الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

أبعاد الشخصية في رواية "إرهاصات مقص"

لـ "محمود بن حمودة"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أحلام عميور

– إبتسام ركيمة

إشراف الأستاذ:

– مختار قندوز

أعضاء لجنة المناقشة:

كمال فنينش	جامعة جيجل	رئيسا
مختار قندوز	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
عدلان رويدي	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

أبعاد الشخصية في رواية "إرهاصات مقص" لـ "محمود بن حمودة"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أحلام عمير

– إبتسام ركيمة

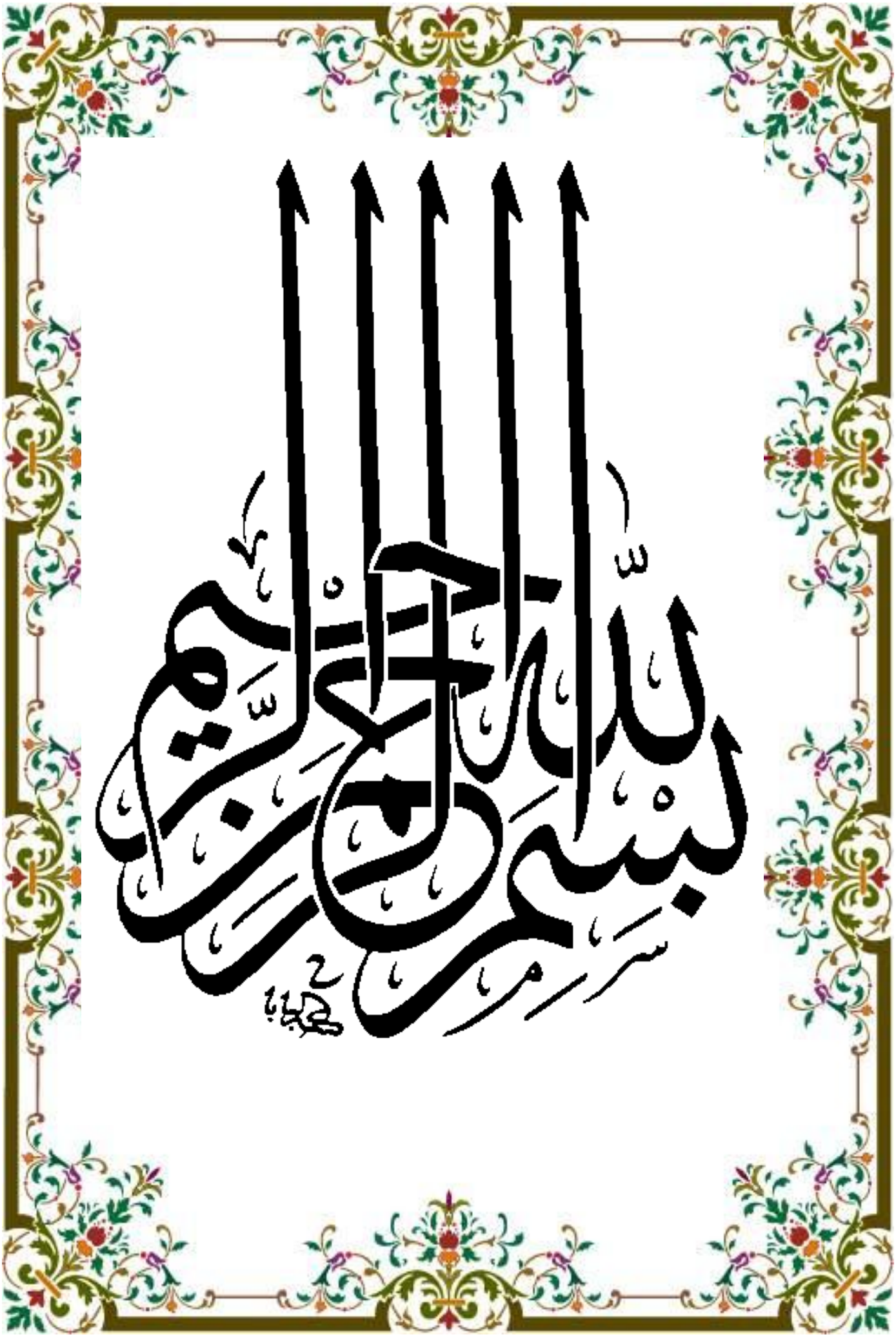
إشراف الأستاذ:

– مختار قندوز

أعضاء لجنة المناقشة:

كمال فنينش	جامعة جيجل	رئيسا
مختار قندوز	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
عدلان رويدي	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد والشكر كما يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك عدد ما كان وعدد ما يكون وعدد الحركات والسكون .

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نشكرك ربنا على نعمك التي لا تعد ولا تحصى وآلائك التي لا تعد وعلى تيسيرك لنا لإتمام هذه المذكرة على الوجه الذي نرجو أن ترضى به عنا.

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (من لا يشكر الناس لا يشكر الله)

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل "قندوز مختار" على تكرمه بالإشراف على هذه المذكرة ونسأل الله أن يجعل من كل نصيحة قدمها لنا في ميزان حسناته.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب كان أو بعيد

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من قال فيهما عز وجل ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾

إلى نبع الحنان والشمعة التي بها استنير، إلى من بها تزهو حياتي إلى تاج رأسي أمي الغالية أطال الله في عمرها...

إلى روح الوالد الكريم رحمه الله عليه وأدخله فسيح جنانه ....

إلى شموع بيتنا المنيرة إخوتي: كريم، أحمد، عائدة، حفظهم الله...

إلى عائلة والدتي الكريمة جدتي وخالي أدامكم الله لنا سالمين....

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

إبتسام

إهداء

أهدي هذا العمل:

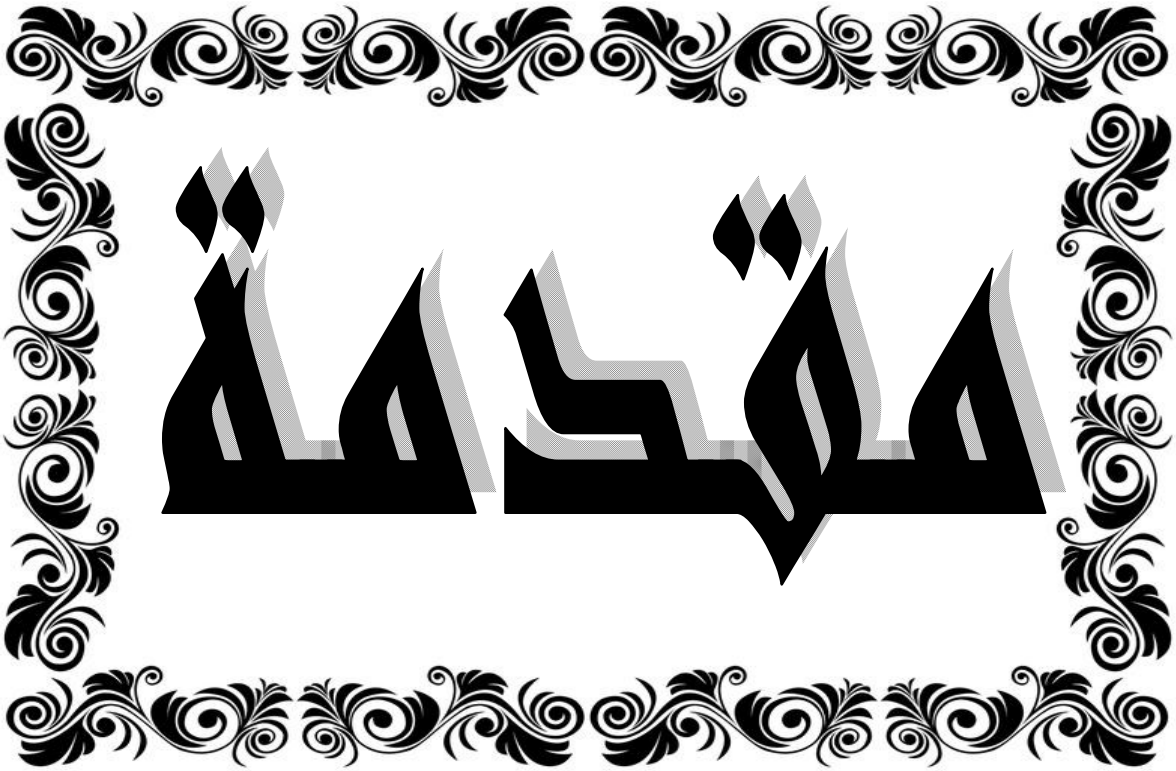
إلى أغلى ما عندي في الوجود أمي وأبي...

إلى إخوتي وأخواتي...

إلى زملائي وزميلاتي...

وإلى كل من عرفتهم خلال مشوار حياتي.

أحلام


مقدمة

استطاعت الرواية الجزائرية في الفترة الأخيرة أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية من خلال تصدرها قائمة الأجناس الأدبية، لما قدمته من إسهامات في إنتاج المعرفة وبث الأفكار السياسية والاجتماعية والثقافية... وتمكنها من عكس صورة الواقع بكل ما فيه بطرق فنّية وجمالية، نتيجة لما تملكه من مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله.

كما أنّها تعتبر فضاء تعبيري يلجأ إليه الأديب لنقل وجهة نظره وأحاسيسه وتجاربه إلى المتلقي، محركا بذلك عواطفه وخياله، من خلال مجموعة من العناصر التي تتضافر فيما بينها لتمنح للرواية قيمتها، ومن أبرز هذه العناصر الشخصية التي تمثل مركز العمل الروائي، بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية، فهي الأساس الأول الذي يحتّل فكر الكاتب عند قيامه ببناء روايته، فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبّر عمّا يجول في داخله، كما أنّها تساعد في فهم الأحداث وتصويرها، ومن هنا اهتدينا إلى دراسة عنصر الشخصية في رواية "إرهاصات مقص" المتضمنة لخصائص فنية وجمالية، ولذا كانت مذكرتنا تحت عنوان "أبعاد الشخصية في رواية إرهاصات مقص لمحمود بن حمودة". لذلك كانت رغبتنا ملحّة في دراسة رواية جزائريّة لما تجسدّه من الواقع الجزائري الأليم، وكذا الكشف عن الروائي "محمود بن حمودة" الذي لم يحظى بالدراسة من قبل النقاد والدارسين رغم كفاءته، وكذلك البحث عن عنصر الشخصية الذي يعتبر من أبرز العناصر التي يرتكز عليها النص السردي.

ولا يمكن إغفال الدراسات السابقة، والتي كانت تتمحور حول الشخصية في أعمال روائية مختلفة فاستأنسنا بها، لكن دراستنا تعدّ جديدة في موضوع هذه الرواية، لذلك كان هذا العمل الروائي مغريًا بالبحث خاصة جانب الشخصية فيه، وإشكاليتها التي تتمحور حول الأبعاد المختلفة للشخصيات في الرواية بصفة عامة وهذا العمل بصفة خاصة، ومدى ملاءمتها للحدث الروائي والهدف من هذه الخاصية السردية التي اختارها الروائي، ولتجلية هذه الإشكالية نطرح جملة من التساؤلات كالآتي:

– إلى أي مدى كانت الشخصية ملائمة للحدث الروائي؟، وهل كانت الأحداث المنبثقة عنها مناسبة لوصفها في الرواية؟، ثم هل كانت هذه الشخصيات تؤدي دورها تلقائيا من خلال حركية الحدث الروائي؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تقوم على مدخل تناولنا فيه نشأة الرواية الجزائرية وقضاياها واتجاهاتها، وفصل نظري يحتوي عنصرين تطرقنا فيها إلى تعريف الشخصية ووظائفها وعلاقتها بالزمان والمكان، أمّا الفصل الثاني فقد خصّصناه للدراسة التطبيقية تحت عنوان: أبعاد الشخصية وتجلياتها في رواية "إرهاصات مقص" "لمحمود بن حمودة"، وقد قسّمناه إلى ثلاث عناصر: الأول يدرس أنواع الشخصية، وأمّا الثاني فجاء بعنوان أبعاد الشخصية، والثالث تحت عنوان طرق تقديم الشخصية، ثم ختمنا دراستنا بخاتمة جمعنا فيها نتائج الدراسة لننهي بحثنا بملاحق تليها قائمة المصادر والمراجع. ولتجلية هذه الخطة اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع منها كتاب "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)" لـ"عبد المالك مرتاض"، وكتاب "بنية الشكل الروائي" لـ"حسن بحراوي" معتمدين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، لأنّه يناسب وصف الشخصيات وتحليل سلوكاتها من خلال الحدث الروائي.

كما صادفتنا في دراستنا بعض المشاكل والعراقيل والتي كان أولها جائحة كورونا، حيث أبعدتنا عن الدراسة لفترة معتبرة، وأيضا قلّة الدراسات التي تناولت هذه الرواية.

في الأخير نتقدم بالشّكر إلى الأستاذ "مختار قندوز" على جهوده المبذولة.

مدخل

أولا: أسباب تأخر الرواية الجزائرية.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.

ثالثا: قضايا الرواية الجزائرية.

رابعا: اتجاهات الرواية العربية.

تمهيد:

ممّا لا شك فيه أنّ فنّ الرّواية قد احتّل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر؛ فقد استطاع هذا الفنّ الأدبي الحديث خلال مدّة زمنية قصيرة أن يُوسِّع دائرة مخاطبيه إلى حدّ أصبح ينافس فنّ الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرمًا عاليًا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي.

كما نأخذ بعين الاعتبار قدرة الروائيين على إيصال تجاربهم وإحساسهم وواقعهم الإنساني إلى القراء عن طريق هذا الجنس الذي سطع ضوئه في العالم العربي مؤخرًا عمومًا والوسط الجزائري خصوصًا، ولعل أبرز الأمثلة الروايات الجزائرية التي ظهرت في العصر الحديث والتي عبّرت عن مختلف قضايا الوطن الجزائري رغم ما عانته من تأخر.

أولا– أسباب تأخر الرواية الجزائرية:

لقد عرفت الرواية الجزائرية تأخرا مقارنة بنظيراتها في مختلف الأقطار العربية، وهذا عائد إلى مجموعة من العوامل:

– «ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر»[1].

فالأعمال الروائية كانت مرآة عاكسة للأوضاع المعيشة آنذاك من معاناة وظلم واستبداد واضطهاد جراء المستعمر الفرنسي، ومن بين الإبداعات الفنية التي جسدت هذه الصورة رواية "اللاز" لـ"الطاهر وطار" ورواية "ما تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار" ورواية "نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة".

(1) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983، ص07.

– (اللغة: تحتاج الرواية إلى لغة مرنة ومتطورة تساعد على التعبير على أدق المشاعر وهذا ما لم يتوفر في اللغة العربية في الجزائر وحال دون تطورها.

– الدين: كان له تأثير خاص على الرواية لارتباطها بالحركة الإصلاحية.

– إحياء التراث: كان اهتمام الحركة الإصلاحية مقتصرا على إحياء التراث العربي القديم

– التقاليد: كان لها تأثيرها على المجتمع الجزائري وعلى الحياة الأدبية.

– الاتصال بالشرق والغرب: لقد تأثر الأدب الجزائري في المشرق العربي أما الثقافة الغربية فقد وقف الجزائري منها موقفا معاديا.

– ضعف النقد والترجمة: من أسباب تأخر الرواية أيضا غياب النقد وضعفه وغياب الترجمة.

– القصص الشعبية: كان لها دور هام في حياة الجزائريين أثناء الاستعمار)[1].

لذلك نجد بدايتها مقلدة سواء للرواية الغربية أو العربية الآتية من المشرق العربي.

ثانيا– نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الأدب الجزائري عموما، ونشأة الرواية الجزائرية الحديثة على وجه الخصوص، يستدعي بالضرورة القول بأنّها: «غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأتِ هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو في جذورها

(1) ينظر: عبد الله الخليفة الركيبي: القصة الجزائرية المعاصرة، دار المعرفة للكتاب، د.ط، د.ت، ص18-23.

المشتركة عربيا»[1]، كما أنّ الرواية الجزائرية «لم تأتِ من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن، كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية (...) ورغم أن هذا المصطلح انطلق مطاطا، واستمر كذلك فإنه يبقى عموما حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع يتعاضد فيه الماضي والحاضر والمستقبل، كذلك والأحداث والتجارب الذاتية والأحلام...» [2].

ومن بين الإبداعـات الروائية التي أجمع جل النقاد والدارسون على اكتمال القوالب الفنية والجماليـة فيها هي رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" «حيث تعد النشأة الجادة للرواية الناضجة (...) في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلتها ورفع الضيم عن الفلاح ورفع كل أشكال الاستغلال للإنسان»[3].

كما أنّ الدارس للرواية الجزائرية يلحظ بأنها: «فن مستحدث في الجزائر، والمتتبع لتاريخ حركة التجربة الروائية لديها في صيرورتها الأدبية والثقافية يلحظ أنها تجربة ذات طبيعة خاصة وعرفت مخاض ولادتين ميلاد الرواية المكتوبة بالفرنسية وميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية وقد تعلقت ولادة كل لغة بظروف خاصة أحاطت بها»[4] وهنا نرى بأن أغلب الدارسين يقرون بأن البدايات الأولى كانت باللغة الفرنسية حيث انقسمت إلى حقيقتين:

أ– ما قبل الاستقلال: انقسمت هذه الحقيقة إلى فترتين:

– الفترة الأولى: فكانـت عبـارة عن محـاولات لمجموعـة من الأدبـاء الذيـن اقتنعـوا بأن فرنـسا أرادت أن تخلـص

(1) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا..أنواعا)، وقضايا...وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص195.

(2) المرجع نفسه: ص15.

(3) المرجع نفسه: ص198.

(4) سامية إدريس: الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال اليوم الدراسي، الجزائر، 2011، ص13.

الجزائريين من الجهل والتخلف وحاولوا إظهار نوع من التسامح والتآخي مع الفرنسيين، كما «كان المؤلفون الجزائريون يريدون أن يبرهنوا للمستعمر أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون كما نادوا بإمكانية اندماج الجزائريين مع الفرنسيين، هذه الفكرة نادى بها عدد قليل من الجزائريين لذلك سميت بمرحلة التحول في الكتابة بالنسبة للنخبة الجزائريين»[1] والملاحظ من خلال هذا القول أن الأدباء في هذه الفترة أن معظم إنتاجاتهم الإبداعية كانت خاضعة للمستعمر الفرنسي المستبد، ويبرر ذلك من خلال أعمالهم« "رواية أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها القايد بن الشريف وتلتها روايات أخرى "زهرة زوجة المنجي" للكاتب عبد القادر الحاج حمو ورواية "بولنوار الجزائري الشاب" لرابح زناتي»[2]، فروايات هذه الفترة لم تهتم بتصوير الجزائريين وما يعيشونه من معاناة وحرمان من قبل المستعمر الفرنسي، بل أبرزت بدرجة كبيرة مدى إمكانية التعايش في سلام بين البلدين.

– **الفترة الثانية:** فقد ظهر فيها توجه جديد قاده " محمد ديب" حيث أحدث تغييرا في كتاباته، من خلال اتخاذه للغة الفرنسية سلاح لمواجهة الآخر، على عكس أدباء الفترة السابقة الذين مجدوا للعدو الفرنسي، حيث «أماط اللثام عن حقيقة فرنسا كاشفا به عن زيف إدعاءاتها أمام العالم مجسدا حقيقة الظلم والعدوان الذي يتعرض له الشعب الجزائري وبهذا سمي هذا التيار بأدب المقاومة»[3].

ويتجسد هذا الكلام من خلال روايات عديدة نذكر منها: «"رواية نوم العادل لمولود معمري" ورواية "نجمة لكاتب ياسين" ورواية "صيف إفريقي لمحمد ديب" و"رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد"»[4] فهذه الروايات قدمت صورة واضحة للوضع الذي آلت إليه الجزائر في تلك الفترة.

(1) قصابي صليحة: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018-2018، ص13-14.

(2) المرجع نفسه: ص 15.

(3) عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1986، ص99.

(4) سامية إدريس: الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، ص13.

ب– ما بعد الاستقلال:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لم يدع صيتها في فترة ما قبل الاستقلال وحسب، بل ظلت حتى بعد الاستقلال تعالج الثورة وقضاياها وتصور مآسيها، وذكر من روايات هذه الحقبة «"رواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار و"رواية الأفيون والعصا لمولود معمري"»[1]وقد استمر هذا التوجه طيلة «فترة نهاية الستينات والسبعينات حمل فيه الأدباء مسؤولية رصد مخلفات الحقبة الاستعمارية التي انعكست سلبا على المجتمع وانتقاد الأوضاع الاجتماعية القاسية التي يتخبط فيها الفرد الجزائري »[2] ولعل الحديث عن الكتابة بلغة الآخر في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده، يؤدي إلى تبادر سؤال إلى أذهاننا ألا وهو إذا عدّ الأدباء لغة الآخر سلاحا لمقاومة العدو وفضح مؤامراته ومخططاته واسترجاع السيادة الوطنية فما فائدة هذا السلاح (اللغة) بعد الاستقلال وطرد المستعمر من البلاد؟ هل تأثر الأدباء الجزائريين بثقافة الآخر؟ أم من أجل المال والشهرة؟ أم لسبب آخر نجهله نحن؟.

وفي المقابل تأخرت الولادة الثانية «الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعقدين من الزمن»[3] مقارنة بنظيرته المكتوبة باللغة الفرنسية والتي كانت في «فجر السبعينات بعد زجحان كفة اللغة العربية وميل زمرة من أدبائها إلى إنشاء نصوص قصصية باللّسان العربي»[4]. ويعود هذا إلى «ظروف جد صعبة لم تجد فيها اللغة حرية نموها سواء على صعيد استعماري أو على صعيد الجمعيات الإصلاحية التي قولبتها ضمن قوالب مشروطة مسبقا، ومن هنا كانت "غادة أم القرى" "لرضا حوحو" تحمل الضعب حيث أنّها كانت في ظل ظروف

(1) سامية إدريس: الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية، ص117.

(2) قصابي صليحة: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص19-20.

(3) كسير حبيبة، يونسي أحلام: صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الدار الكبيرة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعو عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012-2013، ص07.

(4) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص90.

الجزائر فتحا كبيرا ومقدمة طيبة لتطور الفن القصصي، والروائي المكتوب باللغة العربية بالجزائر»[1] ،حيث تعتبر رواية "غادة أم القرى" أوّل عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، وقد دعا فيها "رضا حوحو" إلى تحرر المرأة الجزائرية من الأوهام والخرافات التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري.

كما نذكر أيضا رواية "اللاز" " لطاهر وطار" التي تصور لنا واقع ذلك اللقيط الذي كان نتاج علاقة غير شرعية بين "زيدان" و"مريانة" وهذا الأمر الذي جعل "اللاز" يعاني في حياته وينبذ من طرف أفراد قريته على ذنب لم يقترفه هو، فهذا الواقع الذي وجد "اللاز" نفسه يدور فيه أدى به إلى الثورة على مجتمعه وأصبح منبعا ورمزًا للشر والعنف، حيث كان ذلك الشعور المحرج الذي اجتاحه بسبب أفراد قريته عاملا دفعه للبغض عليهم والسعي إلى الانتقام منهم.

ثالثا– قضايا الرواية الجزائرية:

يعد الأدب الجزائري أدبا غنيّا من حيث الموضوعات والقضايا المتناولة والرواية تعد الركيزة الأساسية التي صورت الظروف والأوضاع المعيشة، ولعل أهم المتون الروائية التي تناولها الأدب الجزائري هي: السياسة، الجنس وصورة الآخر.

حيث شكّل موضوع السياسة أبرز وأهم المواضيع التي اتجه إليها الأدباء الجزائريون فهو: «أحد المحظورات التي تربك فعل الإبداع على اختلاف تشكلاته بحكم ما تشرعه من أحكام وقوانين رسمية تضبط الحد بين ما يجوز ومالا يجوز في فنون التعبير»[2]، وعلى اعتبار ذلك يمكن القول: «إنّ الكثير من الأعمال الأدبية في الجزائر ما بعد

(1) فوزي الزمالي: شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدوس الثقافية، دمشق، سوريا، د.ط، 2007، ص150.

(2) بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص627.

الاستقلال سياسية بشكل صريح في مضامينها»[1] ، فقد عالجت الرواية الجزائرية في نصوصها الكثير من المسائل المتعلقة بالثورة التحريرية، والثورات الزراعية، والثقافية والصناعية، والعنف السياسي. وهذا الأخير يبرز في الكثير من الروايات من بينها رواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي" تحدثت عن السلطة الحاكمة الجزائرية بعد الاستقلال إذ تردت الأوضاع ونهبت خيرات البلاد، وبالتالي يعتبر كلام "أحلام مستغانمي" عن السياسة في بلادها لا تبتعد عن نظيراتها في الدول العربية[2] ، والقارئ لرواية "أحلام مستغانمي" يلاحظ أنها تتجه في حديثها «نحو الدعوة إلى الفكر المتحرر من كل السلطات التقليدية: سلطة التاريخ الثوري الرسمي، سلطة الدولة الوطنية الحديثة الممثلة في الخطاب الاشتراكي، ثم الخطاب السياسي الانتقالي المتميز بالفوضى، وعدم التشكل في نسق إيديولوجي واضح ثم أخيرا سلطة الفكر الديني السلفي أو الإسلام السياسي»[3] ، أمّا الموضوع الذي تحدثت عنه الكتابات الروائية الجزائرية هو موضوع الجنس الذي نجده «إلى جانب كل من السياسة والدين موقعا مهما ودالا ضمن أسئلة المتن الروائي الجزائري»[4]، ويتجسد هذا الموضوع في "العالم ليس بخير" للروائية "أمال بشيري" (فقد تطرقت في نصها هذا إلى معالجة قضية الجنس، حيث أن بروز الجنس في الرواية يبين وعي الروائية ونظرتها التي لا تعده محرما وإنما بوصفه إشكالية يتعرض لها الإنسان في حياته الخاصة وفي علاقاته المجتمعية)[5] فالولوج في طابو الجنس لدى بعض الكتاب يرجع سببه إلى فئة من المجتمع ظلمتها الظروف واتجهت بها إلى طريق لم تختره هي بنفسها وإنما فرضت عليها.

بينما الموضوع الثالث فيتمحور حول قضية صورة الآخر في الرواية الجزائرية، حيث يرى الكثير من الباحثين أن سر الفن يكمن في الصورة، وهي التي تصلنا عبر مخزون واسع من الكلمات التي ترسم لنا ثنائية

(1) دوبي كوكس: الروائي الطاهر وطار –مقاربات نقدية–، تر(أزراج عمر)، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع21، أكتوبر، 2009، ص72.

(2) ينظر: جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد، منشورات البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، 2007، ص150.

(3) سنقوقة علال: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص79.

(4) الحبيب السايح: المذنبون...لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2008، ص97.

(5) ينظر: بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص635.

الإنسانية التي تتجلى عبر صورة الذات والآخر وتدعو البشر لأن يكون أحسن مما عليه كما أن موضوع الآخر يعد إشكالية حضارية وجدوا فيها مادة غنية للطرح حيث اختلفت تجاربهم الروائية حسب موقفهم من موضوع الآخر حسب زاوية النظر.

وتبرز صورة الآخر في رواية "كتاب الأمير" لـ"واسيني الأعرج" «التي تبدو من أكثر الصور وضوحا والأوسع مجالا، بل تكاد تكون الفكرة الأساسية التي تدور حولها الرواية هي الآخر المسالم والمسامح حيث أنه كانت له الرغبة في المصالحة بين الأنا والآخر من خلال شخصي الأمير عبد القادر وما يتميز به من صفات نبيلة»[1].

رابعا– اتجاهات الرواية العربية في الجزائر:

ارتبط الإنتاج الروائي في الجزائر بمختلف الأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية مما أسهم في ظهور العديد من الاتجاهات في الرواية الجزائرية التي سايرت الظروف والأوضاع المعيشة آنذاك ولعل أهم هذه الاتجاهات:

أ– الاتجاه الإصلاحي:

لقد برز هذا الاتجاه في الجزائر «بشكل مكثف بعد الأربعينات من هذا القرن بوجه أكثر ميلا نحو الاستقلال الوطني حيث لازم الفكر الاصلاحي الظروف التاريخية الحرجة (...) يحاول الفكر الإصلاحي أن يصلح ذات البين مقدماً بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد، حثّ المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصح والكف عن تعاطي المحرمات (...) وهو بهذا يتعامل مع كل الأمراض الاجتماعية بمعزل عن مسبباتها الحقيقية»[2]، حاول هذا الاتجاه إصلاح مختلف الإيديولوجيات الخاطئة التي تثقل كاهل المجتمع الجزائري. «وهذا طبعا من بين الأسباب التي

(1) واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديث)، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004.

(2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، ص117-118.

دفعت بالكثير من المنظرين إلى اعتبار حركة الإصلاح، حركة رجعية بطبيعة تكوينها، إذ أنها تقف دائما ضد الثورة وتحاول تغطية تناقضات اجتماعية، فالإصلاحيون بهذا المعنى يفضلون الإصلاح لكن في نفس الوقت يخافون من المد الجماهيري وحركته»[1].

وقد جسد هذا التيار الفكري «جمعية العلماء المسلمين التي تعتبر خير ممثل للفكر الإصلاحي في الجزائر فقد استطاعت أن تحقق القفزة النوعية إلى حد بعيد (...) بدأ الفكر الإصلاحي بشكل مكثف مع بداية ظهور الحركة الدينية التي كانت تدعوا إلى تضامن المسلمين من أجل تحقيق الوحدة والقوة بينهم في وجه توسع البرجوازية الفرنسية»[2].

وهنا فالإصلاحيون قد استعملوا الدين كوسيلة للحث على الإصلاح والنهوض بالمجتمع بعيدا عن السبب الاجتماعي والاقتصادي باعتبارهما السبب الرئيسي لتفاقم المشاكل. «إنّ الروايات التي تنضوي تحت الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت في الشخصيات والأحداث رسما دقيقا، ناضجا»[3].

ومن الأعمال الروائية نجد رواية "غادة أم القرى" لـ "رضا حوحو" (التي تدور أحداثها في البيئة الحجازية "مكة"، بين نموذجين أساسين يتحكم فيهما الفكر الديني بالدرجة الأولى إذ يظن "حوحو" أنه نجح في ضرب إيديولوجيتين متناقضتين شكليا مع بعضهما البعض)[4].

«أبدع الكاتب روايته بالسعودية لم يتوان لحظة واحدة من نقل أفكار جمعية العلماء المسلمين معه ومن خلالها يقيم كل الظواهر الاجتماعية التي كانت تصادف ممارساتها وحياته تحت تأثير البيئة المستجدة وأفكاره

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، ص119.

(2) المرجع نفسه: ص119-120.

(3) المرجع نفسه: ص129.

(4) ينظر:المرجع نفسه: ص 130.

السابقة، فإصلاح المجتمع بشكل نهائي لابد من ضرب التدجيل والتعاويد والسحر وكل التفليقات التقليدية الغبية التي تحاول تعميق العقلية المتخلفة»[1]، والمتمعن في رواية "غادة أم القرى" يتضح له أنّها تحمل دلالات ومضامين وأبعاد جمالية رغم ما يعتريها من نقائص وهفوات.

ونذكر أيضا رواية "الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي" «تبني الرواية موضوعاتها على إشكالية عربية (...) حتى أصبحت وسيلة من الوسائل التي يلجأ لها الكاتب للهروب من الواقع المعيش المعقد جدا الذي لا يمكن لنظرة فكرية وجمالية قاصرة أن تدرك أبعاده كلها وما أراد الأديب إيصاله إلى قارئه تصويره المحدود للحياة ولحركته التاريخية، ونظرته الإصلاحية المغرقة بالطوباوية والمثالية»[2].

بالإضافة إلى رواية "نار و نور" لـ"عبد المالك مرتاض"حيث أنّ«الرواية كما تبدو في شكلها الخارجي قصة صراع ونضال مريرين من أجل الخبز والحب والدفء، من أجل استيراد كرامة الإنسان المداسة من طرف البرجوازية الفرنسية إضافة إلى التضحية التي يطرحها الكاتب كقوة أساسية لتحقيق كل تلك الأحلام والطموحات من خلال النماذج الشعبية من العمال والفلاحين والشخصيات البرجوازية الصغيرة المتذبذبة التي تسقط بسرعة في همومها الذاتية»[3]، وضمن هذا السياق نجد أعمال أخرى "صوت الغرام" لـ"محمد المنيع" ورواية "حورية" لـ"عبد المجيد العزيز"...إلخ.

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

ظهر هذا الاتجاه هو الآخر إبَّان فترة الاستعمار حيث صور ما تعرض له الشعب الجزائري من ظلم واستبداد وحرمان. «والجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذه التيارات والفلسفات المثالية التي كانت

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص138.

(2) المرجع نفسه: ص142-144.

(3) المرجع نفسه: ص165.

تسيطر على الساحة الثقافية ولم تخرج هذه الحركة عندنا عن انغلاقها وعن الحلقة المفرغة التي ظلت تدور فيها وعن حالة اليأس التي ورثتها بالدرجة الأولى عن واقعها»[1]، والباحث في الحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري يتضح له أنّها: «تأخذ مداها بالاتساع قبل أي ثورة لكن بمجرد سقوط هذه الثورة إثر الهزيمة تتوقع الحركة على نفسها وتدخل لعبة البحث عن الأشكال التعبيرية المستهلكة وعن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة في مواجهة تعقد الأحداث وكل الأعمال الاستعمارية التي استطاعت إدانتها لم تطرح كعلاقة تناقض محكومة بالصراع الطبقي بل كعلاقة تفاوت اجتماعي هذا كله شكل الحقل التاريخي للوعي الرومانتيكي»[2]، (لكن في فترة السبعينات هذا التيار اتجه توجها آخر، ويمكن إرجاع هذا الوعي الذي ميَّز تلك الفترة من انقلابات اجتماعية وتغيرات جذرية في الواقع)[3]، ومن النماذج الروائية التي تندرج تحت هذا الاتجاه نجد: رواية "ما لا تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار" و"نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لصاحبها "عبد المالك مرتاض"، "حب أم شرف" لـ"الشريفة شناتلية".

ج- الاتجاه الواقعي النقدي:

تعد الواقعية التيار المهيمن على ساحة الرواية الجزائرية من خلال تصويرها للواقع المادي بصورة سطحية حيث تعالج الإنسان داخل وسطه الاجتماعي فيعرفها واسيني الأعرج بأنّها: «من اكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية وتارة أخرى ذات صبغة أدبية، كما أنّه يرى أنها مزجت بين الظروف االتي غلبت على المجتمع والعمل الأدبي، أي أنّها تعبير عن ظروف سياسية داخل إنتاج أدبي»[4]، وقد عرفها أيضا "محمد مندور" قائلا: «فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرها، أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص215.

(2) المرجع نفسه: ص227.

(3) ينظر: المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه: ص341.

منظار أسود وترى أن الشر هو الأصل فيها وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببني البشر لا المثالية والتفاؤل»[1] ونستنتج مما سبق أن الواقعية عند "محمد مندور" أنّها فلسفة تفسير الحياة وبني البشر ويجب أن يكون هذا التفسير من خلال نظرة تشاؤمية لا تفاؤلية لأن الأصل في بني البشر هو الشر لا الخير. «إذ كانت الواقعية في أوروبا قد سارت جنبا إلى جنب مع الرومانتيكية فقد وجدناها بدورها في الأدب الجزائري عبر حقبة تطوره (...) فكتابات "الأمير عبد القادر" الجزائري الشعرية التي نحت في الكثير من نماذجها توجها شعريا أصيلا يحترم البناءات الجمالية القديمة التي أفرزتها الحقب التاريخية للشعر العربي الكلاسيكي»[2].

(ومن المتعارف عليه أن العملية الاستعمارية اتخذت أشكال متباينة كان لها الأثر الكبير في التطور التاريخي للأدب الجزائري، كما أنّه لا يخفى عنّا أنّه لم ينتج عندنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي للكلمة لكن رغم هذه الظروف السائدة إلا أنّه بدأت تبرز على الساحة الثقافية الكتابات باللسان الفرنسي واللسان العربي ذات بعد واقعي نقدي ضد الاستعمار) [3].

ولعل أهم الكتابات التي مثلت هذا الاتجاه نذكر: « "رواية الحريق" لـ "نور الدين بوجدرة"، "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد هدوقة" ولعل هذه هي أصدق الأعمال الإبداعية التي تنضوي تحت هذا الاتجاه لنضوجها واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية، "طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش" حيث حاول الكاتب من خلال روايته نقد للوضع المرفوض اجتماعيا وأخيرا وليس آخر رواية "قبل الزلزال" لـ"بوجادي علاوة"»[4].

ومن الملاحظ أن الواقعية فاقت الرومانتيكية في أطروحاتها للواقع، وذلك يتضح جليا من خلال تعاملها مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي.

(1) محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2006، ص94.

(2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص358.

(3) ينظر: المرجع نفسه: ص 364 .

(4) المرجع نفسه: ص386.

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

نشأت الواقعية الاشتراكية في ظل الظروف التي أصابت العالم البشري عموما والجزائري على وجه الخصوص من النكبات والاضطرابات الثورية في القرن العشرين حيث «إنّ الثورات والصراعات والانتفاضات التي عاشتها الجزائر على مر التاريخ فهي وإن لم تستطع خلق البديل الثوري على الصعيد الأدبي المدرك لجدلية التغيير لظروف تاريخية موضعية على رأسها اغتراب اللغة العربية التي خضعت لنمطية تطور كان الاستعمار الفرنسي يتحكم في أنفاسها إلى حد بعيد»[1]، ومن الأعمال التي اندرجت تحت هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي، أعمال "الطاهر وطار" بداية مع "الزلزال" و"اللاز" ورواية "عرس بغل"، و"الحوات والقصر" حيث طرح في رواياته مواضيع اشتراكية واقعية تساهم في الثورة على النظام الكادح بطريقة فنية جمالية مؤثرة.

وفي الختام نخلص إلى أنّ «هذه هي أهم المؤثرات والتيارات التي ظهرت في أدب الجزائر الحديث ونلاحظ في غير عناء أن المؤثرات كثيرة متباينة، وأن التيارات عديدة متشابكة فمن الصعب الفصل بين فترة وفترة في تطور الأدب لاسيما إذا كانت جميع الفترات متشابكة تسير في خط يغلب عليه الاعتدال والتوافق»[2].

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص479.

(2) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص29.

الفصل الأول:

ضبط المفاهيم واستقراء المصطلحات

أولا: مفهوم الـرّواية (لغةً و اصطلاحًا).

ثانيا: مفـــهوم الشـخصيـة الـروائيـــة.

ثالثا: الشخصية في الدراسات النقدية الغربية.

رابعا: الشخصية في الدراسات النقدية العربية.

خامسا: علاقة الشخصية بالزمان والمكان.

أولا– مفهوم الرواية:

أ– لغة:

جاء في المعجم الوسيط «روّى على البعير ريًّا استقى القوم وعليهم ولهم الماء والبعير شّد عليه بالروى ويقال روى على الرجل بالرون شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير، وراوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والجمع رواة: والرواية مؤنث الراوي والمستقى ومن كثرت روايته والتاء للمبالغة والمزادة فيها الماء والدابة التي يسقى عليها الماء والجمع روايا» (1).

كما جاء في القاموس المحيط للفيروزأبادي «(روّى) من الماء واللبن كرضي ريًّا وروّى، وتروّى وارتوّى، بمعنى والشجر تنعم كتروى، والرواية المزادة فيها من الماء، والبعير، والبغل، والحمار يستقى عليه روى الحديث يروي رواية وترواه، بمعنى، وهو رواية المبالغة والحبل فتله، فارتوى وعلى أهله ولهم: أتاهم بالماء، ورويته الشعر أحملته على روايته كأرويته، وفي الأمر نظرت، وفكرت» (2).

من خلال هذه التعريفات اللّغوية للفظة الرّواية يتضح لنا تعدّد معانيها ودلالاتها فمنها ما يفيد النقل والجريان والارتواء المادي للماء، أو المعنوي للنصوص والأخبار، كما أنّها أطلقت كذلك على ناقل الشعر وقائله.

ب– اصطلاحًا:

عرفت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة انتشارًا واسعًا لجنس أدبي داع صيته ألا وهو "الرواية"، التي تعدّ فنا من الفنون النثرية، حيث تضاربت الآراء بين النقاد والأدباء الغرب والعرب في تحديد مفهوم جامع للرواية.

(1) مجمّع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، باب (الراء)، ج1، دار الدعوة القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص384.

(2) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، فصل (الراء)، ج1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص1290.

يعرّفها الأدباء الغرب أمثال "روجرآلن" أن «الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حاله»[1]، وفي السياق ذاته يعرفها "باختين ميخائيل" بأنها «المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع »[2].

أمّا بالنسبة للأدباء العرب، فنجد "عبد المالك مرتاض" يعرّفها على أنها «هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزماتها وأحيازها وأحداثها وما يعتري كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال »[3].

كما يذهب "لعروي عبد الله" إلى إعطاء مفهوم آخر للرواية «هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»[4]، بينما

من خلال ما سبق يمكن القول أن الرواية لاقت اهتماما بالغا من قبل الدارسين نظرا لما تتميز به من خصائص فنية وجمالية، جعلتها المرآة العاكسة للواقع فكانت بمثابة الأداة التي اتكأ عليها الأدباء لتمرير أفكارهم إلى مختلف ربوع العالم، حيث شهدت الساحة الفكرية في الجزائر غزارة في هذا المجال، ويبرر ذلك من خلال تراكم إنتاجاتهم الروائية.

(1) الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2013، ص15.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية" بحث تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص07.

(4) العروي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: عتابي محمد، دار الحقيقة، بيروت، (د.ط)، 1970، ص275.

ثانيا– مفهوم الشخصية الروائية:

الشخصية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الفني كما أنها أساس نجاح الأعمال الفنية، حيث تعددت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ– لغة:

– ورد في لسان العرب لإبن منظور لفظ «شخص: الشَّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أَشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاص، والشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ: وكل شيء رأيت جُسْمانَه، فقد رأيت شخصه. وفي الحديث لا شخص أَغْيَرُ من الله؛ الشَّخْصِ: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْصِ، وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أَغْيَرُ من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أَغْيَرَ من الله»[1].

– جاء في المعجم الوسيط « (الشخص): كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات توصله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني (مج)، (ج) أشخاص شخوص، (الشخصي) أمر شخصي يخص إنسان بعينه»[2].

– بيّن معجم الوسيط أن الشخص يقتصر على الذات الإنسانية المستقلة.

«الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة

(1) إبن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1919هـ، 1999م، ص51، مادة (شخص).

(2) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، تركيا، (د.ت)، ص475.

وكيان مستقل (محدثة) و(الأحوال الشخصية): المسائل الشرعية لمتعلقة بالأسرة كأحكام الميراث والزواج»[1].

نستنتج أنّ هذا التعريف يتناول الشخصية من الناحية النفسية، عن طريق وصف مظهر الشخصية قدراتها خبراتها، أفعالها وردود أفعالها.

– ورد في معجم العين لفظة شخص:«الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ وجَمْعَهُ: الشخوص والأشخاص، الشُخوص: السَّير من بلد إلى بلد، وقد شَّخَصَ بِشْخَـص شخوصًا وأشْخَصْتُهُ أنا وشَخَص الجرح: ورم وشخص بصره إلى السماء»[2].

– أمّا في معجم مقاييس اللغة: «شخص الشين والخاء والصاد أصل واحدٌ يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سماك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد»[3].

نلاحظ من خلال ما ذكر في كلا المعجمين أن لفظة الشخص دلت على معنى واحد وهو سواد الشخص إذا أقبل من بعيد.

وبالرجوع إلى معجم محيط المحيط نجد أن لفظة الشخص تعني:«شَخَصَ الشيء يُشَخِصُ شخوصًا ارتفع وبصره فتح عيناه وجعل لا يطرف والميت بصره ويُبْصِرُ رفعه وفلان من بلد إلى بلد. وفي سورة إبراهيم ذكرت «لِيَوۡمٖ تَشۡخَصُ فِيهِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ» أي تُشْخَصُ أبصارهم فلا تَقِرُ في أماكنها من هول ما ترى»[4].

– شخصية [ش خ ص]، «(...صناعي)، المختـص بالشخص والمميـز لخصائصـه الجسمية والفـعليـة

(1) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ص475.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مج2، 1424هـ 2003م، مادة (شخص).

(3) الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص645.

(4) بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج5، 2009، ص74، مادة [ش خ ص].

والعاطفية»[1].

نلاحظ أنّ الشخصية عند "بطرس البستاني" تتمحور حول الجانب الجسمي للإنسان.

وذكر في معجم المصطلحات الأدبية كلم شخصيته:

1- «المظهر المرئي للإنسان حسب تأثيره في النفس.

2- المرء سب تجسيده مجموعة صفات.

3- مجموع صفات الإنسان وميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية.

4- جوهر الإنسان.

5- شخص بارز ذو شهرة.

6- شخصية: شخص في مسرحية أو رواية أو قصة»[2].

ارتبط مفهوم الشخصية في هذا التعريف بجميع جوانب الإنسان النفسية، الجسمية، الحسية، العاطفية والعقلية حيث يعتبر هذا المعجم جامعا لمختلف التعريفات التي تطرقنا إليها مسبقا.

ب- اصطلاحا:

- أما من الناحية الاصطلاحية فنجد أنّ "جيرالد برنس" يعرّفها بقوله: «الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ممثل له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي) ديناميكية (حركية عندما يطرأ عليها التبدل)، أو استاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة

(1) بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، ص75، مادة [ش خ ص].

(2) نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ 2010م، ص170-171.

لتغير) متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة، مسطحة (بسيطة ذات بعدين قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة»[1].

يحاول "جيرالد برنس" من خلال تعريفه إبراز أنواع الشخصية داخل النسق الروائي ممثلا إياها في الشخصية الرئيسية والثانوية والديناميكية والاستاتيكية والمتسقة والغير متسقة.

– أمّا عبد ا"لمالك مرتاض" فيعرف الشخصية بأنّها «ذلك العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع حيث يقصد الكثير من الناس بكلمة الشخصية الحيوية والمرح والشجاعة والثقة وأحيانا العدوان واكتساب وجود معين في الجماعة»[2].

–ونجد أيضا "خليل تادرس" يقول: «كما تتعدّد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب الإيديولوجية والثقافات والحضارات والهواجز والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[3].

نرى من خلال التعريفين أن "عبد المالك مرتاض" تطرق في تعريفه لمصطلح الشخصية إلى الجانب الواقعي الحسي للإنسان، أمّا "خليل تادرس" حاول إعطاء مفهومًا للشخصية داخل المتن الروائي حيث يُقر بتنوع الشخصية الروائية من خلال تباين الثقافات والحضارات.

–واستخدم الأستاذ "أحمد لطفي السيد" مصطلح الشخصية «بدلالتها الفردية والجماعية وذهب إلى أن العناصر المؤثرة في كليهما عناصر مترابطة، فشخصية الإنسان المعنوية تتألف من معتقداته الدينية والاجتماعية والسياسية وكما أنّ شخصية الفرد حي الشرط لوجود العمل وإنجاحه، كذلك شخصية الأمة هي الأساس الأول

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص73.

(3) خليل تادرس: الشخصية: خصائصها، ومميزاتها، كتابنا للنشر، لبنان، المنصورية، ط1، 2012، ص15.

لرقيها بوصف أنها أمة، لأن شخصيتها هي أساس احترامها في عين غيرها» [1].

– كما يعرف "محمد المدرِس" الشخصية بأنها: «الأوصاف والسمات التي تميز نظام معين، إذا كان النظام منبثقا عن عقيدة مميزة بالنسبة للمنفذ (أي الفرد): هي السلوك المميز الموافق للعقيدة المميزة التي يجعلها ويؤمن بها ذلك الشخص»[2].

–كما أنّ شخصية الأمة الإسلامية في نظر "العشماوي" هي: «كيانها المستقل المبني على الإيمان بالقيم والمبادئ المستمدة من كتاب الله وسنّة رسوله، وهي بهذا المعنى شخصية مستقلة تقوم على ثلاث حقائق مهمة لا حياة للأمة الإسلامية، ولا شخصية لها بدونها ألا وهي: حقيقة الألوهية، وحقيقة العبودية لله والصلة بين العبد وربه»[3].

الشخصية حسب التعريفات التي سلف ذكرها سابقا ترتبط بمختلف المعتقدات الدينية والاجتماعية فالشخصية عند هؤلاء هي السلوك الذي يوافق العقيدة ويعمل بما جاء في كتاب الله وسنة رسوله.

–كما أعطت "جويدة حماش" مفهوما آخر للشخصية في كتابها "بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجمل" الذي مفاده أن: «الشخصية "كائن ورقي" ينشأ إنشاء، وهو "كائن حي" بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قدّ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما، فالشخصية إذا من عالم الأدب أو الفن أو لخيال، وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك»[4].

(1) سميح مصطفى الأعرج، نبيل خالد أبو علي: ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصرف في العصر المملوكي، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد01، يناير، 2009، ص42.

(2) المرجع نفسه: ص41.

(3) المرجع نفسه: ص 42.

(4) جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص79.

ثالثا– الشخصية في الدراسات النقدية الغربية:

أ– الشخصية عند فلايمير بروب:

تعتبر دراسات بروب حول الشخصية من أهم الدراسات الرائدة في البحوث النقدية الغربية، حيث ركز على الحكايات الخرافية «لم يجعل بروب من الشخوص عناصر مساهمة في البناء ولا في إنتاج الدلالة لقد اتكأ– وهو يبحث في بنية الحكاية– على النموذج الوظيفي الذي يرتكز على الملامح القارة للخرافات المتنوعة مثل الشخصيات ونعوتها أو حوافز الأفعال»[1].

نلاحظ من خلال دراسة "بروب" أنّه اهتم بالدور الذي تقوم به الشخصية لا صفاتها، فمن خلال دراسته وجد أنّها جميعها متشابهة لذا اهتم بوظائفها والتي حصرها في واحد وثلاثين وظيفة كما أن بروب «لم يعطِ للشخصية قيمتها كمكون سردي في بنية الخرافة وإنما وجدت لإنجاز وظيفة ما بحجة تحولها وعدم استقرارها فهو يهتم بالفعل دون الفاعل ويسأل عن مدى تفعل الشخصيات وليس من يفعل قائلا: يمكن السؤال عن مدى تفعل الشخصيات مهما وحده، أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل تكاملي»[2].

ومن خلال ما وقفنا عليه يتضح لنا أن بروب أهمل عنصرًا هاما في تحديد بنية النص الحكائي وهو عنصر الشخصية «فلا أهمية للشخصية في المشهد السردي في نظر بروب إلاّ فيما تنجزه من أفعال أو وظائف فالوظيفة كما يحددها بروب فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته سيرورة الحبكة»[3].

(1) غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لفابريل غارسيا ماركيز أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ط، 2012، ص44.

(2) المرجع نفسه: ص45.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ب- الشخصية عند جيرالد غريماس:

ينظر غريماس إلى الشخصية أنّها «عامل طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي»[1].

نلاحظ هنا أن "غريماس" أخذ بمصطلح بدل مصطلح الوظيفة الذي ذهب إليه بروب.

كما أنّ "غريماس" «رأى بإمكانية تصنيف الشخصيات في مجموعات حسب طبيعة القوى التي تمثلها وتبعا لأثر تلك القوى فيما يتاق إليه بما يجعل أطوار القصة حركات تحكمها دروب الصراع وجدليات القرب من المرأة أو النأي عنه، ومن هنا تصور أن كل قصة تتقدم على نحو مخصوص حسب ستة قوى أو ستة فواعل وزعها على ثلاث مستويات ومنها بنى جدوله المجرد في ثلاث ثنائيات (مرسل ومرسل إليه)، (مساعد ومعرقل)» [2].

ج- الشخصية عند فيليب هامون:

اعتمد فيليب هامون في تصنيف الشخصيات على ثلاث فئات هي كالآتي:

1- فئة الشخصيات المرجعية: «هي شخصيات تحيل إلى عوامل خارجية مألوفة وتتضمن الشخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية والمجازية (...) تحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت حددته ثقافة ما (...) إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافات (...) وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل»[3].

نرى أنّ فهم وقراءة هذه الشخصيات قراءة صحيحة وموثوقة ترتبط بمدة معرفة القارئ لمختلف الثقافات.

2- فئة الشخصيات الإشارية: «هي حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته

(1) غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية، ص46.

(2) جويدة حماش: بناء الشخصية، ص81.

(3) فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، د.ط، د.ت، ص7-8.

وهي شخصيات ناطقة باسمه جوقة التراجيدبا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة رواة ومن شبههم وطسن بجانب شارلوك هولمز،...إلخ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات»[1].

نستنتج أن الشخصيات هي همزة وصل بين الكاتب والمتلقي من خلالها يتمكن الكاتب من إيصاله رسالته وبيان آرائه للمتلقي.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية:«ما يحدد هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده فهذه الشخصيات تقوم على داخل الملفوظ لنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ»[2]، وبمفهوم آخر «تعتبر الشخصيات لتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الآمّارات، إن العلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني التكهن والذكري والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحور المشروع وتحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه»[3].

د- الشخصية عند كلود ليفي ستراوس:

لقد اعتمد ليفي ستراوس في دراسته للشخصية على لنتائج التي توصل إليها بروب فهو يعتمد بما وصل إليه من تباين الشخصية في أسمائها وسلوكاتها إلا أنه يعيب عليه في نموذجه الوظيفي الذي تمحور فيه على الجانب الشكلي دون الجانب المضموني «فستراوس يقرر بتضمين الشخصيات كمكون أساسي في البناء والدلالة النصية فإسناد دور أو فعل وظيفة عند بروب- إلى شخصية معينة لا يعني الإهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية

(1) فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية: ص8-9.

(2) المرجع نفسه: ص14.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي»[1]، كما تحدث ستراوس عن الحكايات الأمريكية مقدما مثالا عليها «تستخدم غالبا بعض الأشجار كشجرة البرقوق والتفاح، والتي لا تشير في الحقيقة إلى الشجرة كنبات فقط، وإنما المقصود منها والمهم في استخدامها هو أن شجرة البرقوق ترمي إلى دلالة أبعد من المعنى المباشر للفظة، وهي الخصوبة بالنسبة للمقيم في أمريكا وما يجذبه إلى شجرة التفاح هو قوتها وعمق تأصيل جذورها»[2].

هـ– الشخصية عند كلود بريمون:

انطلق "بريمون" في دراسته للشخصية من كتاب "بروب" "مرفولوجيا الحكاية الخرافية" معتمدا ما استخلصه "بروب" من نموذجه الوظيفي ويرى "بريمون" أن "بروب" «يراعي النتائج المنطقية في نهاية القصة مستندا بذلك إلى العرف القاضي فيغلب الخير على الشر في النهاية، لذا فإن متتالية الوظائف بالنسبة "لبروب" محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني ،وهو لذلك لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فرضية الصراع تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر»[3]. غير أن "بريمون" كان له رأي مناقض "لبروب" ينص على أن النهاية ليست دوما سعيدة وإنما قد تكون حزينة فينتصر الشر على الخير.

كما اعتمد "بريمون" على نقطتين أساسيتين من خلال دراسته للنموذج الوظيفي "لبروب" ألا وهما:

1 –«أن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

2– لأن كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد»[4].

(1) غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولجية العجائبية، ص47

(2) نجلاء مقداد: أبعاد الشخصية في الرواية الجزائرية لمعاصرة "حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017، ص28.

(3) حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر، (ط1)، 1991، ص39.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

حاول "بريمون" الخروج من التصور البسيط "لبروب" فهو يقترح بديلا للنظر في بنية الحكي «معتبرا بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمم دراسة منطق الحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلا»[1].

و- الشخصية عند إتيان سوريو:

يعد "سوريو" من المهتمين والدارسين للشخصية، حيث أولى اهتمامه «بالشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن الحكاية الشعبية فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي ترتكز عليها ديناميكية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح هي: البطل والبطل المضاد، الموضوع، المعارض، المرسل المستفيد المساعد»[2].

كما حاول إبراز دور هذه الوظائف الدرامية «وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الديناميكية والتي يسميها "سوريو" "التيماطيقية"، أما الموضوع فهو تلك القوى الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلاً بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من قوة سادسة يسميها المساعد»[3].

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،ص40 .

(2) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد13، جوان، 2000، ص201.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ،ط2 ،2009،ص219.

رابعا– الشخصية في الدراسات النقدية العربية:

أ– الشخصية عند علماء النفس:

تعد الشخصية من أهم المواضيع التي درسها علم النفس من مختلف الجوانب الجسمية والوجدانية والخلقية لشخص معين، ولهذا تعددت وتباينت التعريفات حولها:

حيث عُرِّفت من جهة على أنها:«هي مجموع العادات السلوكية للفرد»[1].

ومن جهة أخرى «أنّ الشخصية هي مجموع الصفات والمظاهر الخارجية للفرد، ومن أنصار هذا الاتجاه "واتسون" الذي ينظر إلى الشخصية بأنها كمية النشاط التي يمكن اكتشافها بالملاحظة الدقيقة مدة طويلة حتى يتمكن الملاحظ من إعطاء معلومات دقيقة»[2].

كما يرى البعض «أن الشخصية هي الاستعدادات الداخلية للشخص والعوامل والتي تتفاعل معها»[3].

ومن أنصار هذا الاتجاه «"مورتن برنس" الذي يعد الشخصية هي الكمية الكلية للاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة،كذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة»[4].

ب– الشخصية عند علماء الاجتماع:

إن علماء الاجتماع في تعريفهم للشخصية يركزون على الجانب الاجتماعي للشخصية فالشخصية عندهم

(1) إبراهيم عصمت مطاوع: علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص120.

(2) بشرى كاظم الشمري: علم نفس الشخصية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2007، ص12.

(3) إبراهيم عصمت مطلوع: علم النفس وأهميته في حياتنا، ص 120.

(4) محمد حافظ دياب: الثقافة والشخصية والمجتمع، مركز التعليم المفتوح، جامعة بنها، (د.ط)، (د.ت)، ص 118.

«ذلك التنظيم الذي يجمع اتجاه الفرد وأفكاره وعاداته ورغباته وكذلك قيمة وتصوره لنفسه وخطته العامة في الحياة فقد اتفق علماء الاجتماع على أن الشخصية تتكون وتنمو من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين ودون هذا التفاعل لا تكون للفرد شخصية، واهتمامهم بتشابه شخصيات أعضاء الجماعة جعلهم يؤكدون على أهمية التنظيم في الشخصية فهي تنظيم لجميع اتجاهات الفرد، ويكون هذا التنظيم من خلال تفاعل الفرد مع غيره في الحياة الاجتماعية»[1].

كما عرّفها "أوجبرن ونيمكوف" بأنها: «تعني التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الإنسان، وتعبر عادات العقل والشعور والاتجاهات والآراء عن هذا التكامل وعرّفها أيضا "رالف لينتون" بأنّها الجمع المنظم للعمليات والحالات النفسية الخاصة بالفرد»[2].

كما عرّفها عالم النفس العربي الدكتور "يوسف مراد" بأنّها: «الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير وليس هي مجرد مجموعة من الصفات، وإنّما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها وهو الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبّر إلى حدّ عن الشخصية بأكملها»[3].

خامسا– وظائف الشخصية في العمل الروائي:

احتلت الشخصية مكانة بارزة داخل النصوص الروائية حيث أصبح الراوي يغور في أعماق الشخصية ويحلل سلوكاتها ويبحث في الدور الذي تعبر عنه والوظائف التي تؤديها في المتن الروائي، فكانت بمثابة العمود الفقري في مختلف الأعمال الروائية.

(1) محمد حافظ دياب: الثقافة والشخصية والمجتمع ص122.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص123.

ومن أهم الوظائف التي تبناها الباحثون والدراسون في أبحاثهم حول الشخصية الروائية نجد:

أ- فلاديمير بروب:

«لقد أخذ "بروب" "الحوافز" التي استنبطها الشكلاني الروسي "توماشيفسكي" فسماها الوظائف»[1] حيث يرجع الفضل له في «تفصيل الكلام عن الوظائف وذلك من خلال كتابه "مرفولوجيا الحكاية" وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتمادها على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذان قام بهما من سبقوه في البحث وقد انتقد عددا من هؤلاء في كتابه وقدم لنا نموذجه الوظيفي المقترح»[2].

كما أنّ "بروب" من خلال عرضه لنموذجه الوظيفي نجد أنّه «قد حدد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة إلى 31 وظيفة، ولسنا في حاجة هنا لتفصيل الكلام عن كل وظيفة على حدة، ونكتفي بالقول أنه وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها ومتفرعة عنها».

- وقد فصّل "بروب" هذه الوظائف كالآتي:

1- «الإبتعاد: أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل.

2- الخطر: إبلاغ البطل بالمخطورة والقرية كل فترة بحثا عنه

3- التجاوز: الحظر يتعرض لتجاوز

(1) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص11.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23.

4- الاستخبار: يسعى المعتدي للحصول على المعلومات

5- الإخبار: يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته.

6- الخديعة: يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها»[1].

بالإضافة إلى:

7- «التواطؤ: تستسلم الضحية للخديعة فساعد بذلك عودتها رغما عنها.

8- الحاجة: أحد أفراد الأسرة بحاجة الى شيء ما.

9- الوساطة(الخطة التحول): تفشي خبر الإساءة أو الحاجة فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب.

10- الفعل المعاكس: البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره.

11- الرحيل: «يغادر البطل داره»[2]. كما نجد أيضا: «أولى وظائف المناح، رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل، تلقي الأداة السحرية»[3]

ب- رولان بارت:

لقد أشار "رولان" إلى كون الشخصية فاعلا في النص القصصي، ولهذا الفاعل وظائف يظهر من خلالها دوره في القصة كما أنه «لا يتحدث عن الوظائف في نوع حكائي محدد، ولكن عن الوظائف باعتبارها وحدات تكون كل أشكال الحكي، وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة فقد تقوم كلمة واحدة-في نظره- بدور الوظيفة في

(1) فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع لدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416هـ1996م، ص43-45.

(2) المرجع نفسه، ص46.

(3) المرجع نفسه، ص49.

الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص (...)، إن "رولان" يُلِح أيضا على علاقة كل وظيفة في مجموع العمل، وهو أمر أشار إليه "بروب" دون أن يدرسه بشكل موسع»[1].

- وقد ذهب "رولان" إلى نوعين من الوظائف:

1- «الوحدات التوزيعية: وهي وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنا "بروب"، وهي نفسها وظائف التحفيز التي أشار إليها "توماشفسكي" ، إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض، فإذا ذكر المسدس في موضع فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من الحكي وهذه هي الوحدات التي يحتفظ لها "رولان" باسم الوظائف»[2].

نلاحظ أن" رولان بارت" نادى بأهمية العلاقة بين الوحدات التوزيعية من أجل تحقيق الدور الوظيفي.

2- «الوحدات الإدماجية: وهي عبارة عن وظائف، غير أنها تختلف عن السابقة، ولذلك لا يحتفظ لها "رولان" بهذا الاسم لأنها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها وينقل البطل، المعركة، السمة، الانتصار الإصلاح العودة، المطاردة، النجدة، الوصول، المزاعم الباطلة، مهمة صعبة، المهمة المنجزة، الاكتشاف التجلي، العقاب الزواج»[3]. وقد قام بتوزيع هذه الوظائف «على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في 07شخصيات:

- المعتدي أو الشرير.

- الواهب والمساعد.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص28.

(2) المرجع نفسه: ص29.

(3) فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص67-81.

- الأميرة والباعث.

- البطل والبطل الزائف»[1].

فكل وظيفة تقوم بدور العلامة، «إذ أنّها لا تحيل على فعل لاحق ومكمل، ولكن تحيل فقط على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة المحكية، فكل ما يتعلق بوصف الشخصيات والأخبار المتعلقة بهوياتها أو وصل الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث، كلها تتم بواسطة الوحدات الإدماجية»[2].

والمتمعن لدراسة "رولان بارت" يلحظ أنه استفاد من جميع الاجتهادات والبحوث التي سبقته.

سادسا– علاقة الشخصية بالزمان والمكان:

تعدّ الشخصية من أهم المكونات السردية في الرواية «إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي. ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك، تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطراءه[3]» حيث يشكل كل من المكان والزمان الروائيين أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا إذ يعدان وجهين لعملة واحدة ويستحيل فصل أحدهما عن الآخر، وهذا يظهر جليا في الروايات السردية التي نجد فيها حضور هذين العنصرين سويا فلا نرى حضور الزمان وغياب المكان أو العكس، حيث يتميز كل عنصر بدوره الفعال في بناء الرواية فوظيفة الزمان تقتصر على جريان الأحداث فيما ترتبط وظيفة المكان بوضع الإطار العام لهذه الأحداث.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص25.

(2) المرجع نفسه: ص29.

(3) خضر محجز: تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي)، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص227.

أ- علاقة الشخصية بالزمان:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في تأسيس العمل الروائي، لهذا فقد اكتسب مكانة كبيرة في الدراسات النقدية «وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو: هذه المادة المعنوية المجددة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها[1]».

كما أنّه تلك الحركة الفعالة في الرواية أو النص القصصي إذ يعد «ذلك الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة والشاهد على مصير الشخصيات والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع»[2] ويذهب"عبد المالك مرتاض "إلى تحديد أنواع مختلفة للزمن:

1- الزمن المتواصل: «والزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل؛ وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع (...) على حين أنّ الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف؛ ودون استحالة قبول الإلتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل »[3].

2- الزمن المتعاقب: «وهذا الزمن دائري لا طولي؛ ولعله يدور من حول نفسه؛ بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه، في حقيقته دائري مغلق. وهو تعاقبي في حركته المتكررة»[4].

3- الزمن المنقطع: «وهو الزمن الذي يتمحض لحيز معين أو حدث معين؛ حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع

(1) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010، ص39.

(2) ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص86.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وتوقف (...) ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا؛ فهو زمان طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا التعاقبية»[1].

4- الزمن الغائب: «وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الحنين) –الرضيع-»[2].

5- الزمن الذاتي: «وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي (...) وإنما أطلقنا عليه الزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي؛ ولما كانت سيرته أن يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته؛ فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي»[3] وتعد الشخصية الروائية على صلة وطيدة مع الزمن حيث أن زمن الشخصية الروائية هو زمن نفسي يخضع إلى حركة اللاشعور إذ نجد للزمن أثر متجذر في بناء الشخصية ومراحل تطورها[4].

«وهو لا يخرج عن نطاق المادة المعنوية غير الحسية، فهو مجرد لا مرجع له في أرض الواقع، إلا أنه مرتبط بالحياة بل بالوجود ككل لا يلمس، لكنه يترك أثره في الموجودات، ويحدد الزمن طبيعة الرواية، فهو لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث فقط بل يصنف أيضا تبعا لموقف الشخصيات منه وتأثرهم به»[5].

كما أنّه «في كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة، فمن الظواهر اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخص، والأفراد وانتقالهم من مرحلة العمر إلى مرحلة أخرى فالشخصيات في العمل الروائي نتاج لما يمر بها من ظروف وتجارب، ووحده الزمن كفيل بأن يكشف أثر هذه الزمن

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه: ص 176.

(4) ينظر: مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص15-152.

(5) ينظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010، ص97-98.

والوقائع في نفوس هذه الشخصيات»[1].

ب- علاقة الشخصية بالمكان:

إلى جانب الزمان نجد عنصر المكان الذي هو الآخر يعتبر مكونا أساسيا في البناء الروائي، حيث عرفه الكثير من الأدباء وأعطوه عدة مفاهيم من خلال منظورهم، ويذهب الباحث السيميائي لوتمان في تعريفه للمكان «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل الاتصال المسافة،...»[2]، بينما يعرفه ياسين النصير أنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه (...) فهو في العمل الفني شخصية متماسكة إضافة إلى أنه رواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية»[3].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن المكان حسب ياسين النصير يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع والذات الإنسانية، أما بالنسبة للحديث عن أنواع المكان فنجد أن اغلب الدراسات النقدية الحديثة لا تكاد تتفق على نوع واحد أو على تقسيم موحد للمكان في الرواية، حيث اجتهد مجموعة من الدارسين لفن الرواية في وضع أنواع للمكان ولعل أبرزهم "غالب هلسا" الذي حدد ثلاثة أنماط للمكان نذكر منها ما تتجسد بكثرة في الروايات وهي كالآتي:

1- المكان المجازي: «وهو الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون»[4].

(1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص100-105.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010، ص99.

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1986، ص17.

(4) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص133.

2- المكان الهندسي: «وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون ان يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- مكان العيش- المكان الأليف: وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه»[1].

إن الحديث عن المكان هو بمثابة الحديث عن الشخصية حيث لا يمكن عزل المكان عن الشخصية إذا لا نستطيع فصل كل من الإنسان والشخصية عن المكان في العمل الروائي «وذلك لأنّه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها»[2].

ونلاحظ أنّ المكان موطن استقرار للشخصية ففهمنا للشخصية مرتبط بالمكان، كما أنّ «المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث (...) تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد»[3].

خلاصة القول أنّ الشخصية الروائية تعتبر حلقة وصل بين جميع المكونات السردية من زمان ومكان وغيرهما، فالراوي يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زماناً ومكاناً معين تنشأ فيه.

(1) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص133.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

(3) المرجع نفسه، ص32.

الفصل الثاني:

أبعاد الشخصية وتجلياتها في رواية

"إرهاصات مقص" لـ "محمود بن حمودة"

أولا: أنواع الشخصية في رواية "إرهاصات مقص".

ثانيا: أبعاد الشخصية في رواية "إرهاصات مقص".

ثالثا:طرق تقديم الشخصية.

أولا– أنواع الشخصية في رواية "إرهاصات مقص":

تعتبر الشخصية محورًا مهمًا وعنصرًا رئيسيا في الرواية وهذا لما تحمله من دور فعال في تحريك الأحداث وتتابعها، قسمت الشخصية إلى أنواع عدة صنفها الباحثون، فهناك من يقول بأنها نوعان (ثابتة ومتحركة) وهناك من يقسمها إلى (مركبة وبسيطة) ومنهم من يقسمها إلى (رئيسية، ثانوية) وهذه التقسيمات تختلف باختلاف الدارسين والنقاد، يمكن تقسيمها إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ومتحركة وثابتة حسب تطورها.

أ– الشخصية الرئيسة:

هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث « هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية»[1]، أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

وتعتبر الشخصية الرئيسية نقطة مهمة تتمركز حولها الرواية حيث «يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له»[2]، أي أنّ الشخصية الرئيسية عنصر مهم في العمل الروائي فمن خلالها يتم فهم محتوى العمل الروائي وهذا يرجع للدور الذي تلعبه داخل المتن الروائي.

فشخصية "دخلي مختار" (المدعو البركة) هي إحدى الشخصيات المحورية في الرواية فهي الأكثر حضورًا

(1) صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

(2) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص25،26.

منذ بداية الرواية حتى نهايتها حيث صور "محمود بن حمودة" حياة البطل ومختلف البطولات والكفاحات التي قدمها في سبيل الوطن فالشهيد المختار البركة الذي كان يعمل حلاقًا بمدينة عنابة هاجر إليها من مسقط رأسه ببلدية الشقفة طلبا للرزق، قضى بها عدّة أيام ثم عاد والتحق بصفوف الثورة، فأصبح مجاهدًا صنديدًا يخافه العدو وفي هذا الصدد يقول الكاتب في الرواية: «تداول اسمه في الوسط الثوري كما في الوسط الاجتماعي، فاشرأبت له الأعناق والأسماع وتطلعت الأعين مشتاقة لرؤيته شغفا واغتباطا، لما كان يروى عنه من شجاعة نادرة، آملين أن يحظوا برؤيته»[1].

يعتبر البركة رمزا من رموز الثورة الجزائرية، زرع الرعب في نفوس العدو وفي هذا الصدد يعترف الجنرال "سلوفانياك" قائلا: «لقد فتك البركة بجنودنا وقوض مسعانا ومرّغ أنوفنا في الوحل»[2].

ب– شخصيات ثانوية:

توجد في الرواية أنواع كثيرة للشخصية تختلف باختلاف الدور الذي تؤديه فمثلما هناك شخصيات رئيسية تحرك العمل الروائي هناك شخصيات ثانوية تساعدها «تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها»[3]، ومن هنا يتضح لنا أنّ الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية.

بالإضافة إلى أنّها «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإمّا تبعا لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها تكشف

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2019، ص67.

(2) المصدر نفسه: ص68.

(3) أمنة فزاري: سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص153.

أبعادها»[1]، فهي إذن مكملة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية.

وقد أكّد عبد المالك مرتاض أنّه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله: «لا يمكن أنّ تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، وهي أيضا لو لا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا»[2].

وردت في الرواية عدّة شخصيات ثانوية مساعدة للشخصيات المحورية من بينها "يحي سويعد"، "ديدوش مراد"، "زيغود يوسف"، "مسعود الطاهيري"، "أحمد لعبني"،" عمار بوغدة"....وغيرهم من الشخصيات التي تساند الشخصية الرئيسية حيث أنّها تلعب دورا كبيرا في العمل الروائي مما يساهم في ترابط الأحداث وانسجامها.

ج- الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة في العمل الفني تأتي لسد فجوات ما، وهي شخصيات قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة وقد عرفها جيرالد برنس في "قاموس السرديات" بأنّها «كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسند مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار)» [3]، وقد تجسدت الشخصية الهامشية في رواية "إرهاصات مقص" ل"محمود بن حمودة" في شخصية رابح المختار فقد وصفه الكاتب حيث يقول: «كان رابح المختار فدائيا من الدرجة الأولى في مدينة عنابة شابا لا يتجاوز عمره الثامن عشرة سنة أين تمكن من تنفيذ عملية بمسدسه على متن دراجة نارية في "معمر" بإحدى إقامته....» [4].

(1) صبيحة عودة زغرب، غسان كنعاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص89،90.

(3) جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص159.

(4) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص92.

ومن هنا يتضح أنّ الكاتب لم يركز على هذه الشخصية وإنّما ذكرها ليظهر فقط ما قدمته ثم ينصرف عنها ولا يولي لها أهمية عكس الشخصيات الأخرى التي تأتي مكملة لبعضها البعض.

د- الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة «المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد»[1].

فهي شخصيات تتميز بالوضوح بعيدة عن الغموض بحيث يستطيع القارئ للوهلة الأولى التعرف عليها دون تعمق أو تركيز، وبذلك يصبح قادر على فهمها من خلال ورودها في النص.

وهذا ما ذهب إليه "محمود بن حمودة" من خلال شخصية "تونس كعولة" وهي فتاة في مقتبل العمر انضمت إلى خلية جبهة التحرير الوطني ثم إلى جيش التحرير لتعمل في المنظمة السرية من خلال الصورة التي رسمها الكاتب عن الشخصية يتضح لدى القارئ أنها شخصية بسيطة تمضي على حال لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها.

ثانيا- أبعاد الشخصية في رواية "إرهاصات مقص":

تعتبر الأبعاد إحدى مكونات الشخصية ومقوماتها، وتظهر أهميتها بالنسبة للشخصية في الرواية من خلال تأثير هذه الأبعاد في الشخصية الروائية وعلاقتها بالأحداث، وكذلك في مساعدة الروائي على ربطها بنمو الأحداث وتفاعلها وطريقة إسقاطها على الشخصية لتحقيق اكتمال العمل الروائي، فكل مؤلف يرسم شخصيات

(1) عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص117.

عمله كما يريد ويقرر، أي أنّه يعطي لها صفات مميزة ومحددة طبقا لما يريده هو، وكل شخصية من هذه الشخصيات تتفرد عن سابقتها بعدّة أوصاف ومميزات اجتماعية أو غيرها من الأوصاف[1]، ويمكن أن نلخص أبعاد الشخصية فيما يلي:

أ- البعد التاريخي:

لا شك أنّ البعد التاريخي يشكل إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري فالإنسان بخلاف بقية الكائنات لا يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط، بل يستطيع العودة إلى الماضي ليمثل حوادثه أو التوجه نحو المستقبل لتجسيد طموحاته لذلك ذهب إلى تدوين ماضيه بغرض الحفاظ على تراثه وأخذ العبرة منه، كما أنّ الحادثة التاريخية لا يتم التعرف عليها بشكل مباشر بل يعتمد المؤرخ على الخلفيات الدالة عليها (مذكرات بيانات، مواضيع أدبية وفنية) [2].

إنّ توليد الوقائع من أهم مميزات الإبداع الأدبي، كون الروائي يعود فيه إلى معايير خاصة سواء أكانت هذه المعايير فنية أو غير فنية، وهي مرتبطة بالحالة النفسية للمؤلف «لأنّ ذاتية الروائي تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية وهي ما يسمى بالإبداع الواعي، وهي مرحلة من المراحل التي يجد فيها، الروائي نفسه حائرا بين ما عاشه وعايشه على مستوى الواقع وبين الشخوص التي يحركها على الورق، فالروائي بفضوله الاجتماعي والنفسي وتوتر أعصابه، وفطنته وحساسيته، كل ذلك يجعله مهيأ للاستقبال وتوصيل أدق الأحاسيس وأكبر الأحداث»[3].

ولذلك نجد أنّ رواية "إرهاصات مقص" لمحمود بن حمودة تحمل في ثناياها مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي تتملك ذات المؤلف.

(1) ينظر: عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ب، 2005، ص278.

(2) عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص23.

(3) شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون(دراسات في الرواية المصرية)، حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006، ص10.

لأنّ الكاتب طرح قضية أو بالأحرى عبّر عن هذه القضايا وبخاصة قضية الاستعمار الفرنسي الذي احتل الجزائر، فكان التاريخ ميدانا فسيحا يستطيع الكاتب والشعراء أن يقولوا ما يشاءون دون أن يتعرضوا لنقد أو العقاب الذي يفرضه المستعمر الظالم أو الحكومة التي ترتبط به عادة.

وكان "محمود بن حمودة" خير مثال يضرب به للوفاء لأمته حين طرح هذه القضية من خلال أدبه وروايته مؤكدًا على انتصار الأمة ضد الغاصبين والمحتلين مهما بلغت قوة الصراع ووحشيته، من هنا كان هذا الأخير من خلال استلهامه لهذه الفترة من تاريخ الثورة الجزائرية حيث يرى أن هذه الفترة دالة ومعبرة بشكل كبير في الواقع الوطني المزري في مطلع ومنتصف القرن العشرين، فهو يعرض وجهة نظره من هذه الأحداث عبر أبعاد مختلفة لعل أبرزها البعد التاريخي.

حيث تأثر الكاتب الجزائري "محمود بن حمودة" بطرح قضايا الوطن الجزائري التي شكلت له المادة الخام التي يستسقي منها ديمومته الروائية، إذ تدور أحداث روايته في فترة من فترات الاحتلال الفرنسي، وقد اختار "محمود بن حمودة" أن تدور أحداث روايته حول «ثلة من المساطيش الذين أنجبهم القرن العشرين، حيث أثبتوا للعالم عن جدارة واستحقاق أنّهم هزموا الاستعمار وبثوا الرعب في أوساطه أينما حل، بل ومرغوا أنفه في الوحل بعد أن أذاقوه الويلات!»[1].

حيث صوّر الكاتب «أولئك الأبطال الذين أتوا على رأس ذلك القرن حطموا فيه الاحتلال والعبودية ودواعي التسلط، محررين شعوبهم من رقة الاستعمار وغيره»[2].

ولم يتملص الروائي من وطنيته بل إنّ سقوط الجزائر تحت وطأة الاستعمار حز في نفسه كثيرا واعتبر احتلالها مأساة حقيقية.

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص07.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ومن خلال سياق الأحداث والرؤية التي تبناها المؤلف نجد بأنّ دلالة الرواية ورؤيتها معبرة بشكل كبير عن الواقع الأليم الذي عاشه الوطن الجزائري.

ب- البعد الثوري:

شغلت الثورة منذ اندلاعها عام 1954م أقلام المبدعين والأدباء كثيرا، كما أنّها أسالت حبرًا لكثير من أعلام ومثقفي المنتصف الثاني من القرن العشرين، ويرجع ذلك إلى القضايا السامية التي تبنتها منذ اندلاعها وانطلاقها.

وقد عاش الأدب الجزائري الثورة المسلحة ضد الاستعمار والتزم بقضايا الوطن حيث استطاعت الرواية أنّ تبلور معالم الواقع الثوري من خلال تصوير الروائي للمعاناة والظلم والاستبداد الذي تعرض لها الشعب الجزائري وأدرك أنّ هذه المأساة لن تنتهي إلاّ بالثورة التي تقضي على المحتل، من أجل أن يسود الأمن والأمان والكرامة والعزة، وهذا يظهر جليا من خلال قول الكاتب في روايته «هاهي الثورة التحريرية قد اندلعت بلهيبها اللافح تتخطى المكان وتنتشر وسط أمل يخشاه موج من فوقه موج، ظلام دامس مخيف...ظلّ يتربص بكل ذي نفس وروح متحينا فرصة الانقضاض على ما تبقى من أمل هذه الأمة النابض قلبها، كي يمزقها شر ممزق ! يعدم فيها الحياة ويعطل حيالها المسار بالكامل، ولكنّه سرعان أنّ تبدد بفعل الثورة، ليسطع فجر الجزائر الصادق»[1].

كما يبرز البعد الثوري في الرواية أيضا، من خلال النزاعات والمؤامرات بين المجاهدين والمستعمر الفرنسي فقد شكلّت مجموعة 22 البذور الأولى للثورة وذلك من خلال «نشر الوعي الثوري في أوساط الشباب حاثين إياهم على النهوض وعدم الإصغاء إلى أكاذيب فرنسا، محذرينهم في الوقت نفسه من الثقة فيها... عندها أقسم

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص07.

مراد ومصطفى ومن معهم وهم يسخرون من مواعيدها أن يمرغوا أنفها وهامات عساكرها في الوحل أبدا»[1].

والدارس لهذه الرواية يتضح له أنّ الروائي "محمود بن حمودة" ركز على الشهيد البطل "دخلي مختار" المدعو "بالبركة"، الذي كان مناضلا لمجابهة المستعمر الفرنسي المستبد من خلال المخططات والكمائن والخرائط التي كانت تنجز من قبل الثوار داخل السوق لمنطقة "الشقفة" عموما، وبالضبط مكان عمل البركة (محل الحلاقة) حيث كان «الحلاقون عنصرا هاما في رسم الخرائط السياسية ونصب الكمائن والفخاخ، اضطلاعا بالمهام الكبرى والرصد من بعيد واستدراج الأعداء إلى الوقوع فيها والتي لا مخرج لهم منها أبدا، المقص كان لها أثرها الإلهامي سياسيا وإعلاميا وطبيا وأدبيا، وترتيب المقاسات وقص الأشرطة والإخراج»[2].

راح "البركة" يهدّد الاحتلال الفرنسي ويتوعدهم من خلال قوله: «سأقتص بمقصي هاته كل يد تمتد إلى الوطن وحدوده بسوء، في محاولة لتغيير الوضع بها، وسأنتقم للشهيد الذي مثّل به الجنود الفرنسيون أثناء سقوطه في المعركة وهم يحاولون نزع خاتم الخطوبة الذهبي من إصبعه ولما فشلوا راح أحدهم وقص أصبعه بخنجر ثم أخذ الخاتم وانصرف»[3].

لقد هزّت هذه الحادثة كيان "البركة" فحثّ على الانتقام منهم «شاء القدر أن تدور معركة أخرى ضد عساكر الاحتلال فقتل منهم عددا كبيرا وإذا بأحد الجنود يعثر على الخاتم الذي كان قد انتزع من يد زميله وقد عرفه فاستل خنجره وقطع إصبعه قصاصا وأخذ الخاتم ثم سلّمه إلى "البركة" فأرجعه إلى ذويه»[4].

ومن بين الأعمال والتضحيات والبطولات التي قدمها "البركة" أيضا في سبيل الوطن ويتجسد ذلك في

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص25-26.

(2) المصدر نفسه: ص64.

(3) المصدر نفسه: ص66.

(4) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

الرواية من خلال قول الكاتب: «عبأ "البركة" سلاحه وراح يقود فوجا من رفاقه لينصب كمينا آخر بالمكان المسمى "بركاس"، وبعد ثلاثة أيام نصب كمينا آخر بإحدى القرى القريبة من بلدية "الطاهير"، ولحسن الحظ أنّه عندما كان يتهيأ لإلقاء قنبلة يدوية انفجرت قبل أن تصيب هدفها فبترت له إصبعين ومن ثمة حمله جنوده وأخرجوه من الكمين ليضمدوا جراحه....وبعد أن استعاد عافيته راح يخطط لأكبر كمين بسوق الشقفة»[1].

وبذلك تمكن من الانتصار على العدو فقد «ظلت مقصه بالفعل تطال المعتدين ليحلق بها شنباتهم وشنبات عملائهم ومن ثم أبرَّ بقسمه متوعدا في نفس الوقت الجنرال "سلوفانياك" بأن يقتص منه عاجلا أو آجلا، وإلى أن تغمر الفرحة قلوب المواطنين جميعا»[2]، بالإضافة إلى الشهيد "رابح مختار" الذي كان هو الآخر «فدائيا من الدرجة الأولى في مدينة عنابة شابا لا يتجاوز عمره الثامن عشر سنة ! أين تمكن من تنفيذ عملية بمسدسه على متن دراجة نارية في "معمر" بإحدى إقامته... حين كان يتأهب للخروج صباحا من منزله»[3].

كما انضم "مسعود الشينوة" إلى صفوف الثورة حيث «قام بنصب كمين للقوات الفرنسية التي كانت تعبر القرية، فقتل منهم ثلاثة عسكريين وقائد برتبة ضابط ! وعلى إثر هذه العملية رقي إلى صف ضابط ليحول إلى مدينة "سوق الاثنين" القريبة من مدينة بجاية فيستكمل بها نشاطه الثوري هنالك»[4].

كما تجسد البعد الثوري في الرواية أيضا من خلال مساندة المرأة للرجل في التصدي للعدو حيث لمعت أسماء مجاهدات كثيرة لعل أبرزهم "جميلة بوحيرد" التي كانت تعد من المناضلات اللاتي ساهمن بشكل مباشر في الثورة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي في أواخر القرن العشرين، حيث كان دور جميلة النضالي يتمثل في كونها حلقة الوصل بين قائد الجبل في جبهة التحرير الجزائرية ومندوب القيادة في المدينة، كما نجد أيضا الشهيدة "تونس

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص67.

(2) المصدر نفسه: ص 67-68.

(3) المصدر نفسه: ص92.

(4) المصدر نفسه: ص96-97.

كعولة" التي كان لها الدور البارز في الوقوف أمام الاحتلال ومساندة بذلك زملائها حيث «انضمت إلى خلية جبهة التحرير الوطني في أول الأمر ثم التحقت بصفوف جيش التحرير لتعمل في المنطقة السرية توزع المناشير على المناضلات والمناضلين كما توزعها على أفراد المجتمع مما رأت في أعينهم الثورة تتوقد سعيا منها لبث الوعي الثوري فيهم وفي أوساط العائلات المؤمنة بالثورة والتغيير وفي أوساط النسوة على الخصوص»[1]، كما كانت أيضا «تنفذ العمليات الفدائية وتخفي الأسلحة في محفظة أختها الصغرى ! بعد أن تقوم بجمعها والعمل على توزيعها داخل المدينة لتكون الأقرب من تنفيذ العمليات وإصابة الهدف»[2].

تغنى الكاتب ببطولات المجاهدين الذين خاضوا الثورة المسلحة في روايته من خلال إبرازه للانتصارات التي قدمها الشهداء رجالا ونساءً على حد سواء وتمكنهم من استرجاع السيادة الوطنية وطرد العدو من البلاد.

ج– البعد الإصلاحي الديني:

ترتبط الحركات الإصلاحية الدينية ارتباطا مباشرا بالدين فهو الموجه الأساسي لحركة التغيير التي تسعى للقيام بها ومن ثم يمثل الدين دورا مهما في التغيير وذلك بما يتضمنه من أفكار تساعد الحركة الإصلاحية على صوغ الرموز التي تقوم عليها لتوفر الفهم والأجوبة في مشاكل الناس.

بهذه العلاقة الترابطية التي نلاحظها بين الدين والإصلاح الديني نذهب إلى ضرورة البحث في الرواية عن الشواهد والأحكام الشرعية فيها.

يتجلى البعد الديني في الرواية من خلال استشهاد الشخصيات في بعض المواقف بالآيات القرآنية، منها موقف "يحي سويعد" وجنوده السبعين الذين اتسع لهم البيت برغم من صغره أثناء مطاردة العدو لهم هذه المعجزة

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص ،ص73.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

التي رسخت في ذهن "سويعد" حيث يقول عزّ وجل: ﴿وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ ۚ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ﴾سورة المدثر الآية31 ، وأيضا: ﴿إِن يَنصُرْكُمُ ٱللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ ۖ وَإِن يَخْذُلْكُمْ فَمَن ذَا ٱلَّذِى يَنصُرُكُم مِّنۢ بَعْدِهِۦ ۗ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴿١٦٠﴾ ﴾سورة آل عمران الآية 160، وإيمانهم بالله أحبط كل المؤامرات التي ضدهم وأعمت أبصار العسكر الفرنسي حيث يقول عزّ وجل: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِى فِى ٱلصُّدُورِ ﴾ سورة الحج الآية46، وراح "سويعد" يشبه هذه المعجزة بحادثة الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق في غار حراء.

كما تحدّث في الرواية على تطلع المجاهدين إلى التحرر من الاستعمار التعسفي البغيض ومقاومتهم له آناء الليل وأطراف النهار وطبق عليهم قول الله تعالى: ﴿فَمَا وَهَنُوا۟ لِمَآ أَصَابَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا۟ وَمَا ٱسْتَكَانُوا۟ ۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾ سورة آل عمران الآية146،كما نجد المجاهد مراد يتوعد المستعمر من خلال قول الله عزّ وجل: ﴿وَلَنُخْرِجَنَّهُم مِّنْهَآ أَذِلَّةً وَهُمْ صَٰغِرُونَ ﴾ سورة النمل الآية37.

كما تبرز القدرة الإلهية أيضا في الرواية من خلال إيجاد المجاهد "زيغود يوسف" لحل من أجل الهروب من السجن حيث ذكر قصة سيدنا داوود عليه السلام وكيف ألان الله له الحديد وسخر له الروح وطوع له الجن يعمل بين يديه فيقول تعالى: ﴿وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٍ وَغَوَّاصٍ ﴿٣٧﴾ وَءَاخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِى ٱلْأَصْفَادِ ﴿٣٨﴾ ﴾سورة ص الآية37-38.

صوّر لنا الكاتب تضافر جهود المجاهدين فيما بينهم من رجال ونساء على حد سواء وأن مقامهم في جنات الفردوس والشاهد على ذلك قول الله عزّ وجل: ﴿تِلْكَ عُقْبَى ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوا۟ ۖ وَّعُقْبَى ٱلْكَٰفِرِينَ ٱلنَّارُ﴾سورة الرعد الآية35.

كل هذه الحوادث والاستشهاد بالآيات القرآنية يبرز لنا مدى إيمان المجاهدين بنصر الله لهم وعدم القنط من رحمته لأنّها وسعت كل شيء.

كما نجد في هاته الرواية الشخصيات متمسكة بالفكر الديني الإسلامي، وهذا يظهر من خلال محاولة الغرب لتشويه وتغيير هويتنا وديننا وفكرنا غير أنّ آرائهم قوبلت بالرفض من قبل المسلمين من خلال هذا الشاهد: «فلماذا نقبل نحن المسلمين آرائه دون معارضة؟

– أنسيت أنّ الله الذي خلقنا هو أعلم بمصلحتنا منه؟

– وقد شرّع التعدد في ديننا الحنيف»[1] ومن المعتقدات التي حاول المساس فيها هو التعدد اعتقادا منه أنّه اعتداء المرأة إلاّ أنّ المرأة الجزائرية المحافظة ظلت متشبثة بالدين الإسلامي وقد جاء في الرواية قول إحداهن «ها أنا قد قبلت التعدد وأعيش مع زوجته الأولى كأختين تماما، ولم تنغّص إحدانا على الأخرى حياتها، بل بنينا أسرة قوية متفهمة ومتفاهمة (...) لم يبق في عصرنا فكرة الرجل الواحد من نصيب امرأة واحدة بل يجب اقتسامه وهكذا نقضي على العنوسة والتبذير والأنانية ومواكبة الغرب»[2].

ضف إلى ذلك توظيف الكاتب لحكم آخر من أحكام الشريعة ألا وهو القصاص الذي يظهر في انتقام البركة لزميله الذي بثر له العسكر الفرنسي إصبعه في الحرب فراح هو الآخر إلى أخذ الثأر لزميله بقطع إصبع ذلك الجندي.

وفي هذا الصدى يذهب مرددا الآية الكريمة: ﴿**إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ**

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص110.

(2) المصدر نفسه: ص110-111.

﴿خِزْيٌ فِي ٱلدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِي ٱلْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٣٣﴾﴾ سورة المائدة الآية33.

كما يبيّن الكاتب بعدا دينيا آخر من خلال تطرقه لظاهرة تحرر المرأة المسلمة ومسايرتها لمجريات العصر بخروجهم عن عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم وهذا ما حث عليه إمام القرية باعتراضه على استعمالهن الهاتف النقال ليل نهار.

لقد صوّر لنا الكاتب مدى كره وقسوة العدو الفرنسي وحقده على الوطن الجزائري، ويتضح من خلال قول أحد الضباط:« ما يجب القيام به هو شن حملة هجومية تدميرية واسعة النطاق، مكثفة شاملة وقاتلة يحرق فيها كل بيت وكوخ وجامع وحتى أخمام الدجاج وكل صبي في المعهد رضيعا كان أو جنين تبقر بطن أمه؟ نفعل بهم ما فعل فرعون ببني إسرائيل»[1].

إنّ المتمعن لهذا القول يرى أنّ العدو الفرنسي حاول بشتّى الطرق والوسائل أن يفتك بالمجتمع الجزائري وفي هذا المنوال استشهد الراوي بآية قرآنية تعبر عن هذا الوضع، يقول عزّ وجل: ﴿يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ﴾ سورة القصص الآية 4.

كما نجد بعدًا دينيًا من خلال قول البركة: «أيسركم أن يبقى العدو يجمع أمهاتنا وبناتنا ونسائنا وأطفالنا وشيوخنا في المحتشدات؟ (...)

- إلى متى؟ إلى متى؟
- قاتلو هؤلاء الدخلاء» [2].

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص68.
(2) المصدر نفسه: ص70.

وفي هذا القول وخلف الراوي الآية القرآنية التي مفادها: ﴿قَٰتِلُوهُمۡ يُعَذِّبۡهُمُ ٱللَّهُ بِأَيۡدِيكُمۡ وَيُخۡزِهِمۡ وَيَنصُرۡكُمۡ عَلَيۡهِمۡ وَيَشۡفِ صُدُورَ قَوۡمٖ مُّؤۡمِنِينَ ١٤﴾ سورة التوبة الآية14، وأيضا قول عزّ وجل: ﴿وَلَنُخۡرِجَنَّهُمۡ مِّنۡهَآ أَذِلَّةٗ وَهُمۡ صَٰغِرُونَ ﴾ سورة النمل الآية37. ومن بين المواقف التي عاشها المستعمر جراء الاحتلال الحصار والحرمان من الطعام الأمر الذي أدّى إلى فتوى مفادها جواز أكل الميتة، وهذا بناءا على قوله عزّ وجل: ﴿فَمَنِ ٱضۡطُرَّ غَيۡرَ بَاغٖ وَلَا عَادٖ فَلَآ إِثۡمَ عَلَيۡهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ١٧٣﴾ سورة البقرة الآية 173.

كما نجد أيضا الكاتب تطرق إلى موضوع التغير جراء النجاحات التي حققها الثوار الجزائريين حيث يقول نوار:« وها قد أحدثنا تغيرا والتغيير في حد ذاته يحتاج إلى رجال يتمتعون بالشجاعة أكثر وما أراكم إلا كذلك وهو سنة الحياة، وقد قمنا به امتثالا بقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡ ﴾ سورة الرعد الآية11. [1]

كما يذهب الكاتب إلى الحديث والابتعاد عن الغيبة والنميمة مستدلا بذلك بقوله عز وجل: ﴿وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغۡتَب بَّعۡضُكُم بَعۡضًاۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمۡ أَن يَأۡكُلَ لَحۡمَ أَخِيهِ مَيۡتٗا فَكَرِهۡتُمُوهُ ﴾سورة الحجرات الآية12. ويتحدث أيضا عن مفهوم القوامة حيث يعد الرجل قوام على المرأة حيث يسعى إلى توفير مختلف احتياجاتها، وهذا من خلال قوله تعالى: ﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡ﴾ سورة النساء الآية 34. ويبرز البعد الديني من خلال ذكر قصة الرسول صل الله عليه وسلم وأبي بكر أثناء الهجرة إلى المدينة والاختباء في غار ثور والأمر بطمس آثار أحاديثهم بعد أن راح الكفار يتتبعون آثارهم، حيث أعاد التاريخ نفسه مع الثوار الجزائريون حيث ذهبوا إلى إخفاء آثار أحذيتهم من أجل التخلص من

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص106.

العسكر الفرنسي والفرار منه حاول الكاتب تبيان مقام الشهادة والشهداء وأنهم أحياء عند ربهم يرزقون، فالكتب السماوية يشيد بالمدافعين عن أوطانهم والذين قدموا حياته فداء لذلك الوطن مسترشدا بقوله تعالى: ﴿﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقۡتُلُونَ وَيُقۡتَلُونَۖ وَعۡدًا عَلَيۡهِ حَقّٗا فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ وَٱلۡقُرۡءَانِ﴾﴾ سورة التوبة الآية111.

في الأخير يمكن القول أنّ المجتمع الجزائري ظل محافظا على تعاليم الدين الإسلامي الحنيف رغم محاولة المستعمر الاعتداء عليه بشتى الوسائل والطرق.

د- البعد الاجتماعي:

لقد طرح الروائي عدة قضايا وحوادث في روايته رغم أنّ مادته الأساسية كانت تاريخية وثورية، إلاّ أنّه لم يهمل الظواهر الاجتماعية التي طغت على المجتمع آنذاك، حيث يكشف هذا البعد على الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه، كما يهتم أيضا برصد أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية وما شابه ذلك، ويتجلى هذا البعد في الرواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية في تلك الفترة، حيث حوادث الدم والقتل والدمار والخوف، وعلاقة الشخصية الرئيسية بهذه الظروف المأساوية، إذ صور الكاتب هذه الشخصية وهي تتخبط وسط ويلات هذه الأزمة الحرجة.

يكشف الكاتب عن وضعية البركة الاجتماعية على لسان البطل نفسه، إذ يقول:«طعام الاثنين يكفي لثلاثة وطعام الثلاثة يكفي الأربعة»[1]، فقد كان يسعى لتوفير لقمة العيش من خلال عمله في محل الحلاقة، الذي كان يعتقد في نظره «أنّ الحلاقة هي أفضل مهنة على الإطلاق فهما للسياسة وعونا على توفير لقمة العيش

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص 63.

واعتلاء الرتب»[1].

كما نجد في الرواية الروائي يصور الحالة الاجتماعية البائسة بقوله: «شطف العيش والعري والجفاء والقمع والتهجير وتداعيات الزمان، كلها فتكت بمن بقي آنذاك يئن في صمت وعناء كبيرين يجأر إلى ربه خاشعا خشوع الأرض القاحلة»[2].

ضف إلى ذلك شخصية "شهرزاد" التي عانت من هاته الظروف الوعرة من فقر واضطهاد وفي هذا تقول: «لكن الفقر لا يزال على أهبة الاستعداد والمعاندة متنمرا في تحد متواصل وعنصر الإقلاع متذبذب غير آبه لما يحدث تماما، ومن ثم كان هو الأقوى يبسط نفوذه دائما وأبدا، وتدخلت مريم لتقول: كلنا في شبكة واحدة نكافح من أجل الإطاحة بالفقر، ولكن الأزمة عالمية»[3]، ثم يواصل الكاتب معالجة الأوضاع التي تعيشها شهرزاد من بطالة وعنوسة وطبقية، فبالرغم من تحصلها على الشهادة الجامعية إلاّ أنّها عانت من البطالة، حيث يقول الكاتب: «وخوفا من عدم إنجاح الجلسة واستكمال المهمة، راح الطموح يطعنها في كل محطة تتوجه إليها متوجسة مما ستؤول إليه قضية التوظيف والحصول على منصب قار يبعدها عن شبح الفقر(...) تخرجت من الجامعة بتطلع واعد إلى المستقبل الواعد علها تظفر به»[4]، ثم راحت «تسترجع ما فاتها من العمر وهاجس العنوسة يطفو إلى السطح»[5] هذا الأمر الذي أثر في نفسية والدة شهرزاد «القفص الذهبي الذي كانت تحلم به لابنتها قد توارى ولم يعد يحتل حيزا كبيرا بسبب عزوف الشباب عن الزواج لأسباب كثيرة يصعب عدها، فانتشرت العنوسة وتعسرت

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص64.

(2) المصدر نفسه: ص07.

(3) المصدر نفسه: ص117.

(4) المصدر نفسه: ص108.

(5) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ظروف العمل من غلاء المعيشة»[1] ولم تكن المرأة فقد ضحية لظاهرة العنوسة بل نجد الرجل هو الآخر عان من شبح العنوسة، فقد برز هذا في قول الشخصية «تأخر بي السن كثيرا، وما أراني إلا مقصرا وقد بلغت من الكبر عتيا.

– بوزيد ناصحا:

– لقد أنشئت جمعيات لإعانة المعوزين على الزواج، ابحث عنها وسجل نفسك واكسر شوكة العزوبية؟».

صور الكاتب في روايته أيضا ظاهرة هي الأخرى عاشها الشعب الجزائري وأثرت فيه ألا وهي الطبقية التي تزداد اتساعا كلما زاد ذلك الظلم والاستعباد ويتضح ذلك جليا في هذا القول «ولماذا قضية المد والجزر هذه؟ الناس سواسية كأسنان المشط والإنسان خلق لهدف يعيش من أجله وليس إلاّ»[2].

كما تتجلى في الرواية أيضا وضعية السكن المزرية التي لم يسلم منها المجتمع الجزائري، وهذا يرد في قول «وأنا مثلك عانيت سنوات طويلة من أزمة السكن سنوات من الانتظار قضيتها مع والدي وبين إخوتي وإخواني. وحين تزوجت رجعت أسكن عند والدي وقد أنجبت أبناء وما أزال أنتظر سكنا...» [3].

وفي الختام لا يسعنا القول إلاّ أنّ الروائي "محمود بن حمودة" عالج وطرح جلّ القضايا التي تعرض لها المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال وبعده، هذا الأمر الذي مكّنه من عرض مختلف الإيديولوجيات التي تبنّاها.

ثالثا– طرق تقديم الشخصية:

لجأ الكاتب إلى تقديم الشخصيات للقارئ فهناك من الروائيين الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها

(1) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص 109.

(2) المصدر نفسه: ص116.

(3) المصدر نفسه: ص122.

وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظاهري[1] وعليه فإن هناك طريقتان لتقديم الشخصية فهي طريقة مباشرة عن طريق الوصف الجسدي والنفسي أو طريقة غير مباشرة حيث يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يريده، وهنا تبرز هيمنة الراوي في مجال السرد ومهمته أن يرينا الشخصية التي يصنعها استنادا على هذه المعلومات رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاث أساليب:

أ- أسلوب تصويري:

حاول فيه أن «يرسم الروائي الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع، الأحداث حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي»[2]. ويتجلّى هذا الأسلوب في شخصية "البركة" الذي يعتبر شخصية محورية داخل الرواية حيث يصور لنا مختلف حركاته وصراعاته والوقائع التي تعتريه وهذا كله لكي يقترب لنا صورة الشخصية مهتما بعالمه الخارجي.

ب- الأسلوب الاستنباطي:

«يلج فيه الروائي العالم الداخلي لشخصيته الروائية (...) حيث تعتمد هذه الرواية على تقنية الاستنباط والمناجاة والمونولوج الداخلي للشخصية»[3]. ويبرز هذا الأسلوب في الرواية من خلال شخصية "شهرزاد" التي راحت تحاكي كيانها بطرح عدة تساؤلات قائلة:

«- إيه (...) كيف تعيشين يا شهرزاد من غير مشاكل؟...

- لما لا تتحول مناصب الشبكة إلى مناصب قارة ومحاكم ننهي المشكلة نهائيا؟، ولماذا قضيته المد والجزر هذه؟ الناس سواسية كأسنان المشط والإنسان خلق لهدف يعيش من أجله ليس إلاّ»[4]؛ يعني ذلك أنّ

(1) ينظر: حسن بحراوي: نسبة الشكل الروائي، ص223.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص19- 20.

(3) المرجع نفسه: ص20.

(4) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص115- 116.

الراوي يعتمد في تحديد الشخصية على تقنية استخراج، واستنباط عنصر المفاجئة داخل الشخصية.

ج- الأسلوب التقريري:

«يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلق على الأحداث ويحللها»[1]. ويتجلى هذا الأسلوب في الرواية في شخصية "رابح المختار"، حيث عمل الراوي على تقديم هذه الشخصية في قوله: «كان "رابح المختار" فدائيا من الدرجة الأولى في مدينة عنابة، شابا لا يتجاوز عمر الثامنة عشر سنة ! أين تمكن من تنفيذ عملية بمسدسه على متن دراجة نارية في "معمر" بإحدى إقامته... حيث كان يتأهب بالخروج صباحا من منزله، لطالما تعسّر على غيره تنفيذها، حيث أنّ "رابح المختار" أشقر اللون يشبه الفرنسيين تمامًا فلا يشك فيه إطلاقا وقد صعب على الكثير منهم تنفيذ العملية فيه»[2].

ومن خلال ما ذكرنا سابقا فإنّ هذه الأساليب الثلاثة تساعد بشكل كبير في الكشف عن الشخصيات ومعرفة أحوالها عن قرب.

(1) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص20.

(2) محمود بن حمودة: إرهاصات مقص، ص92.

خاتمة

وفي الختام نصل إلى رصد أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراسة أبعاد الشخصية في رواية "إرهاصات مقص" وهي كالآتي:

* الشخصية أداة الروائي من أجل التعبير عن رؤيته ويستعملها وجهة فنية، وتمثل الطاقة التي تلحق كل عناصر السرد، فالشخصية هي التي تقوم بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بعدها الحكائي، وتساهم في نمو الخطاب داخلها.

* تعددت التعريفات حول مصطلح الشخصية عند نقاد الغرب والعرب، لكن نقف عند مفهوم واحد شامل وهو أن الشخصية عنصر هام في الرواية يقدم الكاتب من خلالها آراءه وأفكاره وكل ما يدور في خياله.

* تلعب الشخصية في الرواية وظائف متعددة فالكاتب لا يوظفها دون هدف، ومن أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها تفعيل الحدث لأن الأحداث انطلقت منها وانتهت إليها.

* ترتبط الشخصية بمختلف العناصر المكونة للنص السردي فهي هيكل متكامل.

* تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وهذا راجع لارتباطها بالحدث.

* إن الشخصية مركبة من أربعة أبعاد أساسية وظفها الروائي في روايته وهي البعد التاريخي والبعد الثوري الذي ركز عليه باعتبار الرواية ثورية والبعد الاجتماعي والبعد الديني الإصلاحي.

* يمكن تقديم الشخصية وفق أساليب مختلفة أهمها: الأسلوب التقريري، الأسلوب التصويري، والاستنباطي.

في الأخير نرجو أن وفقنا في إنجاز هذا العمل الذي يعود فيه الفضل لله عزّ وجلّ.

الملاحق

السيرة الذاتية للأديب "محمود بن حمودة":

"محمود بن حمودة" من مواليد 24 سبتمبر 1948 بلدية جيملة ولاية جيجل، وتوفي بتاريخ 28 جوان 2015، اشتغل في بداية حياته أستاذ للتعليم المتوسط والثانوي ثم مديرا للشؤون الدينية، أستاذ بجامعة جيجل.

- كما اشتغل إماما وخطيبا بعدة مساجد.

- كان عضوا بالمجلس العلمي بكل من مديرية الشؤون الدينية ومديرية المجاهدين لولاية جيجل.

- رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين فرع جيجل، ورئيس النادي الثقافي الجاحظية فرع جيجل، وعضو مجلسهم الوطني.

أعماله:

- رياح العودة.....شعر.
- العذاب.....رواية.
- حرائق الأفئدة..... شعر.
- خواطر مجروحة.....رواية.
- دهشة المجيء.....شعر.
- مواقف من السيرة.
- مواقف من السيرة.
- مخطوطاته، رواية، مجموعة شعرية، دروس وخطب جمعة وغيرها.

تلخيص رواية إرهاصات مقص لمحمود بن حمودة:

تدور أحداث الرواية في ولاية جيجل حول ثلّة من المساطيش، الذين أنجبهم القرن العشرين، حيث أثبتوا للعالم مدى قوتهم وصلابتهم في طرد العدو من البلاد واسترجاع السيادة الوطنية، كادت المائة عاما التي قضاها المستعمر في البلاد أن تقضي على هويتنا لولا رجال مؤمنون ونساء مؤمنات، ظلّوا صامدين لآخر رمق رغم بشاعة الجرائم التي قام بها المستعمر من شتّى أنواع التعذيب والسلب والنهب والقتل والاغتصاب، وأكبر من ذلك بكثير.

انطلق المجاهدون إلى الحرب واسترجاع ما أُخذ منهم وكان على رأسهم ديدوش مراد وغيره...، حيث كان شعارهم "الحرية غايتنا، التضحية شعارنا، يحيا الوطن"، وأيضا إمّا "النصر أو الاستشهاد"، فقد آن النهوض بداية مع مجموعة 22 الذين باتوا يتسابقون من أجل نشر الوعي في الأوساط وحثهم على الاستيقاظ معتمدين على ما يملكونه من رصيد ثقافتهم على القرآن الكريم ومن العلوم المتاحة ومن الخبرة والتجربة.

اختار الكاتب أحد أهم المجاهدين وركّز عليه ألا وهو المجاهد "**دخلي المختار**" من بلدية الشقفة المدعو "**البركة**"، هذا الشخص كان من أبرز المتفاعلين في الثورة والمساندين للثوار، حيث كان يعمل حلاقًا فقد اعتبر الحلاقين آنذاك نوابغ أمتهم يجيدون السياسة ولهم ميزة صنع الخرائط، كانت حوانيت الحلاقين مراكز للقاءات اليومية فيما تناقش القضايا السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية وتنطلق منها العمليات الفدائية كما تنجز فيها المخططات، المخططات ألهمت البركة رصيدا كافيا من المعارف السياسية التي لا توجد عند غيره، يعتبر "البركة" مقصه الحادة سلاحا يقطع بها كل طريق أمام العدو، فللمقص آثاره البارزة في مناحي الحياة وفي الإلهام الأدبي والثوري والسياسي، الإعلامي والطبي، وتفصيل الألبسة على المقاس، والإخراج وما إلى ذلك.

أصبح "البركة" ركيزة يعتمد عليها الثوار لما رأوا فيه من شجاعة وإقدام على نصب الكمائن والفخاخ والرصد من بعيد واستدراج الأعداد إلى الوقوع فيها، بدأ "البركة" في عمله من تدريب المواطنين وجعلهم أداة

تواصل وتمكن من الإطاحة بالعديد من أفراد المستعمر انتقاما لزملائه المجاهدين، وهذا أدى إلى تداول اسمه في الوسط الثوري والاجتماعي، مما أدى إلى شغف العدو وعلى رأسهم الجنرال "سلوفانياك" بالإطاحة بالبركة، غير أنّ السحر انقلب على الساحر وتمكن الثوار من قتل القائد "سلوفانياك" وانتهى الكابوس المحدق بالمواطنين على يده وتمكن المجاهدين رغم المعاناة والخسائر المادية والبشرية من استرجاع الهوية.

كما أنّ الراوي تطرق في الرواية إلى مجموعة من القضايا التي عايشها الشعب الجزائري من فقر وبطالة وسكن وأيضا مشكل العنوسة، كما تطرق الكاتب إلى الحديث عن مشكل العولمة، حيث انتقل المستعمر إلى الاعتماد عليه بعد فشله بالسلاح، فأصبح يطالب بحرية المرأة وترقيتها والمساواة بينها وبين الرجل، وهذا أدى إلى تغيّر الأخلاق بعد الثورة، غير أنّ كل محاولات العدو باءت بالفشل وأخرج من البلاد مذلولا مدحورا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا– المصادر:

1. محمود بن حمودة: رواية إرهاصات مقص، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.

ثانيا– المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، د.ط، د.ت.
2. بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009.
3. الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.
5. نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م.

ثالثا– المراجع:

1– الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010.
2. إبراهيم عصمت مطاوع: علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص120.
3. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
4. أمنة فزاري: سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب للنشر، القاهرة، ط1، 2012.
5. بشرى كاظم الشمري: علم نفس الشخصية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2007.
6. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.

7. جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد، منشورات البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، 2007.

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

9. الحبيب السايح: المذنبون...لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2008.

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،ط2009،2.

11. حمد حافظ دياب: الثقافة والشخصية والمجتمع، مركز التعليم المفتوح، جامعة بنها، د.ط، د.ت.

12. خضر محجز: تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي)، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.

13. سنقوقة علال: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

14. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010.

15. شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون(دراسات في الرواية المصرية)، حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006.

16. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

17. الطيب بوعزة: في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

18. عبد الله الخليفة الركيبي: القصة الجزائرية المعاصرة، دار المعرفة للكتاب، د.ط، د.ت.

19. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

20. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

21. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1986.

22. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ب، 2005.

23. عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

24. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا....أنواعا، وقضايا...وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

25. غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لفابرييل غارسيا ماركيز أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ط، 2012.

26. فوزي الزمالي: شعرية الرواية العربية "بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدوس الثقافية، دمشق، سوريا، د.ط، 2007.

27. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010.

28. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

29. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

30. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

31. محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2006.

32. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

33. حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر، (ط1)، 1991.

34. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية، بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

35. واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديث)، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004.

36. ياسين النصر: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1986.

2- الكتب المترجمة:

1. جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

2. العروي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: عتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

3. فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416هـ-1996م.

4. فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، د.ط، د.ت.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. ضيف الله أسماء، جبالي جهاد: بنية الشخصية في رواية "نساء في الجحيم لعائشة بنور" مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2018/2017.

2. قصابي صليحة: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينيات إلى غاية2003، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا علوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

3. كسير حبيبة، يونسي أحلام: صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الدار الكبيرة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2014/2013.

4. مقدود نجلاء: أبعاد الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "حارسة الظلال لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017.

خامسا: المجلات

1. دوبي كوكس: الروائي الطاهر وطار – مقاربات نقدية –، تر: (أزراج عمر) مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد21، أكتوبر2009.

2. قيسمون جميلة: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد13، جوان2000.

فهرس المحتويات

بسملة

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ- ب

مــدخــل

أولا– أسباب تأخر الرواية الجزائرية..... 4

ثانيا– نشأة الرواية الجزائرية 5

أ- ما قبل الاستقلال..... 6

ب- ما بعد الاستقلال 8

ثالثا– قضايا الرواية الجزائرية 9

رابعا– اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 11

أ- الاتجاه الإصلاحي 11

ب- الاتجاه الرومانتكي 13

ج- الاتجاه الواقعي النقدي 14

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي 16

الفصل الأول: ضبط المفاهيم واستقراء المصطلحات

أولا– مفهوم الرواية 18

أ- لغة 18

ب- اصطلاحا 18

ثانيا– مفهوم الشخصية الروائية..... 20

أ- لغة 20

ب- اصطلاحا..... 22

ثالثا– الشخصية في الدراسات النقدية الغربية 25

أ- الشخصية عند فلاديمير بروب 25
ب- الشخصية عند جيرالد غريماس 26
ج- الشخصية عند فيليب هامون 26
د- الشخصية عند كلود ليفي ستراوس 27
هـ- الشخصية عند كلود بريمون 28
و- الشخصية عند إتيان سوريو 29
رابعا- الشخصية في الدراسات النقدية العربية 30
أ- الشخصية عند علماء النفس 30
ب- الشخصية عند علماء الاجتماع 30
خامسا- وظائف الشخصية في العمل الروائي 31
أ- فلاديمير بروب 32
ب- رولان بارت 33
سادسا- علاقة الشخصية بالزمان والمكان 35
أ- علاقة الشخصية بالزمان 36
ب- علاقة الشخصية بالمكان 38

الفصل الثاني: أبعاد الشخصية وتجلياتها في رواية "إرهاصات مقص" لـ"محمود بن حمودة" أنموذجا

أولا- أنواع الشخصية في رواية "إرهاصات مقص" 41
أ- الشخصية الرئيسية 41
ب- الشخصية الثانوية 42
ج- الشخصية الهامشية 43
د- الشخصية المسطحة 44
ثانيا- أبعاد الشخصية في رواية "إرهاصات مقص" 44
أ- البعد التاريخي 45

ب- البعد الثوري 47
ج- البعد الإصلاحي الديني 50
د- البعد الاجتماعي 55
ثالثا- طرق تقديم الشخصية 57
أ- الأسلوب التصويري 58
ب- الأسلوب الاستنباطي 58
ج- الأسلوب التقريري 59
خاتمة 61
الملاحق 63
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات 73