك في قوله: « عبد السلام الحسي رئيس المباشر، شخص عصبي المزاج، سيعاقبني إن أنا تأخرت عن تزويد الورشات بالمؤن ».[1]

بالإضافة إلى شخصية ساجية التي لعبت دورا كبيرا في الرواية بحيث تحول بعدها معمر بفعل الأحداث التي وقعت مع هذه الشخصية إلى شخصية مضطربة النفسية، ضائعة، قلقة، نتيجة لجرأة الفتاة، حيث يقول: « لأول مرة تركب شاحنتي فتاة أنيقة لم أدعها إلى مرافقتي، لقد اقتحمت كالقدر وحدتي، واستولت على تفكيري، إنها لغز محير [2] »، ويقول أيضا معبرا عن اضطرابه « أصبح جسدي كتلة من الأعصاب الثائرة [3] » ويقول أيضا « فكرت أن أنزلها من شاحنتي مع طلوع الفجر كانت حالتي النفسية مضطربة ».[4]

كما يسيب هذه الشخصية صراعا داخليا لمعمر عندما طردها في الظلام وعبر عن انزعاجه وقلقه عليها حيث قال: « في غرفة شاحنتي الكئيبة، شعرت بغصة في حلقي، خلفت الفتاة في نفسي سؤالا محيرا، أشفقت عليها، اللعينة أيقظت في رغبات غامضة، لم يفارقني وجهها الدائري الحزين ».[5]

».[5]

1المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2المصدر نفسه، ص 18.

3المصدر نفسه، ص 16.

4المصدر نفسه، ص 25.

5الرواية، ص 33.

بالإضافة إلى شخصية (الرومي جانو)، حيث ذكره معمر الجبلي أثناء سرده للأحداث، وكرهه له نتيجة قتله لوالده، حيث كان يمقته بشدة كبيرة ويظهر ذلك في قوله: « مات والدي في حقل المعمر "الرومي جانو" لا أحد يدري سبب موته الحقيقي، قيل توقف قلبه فجأة وقيل صكته بغلة الرومي جانو »[1]حيث بين معمر بأن أمه لم تصدق ما سمعته من كلام عن موت زوجها وأكدت على أن الرومي جانو هو الذي قتله حيث يقول: « أمي الأرملة لم تصدق ما سمعته من كلام عن موت والدي، أكدت لي أن "جانو" قتله، ولكنها لم تعلم كيف ربما خنقه رجال جانو دفن في مقبرة القرية دون أن تعرف أمي الحقيقة ».[2]

وبين معمر أن والده أصبح فقيرا بسبب "الرومي جانو" وذلك في قوله « أصبح والدي فقيرا بعدما استولى الرومي جانو على أراضي جدي الحاج لخضر »[3] ، فمعمر الجبلي كان يكره الرومي جانو كثيرا ما أدى به إلى القضاء عليه ويظهر ذلك في مواقف عديدة نذكر منها على سبيل المثال في حد قوله « التقيت بعض الساقطات... أروي لهن قصة حياتي من قضيت على الرومي جانو [4] »، وفي موضع آخر يقول « ارتديت جلبابي والتحقت بالجبل بعدما قضيت على جانو الذي استولى على أراضي جدي الحاج لخضر ».[5]

وهناك شخصيات أخرى تفاعلت مع الأحداث وساهمت في الرواية أمثال شريف الميكانيكي، حميد الروخو، قدور الفجي...إلى غيرها من الشخصيات حيث يقول: « إني ذاهب إلى ورشات

1المصدر نفسه، ص 06.

2المصدر نفسه، ص 07.

3المصدر نفسه، ص 18.

4المصدر نفسه، ص 21.

5المصدر نفسه، ص 34.

موجودة بين رمال مثيرة، عمالها تلفحهم الشمس الجهنمية نهارا ويلدغهم البرد القارص ليلا، يصارعون الطبيعة الخرساء منقبين عن البترول، الذهب الأسود، كما تقول الصحف [1] » ويقول أيضا « عمال الورشات البترولية ينتظرون رجوعي رفقة شاحنتي، إنهم هناك بين كثبان الرمال يحفرون الآبار منقبين عن البترول، وهم في شوق إلى عودة الشاحنة الرمادية التي تزود مخزن قاعدة "إن أمناس" السكنية بأشهى الأطعمة ».[2]

لقد ساهمت هذه الأحداث في بناء الرواية من خلال عرض كل المشاكل والآلام التي رافقت الشخصية أثناء السرد فنجد أن الكثير من الشخصيات الرئيسية والثانوية قد تجاوزت حالتها التي كانت عليها بفعل التأثير الحاصل بينها وبين الأحداث التي مرت بها محملة بالألم والحوادث المزرية والطفولة المليئة بالأحزان، ونقطة التحول الحاصلة في حيوات الكثير من الشخصيات إنما تأتي استجابة لمتطلبات الحدث الروائي.

1الرواية، ص 26.

2المصدر نفسه، ص 10.

خاتمة

وفي الأخير نختم بحثنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث وهي كاتالي.

-كانت الرواية وليدة الأوضاع التاريخية والاجتماعية والسياسية التي فرضتها القبضة الاستعمارية في معظم البلدان العربية.

- تعتبر رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أو رواية جزائرية ثم تلتها روايات أخرى.

- تعددت اتجاهات الرواية الجزائرية من إصلاحي واجتماعي وقومي وغيرها من الاتجاهات.

- للشخصية دور فعال في الرواية ولا يمكن تصور رواية بدون شخصية.

- تتنوع وتتعدد الشخصيات في الرواية حسب الظهور والدور الذي تقوم به، فهناك شخصيات رئيسية ثانوية، مسطحة ونامية.

- الشخصية تحمل عدة أبعاد منها البعد الفيزيولوجي، النفسي، الاجتماعي.

- ارتبطت الشخصية بتقنيات سردية أخرى تمثلت في علاقتها بالزمان والمكان والحدث.

- للشخصية تصنيفات متنوعة تختلف من عام إلى آخر أهمها تصنيف الشخصية لفيليب هامون، وهناك تصنيفات أخرى، تتناول مجموعة من القضايا الخاصة ببناء الشخصية في العمل السردي.

وما يمكن أن يقال عن رواية " هوامش الرحلة الأخيرة "، فقد استعمل الكاتب محمد مفلاح في روايته عنصر التشويق الذي كان بارزا في محتوى العمل السردي وتجلى ذلك في الأحداث التي عاشها معمر الحيلي خلال رحلته الأخيرة.

– رسم محمد مفلاح في الرواية الشخصيات رسما واقعيا يمد بصلة لمدينة غليزان، كما لاحظنا استعماله اللغة الفصحى في غالب الرواية، تتخللها اللغة العامية، وتوظيفه للتراث الشعبي كالأمثال الشعبية.

– جاءت الرواية مشبعة بذكريات الطفولة الأليمة التي جسدتها شخصية معمر حيث أصبح شخصية مضطربة النفسية.

– ألم الروائي بالظروف الاجتماعية العامة لشخصيات روائية، وكشف لنا عن سلوكاتها في الوسط الذي تتحرك فيه، بالإضافة إلى بعض الظواهر الاجتماعية التي انتشرت في المجتمع الجزائري.

– اعتمد السارد على الطريقة المباشرة في تقديم شخصياته.

– وظف محمد مفلاح في بناء روايته على الأماكن المغلقة أكثر من اعتماده على الأماكن المفتوحة، كون معظم الأحداث جرت في الأماكن المغلقة.

– كسر التسلسل الزمني للأحداث من خلال (تقنيتي الاسترجاع والاستباق).

–جاءت علاقة الشخصيات بالحدث علاقة وطيدة، بحيث لا يمكن تصور حدث بدون شخصية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء نظرة بسيطة حول بحثنا هذا، ويبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى تكون مساعدة ولو بقدر قليل للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

أولا: المصادر

1 . محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة، د ط، 2012، منشورات دار الكتب، الجزائر.

ثانيا: المراجع

. المراجع باللغة العربية:

1 . إبراهيم السامرائي، الأعلام العربية، دراسة لغوية واجتماعية، د ط، 1964، منشورات المكتبة الأهلية في بغداد.

2 . باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، ط1، 1988، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

3 . ثابت ملكاوي، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، نشأة وتطور، د ط، إصدارات المجتمع الثقافي.

4 . جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، د ط، 2007، منشورات الأوراس.

5 . جيرالد برنس، قاموس السرديات، ط1، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة.

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

7 . حسين سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، د ط، 1967، دار الحامد، كلية الآداب، مصر.

8 . حسين المناصرة، ثقافة المنهج " الخطاب الروائي " نموذجا، ط1، 1999، دار المقدسية، دمشق.

9 . حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1، 2007، منشورات مركز أوغارين الثقافي، فلسطين.

10 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

11 . حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ط1، 2006، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

12 . شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط1، 2014، الوراق للنشر والتوزيع.

13 . الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، د ط، 2000، مركز النشر الجامعي.

14 . صلاح ففضل، مناهج النقد المعاصر، د ط، 2002، إفريقيا شرق المغرب.

15 . طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3،، 1994، دار المعارف.

16 . عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، 1999، دار النشر للجامعات، مصر.

17. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، ديسمبر 1998، دار عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

18 . عبد المنعم زكرياء القاصي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

19 . عمر بن فينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ط2، 2009، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر.

20 . محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، منشورات الاختلاف.

21 . محمد صابر بوعبيد، جماليات التشكيل الروائي، ط1، 2011، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

22 . محمد صابر عبيد، سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنيل سليمان، د ط، 2012، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن.

23 . محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، د ط، 2003، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

24 . محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، 2007، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر.

25 . محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط2، 1997، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

26 . محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، 1996، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان.

27 . مصطفى الصاوي الجويني، أبعاد في النقد الأدبي الحديث، د ط، الحديث الناشر، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر.

28 . مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الدولة، د ط، 1994، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

29 . ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الأوضاع والمؤسسة، د ط، 2011، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

30 . هيام سفيان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، 2004، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.

31 . واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط، 1986، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

ثالثا: المراجع المترجمة

1 . بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، ط1، 2001، دار بونفال للنشر، المغرب.

2 . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط1، 2003، منشورات الاختلاف.

3 . فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سيد بنكراد، ط1، 2013، دار الحوار للنشر والتوزيع.

رابعا: المعاجم

1 . إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، 1986، التعاضدية العثمانية للطباعة والنشر.

2 . إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ط4، 2009، مكتبة الشروق الدولية.

3 . الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب الصين، ط1، 2004، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

4 . ابن منظور، لسان العرب، ط1، 1997، ج3، دار صادر للطباعة، بيروت.

خامسا: الرسائل الجامعية

1 . إبراهيم أحمد شرحبيل المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، جامعة مؤتة .2007

2 . عزيز الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في مشروع واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2010/ 2011م.

3 ـ فريال طيبون، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، البناء والدلالة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرواية المغاربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015/ 2016م.

4 . يحي بعيطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

5 . يوسف عبد الوهاب، الرواية والشخصية الروائية، بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية الهامة.

سادسا: المجلات

1 . أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 20، جوان 2014.

2 . صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأييس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

3 . علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، 2015.

ملاحق

نبذة عن حياة الروائي الجزائري محمد مفلاح

ولد **محمد مفلاح** في 28 ديسمبر 1953 بولاية غليزان، الجزائر، أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان وهو اليوم بعد تقاعده، متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي.

نشر مقالته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب، الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976) كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية منها (الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي الجريدة الجمهورية) وطبعها سنة 1983 تحت عنوان "السائق".

شرع في التدريس منذ سنة 1971 بمدرسة سعيد زموشي (غليزان) ثم بمتوسطة 19 جوان بغليزان، ومارس العمل النقابي منذ 1972 (إذ انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان، وعضوا لمجلس الوطني (1984-1990) ثم انتخب عضوا بالأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990-1994).

مؤلفاته:

1/ الرواية:

1- الانفجار التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

2- هموم الزمن الفلاقي التي نال عنها الجائزة الأولى بمناسبة الذكرى الخمسين للثورة (1984).

3- زمن العشق والأخطار.

4- الانهيار.

5- بيت الحمراء.

6- انكسار.

7- الكافية والوشام.

8- شعلة المايدة وهي رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني.

2/ القصة:

نشر ثلاث مجاميع قصصية هي: (السائق) و(أسرار المدينة)، (الكراسي الشرسة).

كما نشر ثلاث قصص للأطفال.

3/ الجرائد:

نشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة الجمهورية (1984-1985) والقسم الثقافي لجريدة "صوت الأحرار" (1999-2006) وأسبوعية "المحقق" (2007-2008) كما أسهم في إعداد حصص تاريخية وثقافية لإذاعة غليزان منذ افتتاحها سنة 2005، منها (أعلام غليزان).

ملخص الرواية:

أنهيت كتابة هذه الرواية في الثمانينات من القرن الماضي، ونشرت منها جزء في مجلة (آمال) العدد 61 لسنة 1985 م، التي كانت تصدرها وزارة الثقافة والسياحة ولكن الظروف التي عرفتها البلاد أثناء أحداث أكتوبر سنة 1988 منعت الكاتب من نشرها إلى حين صدورها سنة 2012.

تدور أحداث هذه الرواية حول عامل يعمل في الجنوب الجزائري كسائق شاحنة لجلب المؤن اسمه معمر ويلقبونه بالجبلي وهو عامل يعيش في الغربة التي فرضت عليه نتيجة طبيعة العمل، الذي ولد له الكثير من الهموم والعزلة والوحدة والبعد عن الأهل والعائلة والانطواء ورغبته في التحرر من الوظيفة والتخلص من شعور العجز، فلقد كان المسؤول عبد السلام الحسي صارم، ولا يقبل من يتهاون في العمل، رغم هذا عرف بالشجاعة وحب السفر والمغامرة وروحه المناضلة في سبيل الوطن.

كان معمر الجبلي راضيا بوحدته متعودا عليها صابرا إلى أن كسرت ساجية وحدته في أحد الأيام حين كان يشرب القهوة في وهران وعازما على الرجوع إلى أصدقائه بالمؤن التي تم شحنها، بحيث أصرت ركوب الشاحنة ومرافقته في رحلته قصد الترفيه، فهي فتاة طائشة، إذا أثارت في نفسه الاستغراب وولدت اضطرابا في داخله نجم عن جرأتها ووقاحتها يعكس صورة المجتمع وتقاليده، جعله يتذكر ابنته زهور وهل لهذا المجتمع أن يجعلها فتاة تشبه ساجية لا تقيدها أي قيود، تعرف عليها أثناء السير في الطريق وأخبرته أنها زوجة تاجر ثري، بعدها نشب شجار بينهما، فقام بطردها من الشاحنة والإلقاء بها خارجا رغم الظلام الذي كان يخيم على المنطقة، ثم فجأة شعر بالخوف عليها والندم على فعلته، فهم باحثا عنها لكنه لم يجدها، فبقيت ساجية ومصيرها في ذلك الظلام يحيره، ويضغط على أعصابه وكانت هذه الفتاة من المعوقات التي دفعت به إلى التأخر في أداء واجبه، مخلفة آثارا نفسية

انعكست على قدرته على مواصلة السير، ما أغضب عبد السلام وجعل أصدقائه شريف الميكانيكي، حميد الرخو، عواد الحارس وغيرهم يقلقون عليه.

وعندما وصل "عين أمناس" ثار وبدأ في إكثار الكلام في غير محله خاصة مع المسؤول عبد السلام، الذي رغم صرامته وقدرته التي تخوله على اتخاذ قرار يعاقب فيه معمر، إلا أنه أبى ذلك من باب الإنسانية وشفقته على معمر الجبلي الذي ساءت حالته نتيجة ما كان يحمله من ضغوطات شكلت هوامش ما آل إليه، في رحلته الأخيرة التي كانت آخر رحلة ختم به مشوار عمله، انتهت الرحلة مخلفة آثارا نفسية جعلته يثور على وضعه، ويتحرك بحيث أحيل إلى التقاعد، وعند عودته إلى بلدته سأل معمر النادل هواري عن ساجية وأخبره حقيقتها وأنها فتاة مخبولة تهوى السفر مع الغرباء في الشاحنات، وعندما اطمأن عنها عاد إلى بيته وأولاده ليكمل ما بقي من أيامه معهم في الشقة الصفراء.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكـر وعـرفـان.....	
الاهداء	
مقدمة	أ، ب
مدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....	
أولا: تعريف الرواية	4
أ/ لغة	4
ب/ اصطلاحا	5
ثانيا: خصائص الرواية	6
ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية	8
رابعا: اتجاهاتها	13
الفصل الأول: بنية الشخصية وأبعادها	19
أولا: تعريف البنية	19
أ/ لغة	19

ب/ اصطلاحا.....	20
ثانيا: تعريف الشخصية	21
أ/ لغة	21
ب/ اصطلاحا	22
ثالثا: أنواع الشخصية	24
أ/ شخصيات رئيسية	25
ب/ شخصيات ثانوية	26
رابعا: أبعاد الشخصية	31
أ/ البعد النفسي	31
ب/ البعد الجسمي	33
ج/ البعد الاجتماعي	35
خامسا: أصناف الشخصية	36
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة	42
أولا: أنواع الشخصية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة	42
أ/ شخصيات رئيسية	42

ب/ شخصيات ثانوية	45
ثانيا: أبعاد الشخصية	48
أ/ البعد النفسي	48
ب/ البعد الجسمي.....	49
ج/ البعد الاجتماعي	50
ثالثا: علاقة الشخصية بالبنية السردية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة.....	65
1: علاقة الشخصية بالزمن	65
أ/ الاسترجاع	66
ب/ الاستباق	68
2: علاقة الشخصية بالمكان	71
أ/ الأماكن المغلقة	72
ب/ الأماكن المفتوحة	77
3: علاقة الشخصية بالحدث	80
خاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	90

الملاحق	97
الفهرس	102