وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

بناء الشخصية في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

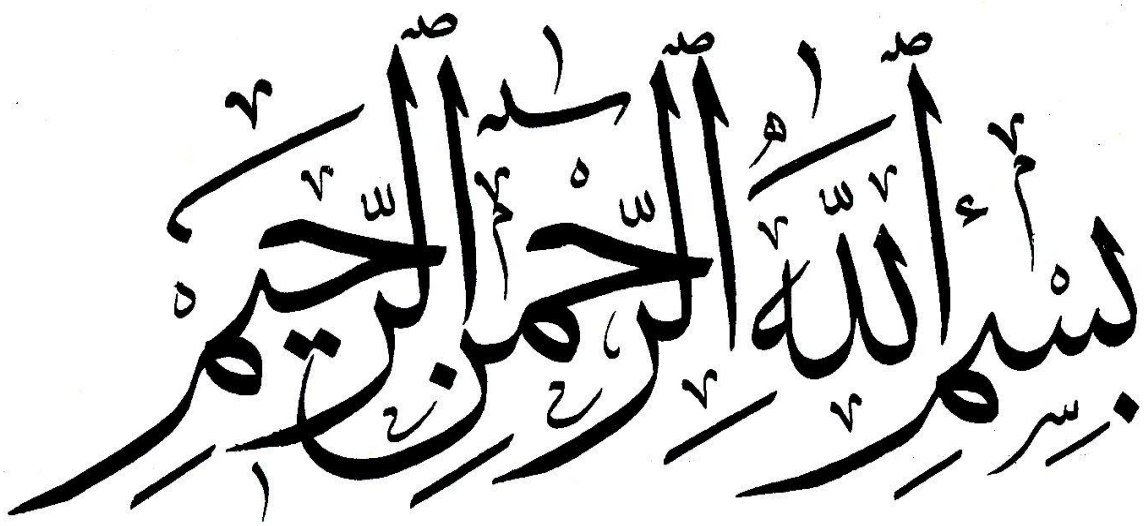
إعداد الطالبتين:
* شيماء بعوش
* نرجس بهيم

إشراف:
أ. سامية بن عكوش

لجنة المناقشة:

1- د. دريدي فريدة .....- جامعة جيجل - .....رئيسًا
2- أ. سامية بن عكوش ..... – جامعة جيجل -.....مشرفًا ومقررا
3- أ. تيسوكاي كريمة .....- جامعة جيجل - .....مناقشًا

السنة الجامعية: 2020/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله عز و جل الذي وفقنا الى اتمام هذا البحث، فلولا توفيق منه لما قدر له أن ينجز.

لا نملك سوى العبارات التي تعبر عن شكرنا الخالص سواء أننا أتعبناك بأسئلتنا وأخطائنا

كنت صبورة معانا فلك منا جزيل الشكر والإمتنان.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من قال فيهما الخالق عز و جل: ﴿**وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا** ﴾

الإسراء 24

أمي و أبي

إلى من منحوني الحياة وترعرعت تحت أضواء أعينهم ونبضات قلوبهم إخواني وأخواتي الأعزاء أطال الله في أعمارهم

إلى كتاكيت قلبي: أصيل، ألاء، ميلينا، ليان.

إلى كل من ساعد في خروج هذا البحث في أبهى صورة.

إلى من وفروا لي الدعم ومنحوني أسمى معاني الحب وأصحاب القلوب الكبيرة صديقاتي:

شيماء، سوسن، بسمة، إبتسام، سارة.

إلى كل من عرفني اهدي ثمرة جهدي.

نرجس

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان: ﴿**وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** ﴾ **الإسراء 24**

أبي و أمي

إلى من كانوا لي غير عون إخواني: ياسر، منصف، حذيفة.

إلى أختي حسناء.

إلى من ساعد على خروج هذا البحث في أبهى صورة.

إلى من عشت معهم في رحاب الصداقة و يعز علي فراقهم: نرجس، سوسن، بسمة.

إلى جميع هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

شيماء

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله منشئ الخلق من العدم...ثم الصلاة على المختار في القدم.

تصدرت الرواية الجزائرية الأجناس الأدبية الحديثة رغم تأخر ظهورها خاصة في الغرب العربي لعدة أسباب، ولعل الرواية الجزائرية استطاعت البروز وإحتلال مكانة مرموقة في فضاء الأدب، وذلك لما تحمله الرواية من قدرة على التقاط الصور والأكثر إيحاءً وقريبا من الواقع لقدرتها على الاحتضان والإحاطة بكل التجليات التي يطرحها الواقع حتى تكون همزة وصل بين الروائي الذي يرصد الواقع والقارئ الذي يتلقاه و يتقبله.

فنجد الدور البارز للمؤلف والذي يظهر واضح في بناء الرواية، حيث أن كل كاتب أو روائي يطمح للوصول إلى هدف معين يجعلها بداية ركيزة ينطلق منها وفي نفس الوقت هدفًا يحققه بعيدًا في ذلك عن الإعتباطية في إختيار التقنيّات فلا بد عليه أن يسلك مسار تطور الخطاب الروائي وهذا ما يميّز كل روائي عن غيره، هذا التميز يكمن في القدرة على إنتقاء المكونات الشكلية المؤسسة للرواية، وأوّل ما يبحث عنه القارئ في أي رواية وأقل ما يصادفه القارئ في النص الروائي هو الشخصية التي تسمح له بالولوج في عماق النص الروائي لإعتبارها المكوّن الفني الرئيسي الذي يعتمد عليه الروائي في بناء أحداث روائية، فتكون بذلك الشخصية هي بؤرة المتن الحكائي والإنطلاقة الأولى له نظرًا لأهمية الدور الذي تقوم به في بناء أحداث الرواية هذا ما عمدنا الغوص فيه في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك هذه الأخيرة اعطتنا شغف كبير للغوص و البحث في بنائها.

فالروية الجزائرية المعاصرة لاقت نجاح كبير حققته هذه الفترة الأخيرة فأولدت في داخلنا للرغبة في الكشف عن بناء الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وللغوص في هذا الموضوع كان لازمًا علينا أن ننطلق من إشكالية تتضمن فحوى ما سنتطرق إليه وتمثلت في الآتي:

- كيف كانت الشخصية بإختلاف زوايا النظر إليها ؟
- كيف كانت علاقتها بالتقنيات والصيّغ السردية الأخرى ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية الجوهرية إتّبعنا آليات الوصف والتحليل.

واتّبعنا في إنجاز هذا العمل على خطة مضبوطة بدأناها بمقدمة وفي المحتوى عملنا على أربعة فصول: تطرقنا إلى الفصل الأول النظري الذي كان بعنوان الشخصية من زوايا مختلفة درسنا فيه الشخصية في الفلسفة وعلم النفس والإجتماع وكذا الشخصية بمنظور الدراسات النقدية، الفصل الثاني النظري المعنون بأنواع الشخصيات وشخصية السرد في الرواية المعاصرة تطرقنا فيه إلى أنواع الشخصيات ووظائفها السردية ومظاهر التجريب في الرواية المعاصرة، أما الفضل الثالث وهو الجانب التطبيقي معنون بقضايا الرواية وشخصياتها تناولنا فيه تجليات السياق السياسي والاجتماعي والاقتصاد وملامح الشخصيات وأبعادها في الرواية، الفصل الرابع فكان بعنوان شخصيات السرد وسرد الشخصية عالجنا فيه تقنيات التجريب وبناء شخصية الرواية من حيث المضمون والشكل وخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل اليها.

وكان هذا موجز ما تناولناه في الخطة معتمدين على مجموعة من المصادر أبرزها:

- ✓ رواية "قليل من العيب"لزهرة ديك.
- ✓ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية.
- ✓ حميد لحميداني بنية النص السردي.

وبطبيعة الحال لا يخلو أي عمل من صعوبات وعقبات تواجه سبيله كقلة المصادر والمراجع التي تناولت الشخصية وكذا الدراسة عن بعد والتي لم تدع لنا مجالا كافيا للاحتكاك بالأساتذة وطرح انشغالاتنا.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر الامتنان للدكتورة والأستاذة المشرفة "سامية بن عكوش" لتعهّدها بهذا البحث منذ أن كان فكرة مضطربة حتى إستوى بنصائحها، فهي خير عون وسند لنا توجيها وإشرافًا وإلى من ساعدنا في إتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول:

الشخصية من زوايا مختلفة

1- الشخصية في الفلسفة

تعتبر الشخصية من المفاهيم التي حضت بأهمية كبيرة في دراسات الفلاسفة وعلماء النفس وقد إختلف مفهومها من نص إلى آخر.

فعند البحث عن مفهوم الشخصية في النصوص والمؤلفات الفلسفية القديمة نجد أن كلمة "شخص" تستعمل في كثير من الأحيان لتدل على المعنى المعجمي الذي سبقت الإشارة إليه في شقه الذي يربط تعريف الشخص بتعريف الإنسان.

وقد جاء عرض الشخصية في كتب المتكلمين والفلاسفة القدماء في سياقات مختلفة منها ما عني بتعريف الشخص، ومنها ما عنيّ بأفعال الإنسان والكشف عن دلالتها ومصادرها. وقد انتهى التعريف إلى: "الدلالة على المجرد في النفس والجوهر و النوع الإنساني"[1].

كما غطت هذه الدراسات بعض عناصر الشخصية كأفعالها وسماتها العقلية والنفسية.

ونحن بصدد تناول مفهوم الشخصية من خلال هذا البحث بشكل معمق في المؤلفات الفلسفية القديمة وتقديم نطرة شاملة عنه وقد إعتمدنا على أهم الأفكار التى تحدث عنها هؤلاء الفلاسفة من ابرزهم "إيمانويل كانط" "روني ديكارت".

قدمت لنا الرواقية مفهوم الشخص الأخلاقي، والذي يحيل على كل من يتمتع بحقوق وإلزامات في إطار أخلاقي، هذا المفهوم نجده حاضرا في أخلاق "**إيمانويل كانط** " (**Emmanual Kant**) "الذي يرى أن الموجودات التي لا يرتبط وجودها حقا بإرادتنا بل بالطبيعة، عندما تكون محرومة من العقل لا يعود لها سوى قيمة نسبية، بإعتبارها مجرد وسائل، لهذا السبب تمسى بالأشياء، عكس ذلك فالكائنات العاقلة تسمى بالأشخاص لأن طبيعتها تجعلها محددة سلفا بإعتبارها غايات في ذاتها، يعني كأشياء تعمل بالتالي على تحديد كل ملكة للتصرف بشكل جيد حسب ما يبدو لنا"[2]، وبهذا يكون العقل الحد الفاصل بين الشخص وغيره من الموجودات الأخرى.

كما قدم لنا مفكرو المدرسة الأفلاطونية مفهوما ميثافيزيقيًا للشخص إرتبط بدلالة الروح والجسد، فأصبحت الكلمة تعني: المبدأ الأقصى للتفرد أي معرفة ما يجعل كل واحد منا متميزا بذاته عن ذوات أخرى، هذا المفهوم

[1] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، والنادي الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009، ص 52.

[2] عزيز لزرق و محمد الهلالي: دفاتر فلسفية _ الشخص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص 64،65.

نجده حاضرا في مقولة "**روني ديكارت**»" **Rene Descartes** «التي يقول فيها: "ليس لي أي مبرر يجعلني أعتقد أني موجود (سوى) أنني أعرف أني عبارة عن جوهر تكمن ماهيته أو طبيعته في التفكير، والذي لكي يوجد ليس في حاجة لأي مكان، وليس رهينا بأي شيء مادي، بحيث أن هذه الأنا وتعني بذلك الروح التي بفضلها أكون ما أنا عليه، هي متميزة كليا عن البدن، بل أنها اسهل معرفة، فلو لم يكن البدن موجودا فإنه لم يكن بإمكان الروح أن تكون ماهي عليه"[21 32]، فهو إذن يربط الشخص بمفهوم الإنسان الذي تتكون ماهيته من بدن وروح.

وبذلك تكون المقاربة الفلسفية قد ربطت مفهوم الشخص بمفهوم الإنسان على اختلاف أطروحاتها. ويكون الشخص مفهوما فلسفيا مركبا يتكون مما هو ذاتي ومتفرد وخاص، وما هو عام ومشترك على مستوى العلاقات والأدوار، وهو يسعى بِاستمرار إلى إنكار حيوانيته، ويعمل جاهدا على تأصيل بعد أخلاقي تابع ومؤد في الوقت نفسه إلى إرادة عاقلة.

وإن كانت الفلسفة هي الحقل الذي يؤطر مفهوم الشخص فأن الحقل الذي يؤطر مفهوم الشخصية هو حقل العلوم الإنسانية بمقارباته المتعددة، السيكولوجية والسوسيولوجية والإنسانية.

2- الشخصية في علم النفس و الإجتماع:

خصّ علم النفس مجالا واسعا لدراسة الشخصية، وأعطى لها مكانة مرموقة حتى أنه علم "نفس الشخصية" الذي يعتبر إحدى فروع علم النفس، وقد تعدد مفهومها تبعا للمعايير التي وضعها النفسانيون لدراستها و تحليلها.

ولا تختلف مكانة الشخصية في علم الإجتماع عن مكانتها في علم النفس فقد أعطى لها أيضا اهتماما واسعا وغير أن علم الإجتماع قرنها بالمجتمع عكس علم النفس الذي درسها منفردة.

فيما يلي سنقدم مفهوم الشخصية في علم النفس وكذا علم الإجتماع، حيث عرفها علم النفس التحليلي بكونها: "قوة داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته"[4]، وعلى أنها: "ذلك التنظيم الفاعل والمتفاعل لخصائص الأفراد الجسمانية والنفسية والعقلية التي تظهر أمام الآخرين وتتفاعل مع الواقع"[5]. بينما ركز السلوكيون على المظاهر

[1] ناصر الحجيلان: ص55.

[4] ناصر الحجيلان: مرجع سابق، ص 55

[5] حسن أحمد علي الأشم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، في مجلس الثقافة العام، مصرانة (ليبيا)، د ط، 2004، هامش ص 22

الخارجية للشخص على اعتبار أن: "الشخصية هي مجموعة العادات السلوكية للفرد والتي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة"[1] ومن ثم يتحدد مفهوم الشخصية في تلك الأساليب السلوكية التي يتميز بها كل فرد عن غيره.

وفي إطار الدراسة العلاجية للشخصية قسّم **"سيغموند فرويد" "Sigmund Freud"** الشخصية إلى منظومات ثلاثة:

- ✓ **الهو**: ويمثل مخزون الغرائز ومستودع الطاقة النفسية وهو يحاول خفض التوتر وإزالته بالإشباع و فق مبدأ اللذة.
- ✓ **الآنا**: كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اِعتدالا بين الهو والآنا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للآنا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو لكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الآنا العليا.
- ✓ **الأنا العليا**: وهي المنظومة الأخلاقية للشخصية، تنمو نحو المثالية و تتجاوز الواقع وتحكم عليه حكما قيميا (صوابا أو خطأ)، و صفها فرويد: "هي شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظا وعقلانية، حيث لا تتحكم في أفعاله سوى القيم الأخلاقية والمجتمعية والمبادئ مع البعد الكامل عن جميع الأفعال الشهوانية أو الغرائزية، يمثل الأنا الاعلى الضمير».

ويمكن حصر كل مفاهيم الشخصية في علم النفس في قول **"عادل عزالدين الأشول"** الذي يعرفها على أنها: "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن غيره، أو انها ذلك المفهوم أو النظام الذي ينسبه لشخص ما من حيث هو كل موحد من الاساليب السلوكية و الإدراكية المعقدة التنظيم والتي تميزه عن غيره من الناس"[2].

أما علم الإجتماع الذي يقوده **"كارل غوتساف يونغ" "Carl Gustav Young"** و**"دايفيد إيميل دور كايم" "David Emile Durkhiem "** فقد أفصحوا على أن الكلمة الإشتقاقية لمصطلح الشخصية و نعني بذلك **"Persone"**أي القناع تأخد بعدًا اِجتماعيا على حد تعبير **"كارل غوتساف يونغ" "Carl Gustav Young"** فالقناع: "مجرد حيلة و تراض يساهم – في الغالب – آخرون في تركيبه أكثر

[1] ناصر الحجيلان: م، س، ص 55،54

[2] عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2006، ص 91.

من المعني بالأمر ذاته"[1] فتتماهى بذلك الآنا الواعية مع القناع ويدخل بذلك الفرد في الجماعة، وعندما تكون المهمة تحليل القناع فإن الشخصية تصبح ذات بعدين: بعد فردي وآخر إجتماعي، ويصبح الشخص شخصين بتعبير "**دايفيد إيميل دور كايم**»"**David Emile Durkhiem** " أحدهما "يتكون من كل الحالات الذهنية التي لا ترجع إلا إلى ذواتنا إلى الأحداث المتعلقة بحياتنا الشخصية، وهذا ما نسميه بالكائن الفردي"[2]. أما الآخر فهو "عبارة عن نسق من الأفكار والأحاسيس [...] والمعتقدات الدينية [...] والممارسات الأخلاقية العارات الوطنية أو المهنية، والآراء الجماعية بمختلف أنواعها، ومجموع هذه الأشياء هو الذي يكون الكائن الإجتماعي»[3] ويرى أن الغاية من التربية تكمن في عملية النشأة الإجتماعية الممنهجة فيقول: "دور التربية هو تكوين هذا الكائن الإجتماعي بداخلنا"[4] أي أن علم الإجتماع يعني بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الإجتماعي أي أنها "نتاج العلاقة الإجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع [...] تكتسب ملامحها من خلال الإنتماء إلى جماعة، وتحدد عناصرها عبر ما يكتسبه الفرد من سلوكيات ومهارات من تلك الجماعة"[5].

وبهذا يكون المجتمع بعامة شخصيته واحدة لها نمط معين، يمكن لهذا النمط أن يفرز شخصيات تنتمي إليه مع مراعاة الإختلافات النوعية. وإن كان علم النفس يبحث في الصفات الخاصة، فإن علم الإجتماع يبحث في الصفات العامة.

3.الشخصية بمنظور الدراسات النقدية:

لقد تبوأت الشخصية الروائية الصادرة في الشطيرات النقدية الحديثة بإعتبارها مكونًا أساسيًا من مكونات الخطاب الروائي حيث أسهمت المعطيات النظرية "**لبروب**"، "**غريماس**"، "**كلود نرلمون**" و"**فيليب هامون**" وغيرهم في بلورة مفهوم مضبوط لها:

أ- فلاديمير بروب Vladimir propp:

يعد "**فلاديمير بروب**" من أبرز الشكلانيين الذين تناولوا السرد الخرافي في كتابه المرسوم بـ: "**مورفلوجية الحكاية العجيبة**""**Merreilleux Morphologie Ducant**"، ويعود له الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف، وأحد الأقطاب السيميائيات السردية، فمن خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الشعبية

[1] عزيز لزرق و محمد الهلالي: م، س، ص 50
[2] عزيز لزرق و محمد الهيلالي: م، س، ص 46
[3] عزيز لزرق و محمد الهيلالي: م، س، ص 46
[4] المرجع نفسه، ص 46
[5] حسن أحمد علي الأشلم: مرجع سابق، هامش ص 22

الروسية، وبعد إستقراء دقيق لهذه الحكايات توصل إلى أن "هناك قيما ثابتة وقيم متغيرة، إن ما يتبدل هو أسماء الشخصيات، وما لا يتبدل هو أفعالهم ووظائفهم (Function)، ويمكن أن نستخلص أن الخرافة تسند غالبا أفعالا متشابهة لشخصيات متباينة، وذلك ما يتيح لنا أن ندرس الخرافات اِنطلاقا من وظائف الشخصيات"[1] ويرى بوب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالثابت هو الفعل، أما المتغير فهو الإسم وأوصاف الشخصيات و يتضح ذلك من خلال المثال التالي:

يعطي الملك نسر للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى، يعطي الحد فرشا لـ:(سوتشينكو)، يحمل الفرس (هذا) إلى مملكة أخرى.

يعطي ساحرا قاربا (لإيفان)، القارب يحمل (هذا) إلى مملكة أخرى.

يعطي الملك خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون (إيفان) إلى مملكة أخرى»[2] .

نلاحظ من خلال المثال المذكور آنفا، أن فعلا الفعل لا يتغير، أما المتغير فهي الأسماء والأوصاف. فالثوابت هي التي تشكل في الحكي و الوظائف «أولا: الشخصية بإعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، ثانيا: الوظيفة بإعتبارها ما يبرز وجود الشخصية، وهي لذلك عنصر ثابت، ولا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية»[3] وهذا معناه أنه "لا وجود إلا لخرافة واحدة تتغير ملامحها الخارجية و لكن مكوناتها البنيوية ثابتة"[4]، ومن هنا يحدد بروب للحكاية الخرافية إحدى وثلاثين وظيفة قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل، "و هي سبعة:

1. دائرة فعل المعتدي أو الشرير و تتضمن: الإسائة والقتال و أشكال الصراع، والمطاردة ضد البطل.
2. دائرة فعل المانح أو الواهب وتتضمن: التمهيد لإيصال الاداة السحرية، ووضع هذه الأداة رهن إشارة البطل.
3. دائرة فعل المساعد وتتضمن: شغل البطل وإصلاح الإساءة، والنجدة خلال المطاردة وإنجاز المهام الصعبة، وتغيير هيأة البطل.

[1] محمج فليح الجابوري: الاتجاه السميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الإختلاف، الرياض، بيروت، الرباط، الجزائر العاصمة، ط 1، 2013، ص 59

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط 3، المركز الثقافي للطباعة و النشر، بيروت، 2000، ص 24،23

[3] سعيد بنكراد: سميولوجية الشخصيات السردية –رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط 1،2003، ص 22،21

[4] حسن أحمد علي الاشلم، مرجع سابق، ص 52

4. دائرة فعل الأميرة ووالدها، وتتضمن: الوظائف المطالبة بإنجاز المهام الصعبة، وفرض علامة، وإكتشاف البطل المزيف، والتعرف على البطل الحقيقي ومعاقبة الثاني المتعدي، و الزواج.
5. دائرة فعل المرسل وتتضمن: وظيفة واحدة هي إرسال البطل.
6. دائرة فعل البطل و تتضمن: وظيفة الإنطلاق ورد الفعل على مطالب الواهب والزواج.
7. دائرة فعل البطل المزيف وتتضمن: وظيفة الإنطلاق ورد الفعل على مطالب مطالب والدعاوي الكاذبة "[1]

وإستنادا على هذا التمييز يمكن القول ان الشخصية حسب "**بروب** «لم تعد تحدد بصفاتها بل بالأعمال التي تقوم بها.

ب- "الجرادس جوليان غريماس "Algirdas Julien Greimas"

لقد إنطلق "**غريماس**»الذي يعتبر المؤسس الفعلي للسمائيات السردية من حيث توقف "**بروب**" في مفهوم الشخصية، إذا حاول تحديد هويتها من خلال أفعالها دون إغفال العلاقة بينهما وإستنادا إلى مفهوم "**بروب سوريو**" أدخل مفهوم العامل، وعوامل غريماس هي: "الذات، الموضوع، البات، الملتقى، المعارض،المساعد، فنموذجه قائم ستة خانات خاضغة للمزاوجة، فكل زوج يحكمه محور دلالي معين:

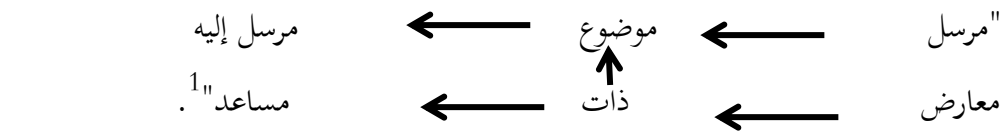
الذات ⟵ الموضوع ⟵ محور الرغبة
المساعد ⟵ العارض ⟵ محور الصراع
المرسل ⟵ المرسل اليه ⟵ محور الإبلاغ"[2].

من خلال هذا الشكل نستنتج أنه بين كل زوج بالضرورة تنشأ علاقة وعلى هذا الأساس تنتج ثلاثة علاقات هي:

- علاقة الرغبة (relation de désir): التي تجمع الذات بالموضوع.
- علاقة التواصل (relation de communication): بين المرسل و المرسل اليه
- علاقة الصراع (relation de luitte): بين المساعد و المعارض "[3] .

[1] محمد فليح الجبوري: مرجع سابق ص 64
[2] فيلب هامون:سيمولوجية الشخصيات الروائية، د، ط، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 11، 12.
[3] حميد الحميداني: مرجع سابق، ص 35، 36.

ومن خلال العلاقات الثلاثة السابقة نتحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس:



إن تصور غريماس للعامل "ليس هو الممثل فقد يمثل فاعل الإنجاز الحالي فيصبح الفاعل في البرنامج السردي ممثلا بشخصين، ويمكن للفاعل أن يمثل عدة ممثلين"[2].

فمفهوم الشخصية في النموذج العاملي والممثل يتضح حين ميز غريماس بين العامل والممثل، فوضعه في مستويين:

"مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[3].

واِستنادا للنموذج العاملي الذي وضعه "غريماس" أصبح للشخصية الروائية مفهوما جديدا اِعتبرها عاملا يكمن أن يكون فرديا أو ممثلا بعدة ممثلين، كما اِهتم بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من اِهتمامه بصفاتها ومظاهرها الخارجية.

ج- تزفيطان تودوروف " Tzvetan Todorov"

لقد جرد تودوروف الشخصية من محتواها الدلالي بِاعتبارها "محض حيال يدعمه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى خلالها تحقيق غايته"[4]، فالشخصية كائن لغوي من نسج خيال المبدع من خلالها يسعى إلى تجسيد وجهة نظره لتحقيق هدفه المنشود، فهذه قضية لسانية "لا مجرد كائن من ورق ليس لها وجود فعلي خارج الكلمات، لهذا يمكن اعتمادها في سياق أشمل، والوظيفة العاميلة التي تؤديها"[5].

---

[1] J.courtés:introduction a la sémiotique natrrative et discursive.hachette université ، paris ، 1976، P62.

[2] الشريف جيدلة: بينة الخطاب الروائي، ط 1، دراسة في عام الكتب الحديثة، 2010، ص 18.

[3] أمال منصور: بينة الخطاب الروائي في ادب محمد جبريل، جدل الواقع و الذات،« النظر إلى أسفل نموذجا "، دار الإسلام، دب، د ط، د ت، ص 77

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الرمز، الشخصيات)، ط 2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003، ص 2013.

[5] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط 2، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2008، ص 69.

"و بهذا يقر **تودوروف** ان الشخصية موضوع القضية السردية لها وظيفة تركيبية، دون اي محتوى دلالي، وهي جمع من الصفات المحمولة للفاعل من خلال الحكي، يمكن أن يكون منظم أو غير منظم"[1].

وإنطلاقا من هذا التعريف صنف "تودوروف" الشخصيات إلى صنفين:

- ✓ **التصنيفات الشكلية:** وهي الشخصيات التي تبقى طوال امتداد الحكي غير متغيرة، تتقابل مع التي تتغير وعدم الإعتقاد بأن خاصية حكي الأولى أكثر من الثانية. وتقابل الشخصية المسطحة بالشخصية الكثيفة، وذلك حسب درجتها المرعبة وفي بعض الاحيان تكون هذه الشخصية أساسية (الأبطال والممثلون) او ثانوية متكيفة بوظيفة عرضية.
- ✓ **التصنيفات الجوهرية:** لقد أدخل هذا التصنيف للشخصيات مع **"بروب"** والأكثر شهرة من هذه التصنيفات توجد في الملهات المرتجلة، حيث تكون أدوار الشخصيات وخصوصيتها محددة كليا. فنجد أن تودوروف يرى الشخصية على أنها وسيلة في يد المؤلف من خلالها يكتمل العمل الروائي لا وجود لها خارج الكلمات يستقي النص مجراه من خلالها اذ يجردها من محتواها الدلالي ويركز على وظيفتها"[2].

د- فيليب هامون " Phillppe Hamun" :

يمكننا القول أن الدراسة الأكثر تخصصا في الشخصية السردية من منظور سيميائي جاءت على يد **"فيليب هامون"** في كتابه: سيميولوجية الشخصيات الروائية، والتي وصفها عبد الفتاح ليليطو "بالنضج والعمق والرونق والحيوية"[3] ، ولعل السابق أهميتها "تأتي من كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حساباتها مع التراث السابق في المضمار، ولا تتوسل بالنموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهمينة"[4].

والشخصية من منظوره "تشبه العلامة اللسانية، حيث يرى أنها علامة فارغة ذو وظيفة أخلاقية فارغة اي بياض دلالي، لا قيمة لها إلا من خلال إنتظامها ذاخل نسق محدد"[5].

ويرجع هذا إلى أن اللسانيات هي التي أخذ منها هامون جميع المفاهيم المستعملة في تحديد ومقاربة نمط إشتغال الشخصية. وقال بوجود ثلاثة أنواع من العلامات:

---

[1] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط 1، من منشورات الإختلاف 2005، 2000، ص 75، 76.

[2] تزفيطان تودوروف: مرجع سابق، ص 75،76.

[3] فليب هامون: سيمبولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر و التوزيع، الجزائر العاصمة، د ط، د ت، ص 3 (تقديم عبد الفتاح كيلييطو).

[4] حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 216.

[5] عدلي الهواري: سيمبولوجية الشحصية الروائية،عود الند المجلة الثقافية الشهرية، المغرب، 1985،ص 2.

- ✓ "العلامات التي تحيل على معطى في العلم الخارجي.
- ✓ العلامات الني تحيل الى بؤرة لفظية.
- ✓ العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ"[1] .

كما يبرز لنا هامون ثلاثة فئات من الشخصيات صنفها الى ثلاثة أنواع:

*** فئة الشخصيات المرجعية:**

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الإجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ممتلئ وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن قراءتها مرتبطة بإستيعاب القارئ لهذه الثقافة ويكمن دورها في إرساء النقطة المرجعية المحلية على النص الثقافي والإديولوجي.

*** فئة الشخصيات الإرشادية:**

وهي العلامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، وذلك بسبب بعض العناصر المشوشة المختلقة، أو المقنعة المربكة للفهم.

*** فئة الشخصيات الإستذكارية:**

هوية هذه الفئة من الشخصيات منغلقة بمرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية، إنها شخصيات للتبشير، وهي علامات تعمل على تنشيط ذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج في الحلم التحذيري ومشهد الإعتراف والتمني والتكهن والذكرى والإسترجاع والإستشهاد بالأسلاف، والصحو والمشروع وتحديد برنامج ؟، من خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه"[2].

"وبإعتبار أن الشخصية مفهوم سيميولوجي **– حسب هامون –** فإنها يمكن أن تحدد في مقاربة أولى على أنها مورفيم ثابت ومتجلّ من خلال دال منفصل يحيل على مدلول منفصل، وعلى هذا الأساس ستحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتيبية والإنتظام التي تربطها على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا مع الشخصيات الأخرى، سواء على مستوى السياق الأدبي القريب أم السياق البعيد"[3] ، ومن هنا كائن

[1] فيليب هامون: مرجع سابق، ص 34،35.
[2] فيليب هامون: مرجع سابق، ص 35،36،37.
[3] المرجع نفسه: ص 33، 34.

على **هامون** أن يحدد ثلاثة قضايا جوهرية، هي مدلول الشخصية، ومستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية.

* مدلول الشخصية:

يصف **هامون** مدلول الشخصية بأنه مدلول منفصل قابل للتحليل والوصف، يتولد من الجمل التي تتلفظ بها الشخصية أو من الألفاظ التي تقال عنها من قبل شخصيات أخرى في النص. فصفات الشخصية ووظائفها من أهم محددات مدلول الشخصية. وهذه الصفات يحددها –**هامون**– بأربعة محاور هي: الجنس، الأصل الجغرافي، والإديولوجيا والثروة. أما وظائفها فحددها بستة محاور هي: الحصول على مساعدة، توكيل، قبول التعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجعة. ومن الأمور التي تكشف عن مدلول الشخصية علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى عن طريق عقد مقارنة بين صفات وأفعال هذه الشخصيات.

* مستويات وصف الشخصية:

سعى "**هامون**" من خلال وقوفه عند مستويات وصف الشخصية إلى إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي، "يتوزع هذا المجموع العاملي من الناحية التوزيعية على الشكل التالي:

- توكيل (المرسل يقترح على المرسل إليه موضوعا، أي الرغبة في الفعل).
- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.
- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتا ممكنة
- و يتبع هذا أو لا يتبعه إنجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات ممكنة الى ذات محققة"[1].

* داخل الشخصية:

يعرف "**هامون**" دال الشخصية بإنه: "مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها " سمة الشخصية. وتحد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها، بالإختيارات الجمالية للكاتب، ويخل في دوال الشخصيات أسماءها وألقابها"[2] ومن الموضوعات التي إستوقفت "**هامون**" خلال صياغته نظريته موضوع تحديد الشخصية الرئيسية أو البطل، وفي هذا يشير إلى أن تميز الشخصية وتفرّدها يقع على مستوى المواصفات الآتية:

[1] فيليب هامون: المرجع السابق، ص 55،54 (رسالة و جهها في 10 فبراير 1877 الى مدير الخزينة العامة).
[2] المرجع نفسه: ص 58.

- ✓ **مواصفات خلافية:** تكون الشخصية سندًا لمجموعة من المواصفات التي هي محرومة من الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل.
- ✓ **توزيع خلافي:** ويتعلق الأمر هنا بطريقة في التشديد على الجانب الكمي والتكتيكي يعتمد أساسا على ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية (بداية، نهاية)، ظهور مستمر، ظهور في لحظات غير هامة (إنتقال، وصف)، ظهور وحيد أو على قدرات"[1] .
- ✓ **إستقلالية خلافية:** يتعلق الأمر بنمط الظهور، ويعتمد على الظهور منفردا أو مع شخصية أخرى، القدرة على الحوار الداخلي و الخارجي، والقدرة على التنقل في الفضاء.
- ✓ **وظيفة خلافية:** يتعلق الأمر بأداء الأدوار، فنجدها شخصية واسطة تحل المتناقضات، وتتشكل من خلال فعل، تتوافق وتتصادم مع شخصيات أخرى، تصل الى الحل.
- ✓ **تحديد عرفي مسبق:** "يحدد النوع في هذه الحالة البطل بشكل قبلي فالنوع يشتغل بصفته سببا مشتركا بين الباث والمتلقي، إنه يقوم بتقليص وتحديد أفق انتظار هذا الأخير من خلال فرضه خطوطا ضعيفة المقاومة (توقيعية مطلقة) ففي الكوميديا ديلارتي (la comondia de llarte) وفي الأوبرا والمسلسل والوستيرين، تشتغل الاقنعة والملابس والأسلوب الكلامي وطرق الدخول إلى الخشبة، عند شخص يملك "نحو النوع، بإعتبارها مجموعة من الإشارات التي تقوم بتعيين البطل دفعة واحدة"[2].
- ✓ **التحديد من خلال التعليق الصريح:** فقد يتم تحديد البطل من خلال تعليق ضمني، فيعرف به في قوله: "إن بطلنا"، أو في استعماله ألفاظا مثل: خير/شر، عاري/غير عادي، سعيد/تعيس، وبهذا يكون **هامون** قد ربط مفهوم الشخصية بدرجة المقروئية المنسوبة للقارئ، كما ربط وظيفتها الأدبية والجمالية بالمنظومة الثقافية التي تنطوي داخلها، مما نقطة إرساء مرجعية.

[1] المرجع نفسه: ص 70، 72

[2] فيلي هامون: مرجع سابق، ص 76

الفصل الثاني:

أنواع الشخصيات وشخصيّة السرد

في الرواية المعاصرة

1- أنواع الشخصيات

تتعدد أنواع الشخصيات و ذلك من خلال ما يلي:

أ-من خلال أهمية الدور الذي تقوم به:

يمكن تصنيفها من خلال الدور الذي تقوم به:

*** الشخصيات الرئيسة:**

"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي لشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1] أي أنها تحتل الصدارة في العمل الروائي ولها دور كبير في عملية سير تقنية السرد.

"وتعني في أصلها اليوناني (proteceyanist) (المقاتل الأول) وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائما و لكنها هي الشخصية المحورية" [2] فهي التي يدور حولها العمل السردي من بداية الرواية الى نهايتها.

ويحدد (**هينكل**) خصائص الشخصيات الرئيسة في ثلاثة:

- "مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الإهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده"[3] .

فهذه العناصر الثلاثة هي العناصر وخصائص بناء الشخصية في العمل الروائي. و"يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والإنفعالات المتناقضة ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسة تمصل نماذج إنسانية معقدة وليست بسيطة وبالمقابل

[1] صبيحة عودة زعزب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132.
[2] غريد الشيخ: الادب الهادف، ص 389.
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، 56.

يخص معيار الأهمية و طرق تقديمها على المستوى السردي من هذا الجانب الشكلي والشخصيات الرئيسة هي التي تستأثر لِاهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الاخرى بقدر من التمييز، حيث يمنها حضورا طاغيا، و تحظى بمكانة متفوقة وهذا الإهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الاخرى و ليس السارد فقط"[1] .

وفي الجهة المقابلة للشخصيات الرئيسة المساعدة لها وهي:

الشخصيات الثانوية:

هي التي "لا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا لِاهتمامه بالبطل، وذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح القصة إلا أنها ضرورية لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة"[2] .

"وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق للبطل، وغالبا ما تظهر في سياق احداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسة"[3]، فهي إذن شخصيات مساعدة ومكملة للشخصيات الرئيسية.

بالإضافة إلى أنها "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها، وتنطق بِاسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[4] فهي مكملة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية المحورية.

---

[1] المرجع السابق: ص 56.

[2] عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة ابو الفرج، ص 392.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

[4] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

«أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث و صنع الحبكة فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهمتها و إبراز الحدث"[1] ، فدورها محدود في العمل الروائي ومهمته في الوقت نفسه من خلال مساعدتها للشخصية الرئيسية في أدائها للدور.

كل ما ذكرناه سابقا يقودنا إلى القول ان الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية عنصران هامان في حركة العمل الروائي.

فالأولى شخصية محورية في العمل الروائي و الثانية مساعدة و مكملة لها، فهما بهذا وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الإستغناء عنهما في عملية سير السرد الروائي.

ب- من خلال خاصية الثبات و التغير:

تنقسم الشخصيات في هذه الخاصية إلى نوعين:

* الشخصيات الدينامية:

وسميت أيضا بالشخصية المتطورة، النامية، المتحركة، بحيث أن كل عمل روائي يحتوي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منهما وظيفته في العمل، "فالشخصية المتطورة في نظر **محمد نجم** هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا كذلك يصفها **د.محمد عنيمي هلال** بأنها تتطور بصراعها مع الأحداث او المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمنا في القصة و تفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"[2].

وبالتالي فهي الشخصية "التي تعطي الحدث انطلاقته والتي يطلق عليها **سوريو** (**souriau**) القوة التيميائية thématique وهو الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية حتى النهاية"[3].

---

[1] المرجع نفسه: ص 132.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات الرد في الخطاب الروائي، ص 121.

[3] د.ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، تسكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 350.

مما سبق نستنتج أن الشخصية الدينامية هي التي تحرك الحدث وتعطيه اِنطلاقته فهي تتفاعل وتتطور مع الأحداث سواءً بالظاهر أو الخفاء من بداية العمل الروائي حتى نهايته.

والشخصية النامية "تكون ذات أبعاد متعددة تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها عديدة لم تكن واضحة عندما تعرفنا اليه أول مرة وهذا النوع من الشخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه"[1].

وتتميز الشخصية المدورة «بأنها مثيرة للقارئ لأنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية واِنفعالية وفكرة متعددة فضلا عن كونها شخصية مكثفة ومعقدة، وبما أنها شخصية ذات مستوى معقد، فيكون تصويرها للأحداث قائما على أساس معمق يكشف على الأبعاد النفسية والقضايا الإجتماعية"[2] .

مما سبق نستنتج أن الشخصية الدينامية لها أبعاد وجوانب متعددة فصنفت ضمن الشخصيات المعقدة تتعمق داخل الحدث لتكشف عن الأبعاد السيكولوجية التي لم تكن واضحة في البداية.

والمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو «قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجئتنا ولم تقنعنا.... فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية و يؤكد **فورستر** على أن المحك للشخصية المستديرة هو هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة ؟ فإذا لم تدهشنا تعد مسطحة"[3] .

و منه ان الشخصية النامية تقوم على أساس الدهشة و الإقناع فإن لم تتوفر هذه العناصر فهي شخصية مسطحة لا تصل إلى حد النماء.

[1] عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبوالفرح، ص 316.
[2] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، 2004، د ط، ص 129.
[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 121.

فهذه الأخيرة «قادرة على إدهاش القارئ و إقناعه، فعن طريقها يبين الروائي أفكاره وآرائه ومواقفه من القضايا التي تشغله سواءً كانت متعلقة بالمجتمع الذي يعيش فيه أو بقضايا الإنسان" [1].

يتضح لنا ان الشخصية الدينامية هي السبيل الوحيد الذي يجعل الروائي يعبر عن كل ما يشغله و يجول في خاطره من أفكار ومواقف مرت به في حياته هذا النوع من الشخصية يعتبر من أهم الشخصيات التي لها دور وأهمية كبيرة في العمل الروائي أي انها هي "التي تتكشف للقارئ وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها، فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف إلى موقف آخر، سواء انتهى تفاعلها بالغلبة او الإخفاق"[2] ، إذن فمن مميزات الشخصية النامية أن تتركز على خاصية التأثر والتأثير وخاصية التغيير والتحول من موقف إلى آخر.

وتعتبر الشخصية المدورة أو الشخصية المتغيرة «تتغير حسب تطور الأحداث وتناميها، ولا تبقى على صورة ثابتة" [3] .

* الشخصيات الثابتة:

من عنوانها يتضح لنا أن الشخصية الثابتة تتميز بالثبات والجمود والسكون وهي التي "تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور و تفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، و يمكن الإشارة إليها بنمط ثابت"[4] والشخصية الثابتة أو المسطحة "تكون ذات بعد واحد، والتي نجد تصرفاتها في القصة طابعا واحدا في مختلف مراحل العرض القصصي"[5] .

مما سبق يتضح لنا أن الشخصية الثابتة عكس النامية فهي لا تقوم على عنصر الدهشة و الإقناع و هي تعمل على فكرة واحدة من بداية العمل إلى نهايته.

---

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 129.
[2] هيان شعبان: السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، ص 129.
[3] المرجع السابق: ص 128.
[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 59.
[5] صبيحة زعرو: مرجع سابق، ص 127.

"إن إهتمام **"لوكاتش"** ينبع من أهمية هذا العنصر الفاعل في العملية الإبداعية ولذلك **"أنجلز"** تواجد شخصيات نمطية عنصرا أساسيا في العمل الروائي حيث ينبه إلى أن الكتابة الواقعية، تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، التقديم الصحيح الطبائع نمطية"[1].

أو هي الشخصية "التي تكون لها صفات واضحة ومحددة، وتحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير و الشر أو بين الحق والباطل بمشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها و ذلك لأن نمطيتها أو هامشيتها متأتية من اِنحيازها إما إلى جانب الحق أو الخير أو جانب الشر أو الباطل"[2].

إن هذا النوع من الشخصيات يبقى "ثابت الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلائق البشرية، أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية" [3]، وهذا ما أشار إليه د. محمد عتيمي هلال سابقا.

والفرق الوحيد بين الشخصية النامية والمسطحة في رأي عبد المالك مرتاض أن "الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها، فالبعض يدعوها بالشخصية السلبية لأنها لا تفاجئنا ولا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر"[4].

[1] د.ابراهيم عباس: الواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيدبولوجي، ص 349.
[2] أحمد رحيم كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث، ص 398.
[3] هيام شعبان: السرد الراوئي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 127.
[4] عزيد الشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 282.

2- وظائفها السردية

إن الشخصية في الرواية أو في أي جنس أدبي تكون «العمود المتين والأساس القويم، بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف، ويرى من وجودها المكان وعلى أساسها من الأفكار والإديولوجيات، هي كالهواء للإنسان وكالماء للأسماك، بدونها يصبح السرد أجوف....."[1] ومنه يتضح لنا أنه يتدخل في تشكيل الرواية عدة عناصر تتجسد في الحدث والمكان والزمان، في بمثابة الحياة للسرد و بدون هذه العناصر لا قيمة للعمل السردي.

«فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وأحداث، وهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكثف الإحساس بتلك العناصر فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية"[2] أي أن هذه الأخيرة (الشخصية) يساهم في تشكيلها تداخل العناصر الروائية الأخرى مع بعضها البعض، مما يجعلها مقنعة وجذابة.

ومن المعروف لدينا سابقا أن الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر اتساعا "حيث تتيح للأدبي حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الإديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد، فمضمون نصه مستمد من بيئته ومحيطه"[3].

من هذا القول تبرز لنا أهمية العلاقة الشخصية والتقنيات السردية الأخرى فمن خلالها يعبر الروائي عن ما يجول في خاطره ويظهر ما يريد.

"فالحكاية عمل فمي يتصرف بالحركة (درامية) دائمة تتبوأ في الشخصية دورًا هما كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وتبث وتستقبل الحوار، وتصطنع المناجاة، تصف

[1] تبيل حمدي: بينة القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، ص 17.
[2] هيام شعبان:السرد الروائي في أعمال ابراهيم تصر الله، ص 119.
[3] ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي، ص 57.

معظم المناظر و تنجز الحدث[1] «أي ان للشخصية علاقة وطيدة بالتقنيات السردية الآخرى، و يظهر ذلك من خلال اهتمام النقاد المحدثين بالشخصية و اعتبارها ركنا هاما من أركان البناء الروائي.

وبما أن الرواية في العصر الحالي أصبحت النوع الأدبي الأكثر شيوعا بين الناس فهي في حقيقة أمرها "وسيلة فنية للتعبير عن الحياة بمختلف صورها، و بهدف إكتشاف حقائق تلك الحياة التي يعيشها في الواقع أي أنها تعبير فني عن الحياة عن طريق الحوادث القائمة على براعة التنسيق مع القدرة على حسن الإختيار للحاثة التي تنساق في سيولة نحو تصوير غاية خاصة"[2] بإعتبار الرواية غاية للوصول أو التعبير عن الحياة فلا يمكن تحليل وتفسير الأفعال الشخصية إذا لم تتصل بما يدور حولها من أحداث.

3- علاقة الشخصيات بالأحداث:

في بادئ الأمر نطرح سؤال ما هو الحدث ؟.

يعتبر الحدث من المفاهيم الأساسية في ربط عناصر الرواية فهو "مجموعة من الأفعال والوقائع ؟، مرتبة ترتيبا سببا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، ونكشف أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى" [3] ، أي أن الحدث من أساسيات الشخصية.

يعمل على إعطاء الحياة ويساعد على نموه وتصبح الشخصية بذلك لها معنى وتعتبر الأحداث من العناصر الهامة التي تحرك الرواية فتعطيها إطلالتها وحللها الجمالي مثلها مثل الشخصيات، وفي نفس الوقت يعتبر الحدث البؤرة المركزية للشخصية "فالرواية تقوم على مبدأ الإنتقاد، ثم ترتكز وتتكثف وتجمع في بؤرة خاصة وصفا للحياة....حياة الأشخاص، ومواقف هذه الحياة، أو يمكننا ان نطلق عليها إسم الأفعال أي الممارسة من قبل الشخصية التي تمكننا من التعرف على ملامحها الفنية بشكل واضح، والتي تؤدي إلى تشكل طبيعة تلك الشخصية

[1] عزيز الشيخ: الادب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة ابو الفرج، ص 378، 380.
[2] سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، ص 23.
[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135، مجدلاوي، عمان، ط 1، 2005.

في الرواية و تحديدها "[1]، إذن مما سبق يتضح لنا أن الرواية هي الحدث الذي يقوم على مبدأ الإنتقاد تدريجيا، للوصول إلى هدف معين ألا وهو التعرف على ملامح الشخصية و قراءتها بشكل واضح.

"فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، وبالتالي فهة أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها، الذي لنا من خلاله، أي وهي تعمل أو تفعل شيئ، ثم تفهم طبيعة العصر والمكان اللذين وجدت فيهما"[2] أي يجب على الروائي وهو يقدم شخصية أن يبرز سلوكها وأفعالها وبذلك يمكننا تحديد العصر و المكان الذي وجدت فيهما.

إذ يعد الحدث من أكثر العناصر أهمية بالقياس مع العناصر السردية الأخرى "فالحدث وحده في غياب الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن هذه الشخصية هي التي توجده، ة تنهض به نهوضا عجيبا وتنهض بدور تضرم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتقع عليها المصائب وإنتشار النتائج وتتحمل العقد والشرور ولا تشكو منها"[3] ، من خلال ما سبق نستنتج أن الحدث يستحيل فصله عن الشخصية أو عزله عنها فنفس الدور الذي تلعبه الشخصية بالنسبة للحدث لا يلغي أبدا الأهمية التي يقوم بها الحدث بالنسبة للشخصية.

و هكذا يمكننا القول أن: "الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراستها بعيدا عنها، هو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتحدد علاقتها بما يجري حولها"[4] ، من هنا نستنتج أن الحدث الرئيسي الذي تقوم عليه الرواية بحيث لا يمكننا تصور رواية دون

[1] سناد ظاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 23، 24.
[2] المرجع السابق: ص 24، 25.
[3] عزيز الشيخ: م، س، ص 380.
[4] صبيحة عورة زعرب: المرجع السابق، ص 134، 135.

حدث «فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره ينمي الشخصية"[1] ، فالحدث أساسي في رسم الشخصية وسماتها وهو بدوره يعمل على تطورها ونموها.

4-علاقة الشخصية بالزمان و المكان (الزمكاني):

يعتبر الزمان و المكان من المكونات الأساسية للنص السردي و بذلك نجد أن كل منهما تتعد دلالتهما من النص إلى آخر و تنوعت مفاهيمها من ناقد إلى آخر و بالتالي يعتبران من اكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية خاصة و الأعمال الإبداعية عامة بجميع أجناسها سواء كان شعرا أو نثرا.

أ-تعريف الزمان:

إذا لقطة الزمن متعددة المجالات وبالتالي قد تثير الكثير من الاِهتمامات من قبل الباحثين والدارسين إذ لا يمكن تصور حدث ما سواء اكان واقعيا أو متخيلا خارج الزمن. فالزمن إذن ركيزة أساسية في كل نص روائي، إذ يعرف الزمن في الإصطلاح السردي أنه "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد....بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[2] ، من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن عنصر الزمن يتميز بمكانة مرموقة في الفن الروائي، إذ لا يمكننا الاِنطلاق لسرد حدث ما لم نحدد له عتبة زمنية، فالزمن إذن عبارة عن "مدة زمنية محددة لها بداية و نهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية"[3] من القول نستنتج أن الزمن عبارة عن حقبة زمنية معينة تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

[1] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيو الثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط 1، 2013-2014، ص 18.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البينة السردية في الرواية، ص 103.

[3] صالح ابراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2003، ص87.

ب–تعريف المكان:

«يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود الأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"[1] ، من هنا يمكن القول أن المكان من المقومات الأساسية في أي تصور حكائي وهو الركن العام الذي يبني عليه أي حدث كان.

"إن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض أنه يكون جامدا أو محايدا، ونظرا لأهميته هنالك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصية و تاليا أصالته"[2] ، إن المكان يتخذ الكثير من الأهمية كأي دور آخر في الرواية، أي أنه جوهر العمل الأدبي وغيابه يعتبر اِفتقار لخصوصيته وأصالته.

ج–الزمان و المكان و علاقتهما بالشخصية:

إن الزمان والمكان عبارة عن رموز وأفعال محملة بالدلالات وهي "الصادرة عن الشخصية الروائية ومرتبة ترتيبا زمنيا على حبس الطابع المكاني الذي تنتمي إليه الشخصية"[3] وبالتالي فالزمان والمكان عن أفكار تحفز في الكشف عن رؤى الكاتب التي يريد أن يوصلها إلى القارئ «الزمان والمكان هو ما يسمى ببنية القصة الزمانية و المكانية أو هما فضاؤهما أو ما يدعى بالزمكان chronotope أو هما ما يسمى بالحيز[4] espace "، وهما كل ما يتصل بوسطهما الطبيعي وبأخلاق الشخصيات ومن هنا كان من الضروري للكاتب "أن يعي البيئة وعيا تاما، وأن يتبين تفاعلها مع الشخصيات مؤثرة أو متأثرة" [5] ،و منه يجب على الكاتب أن يراعي بيئته و أن يظهر التصور الصادق لها، وبالتالي فبيئة القصة لها علاقة بالشخصيات.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 99.

[2] صالح ابراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، 13.

[3] سنادطاهر الجمالي: صورة المرأة في روايت نجيب محفوظ الواقعية، ص 24.

[1] غزيزالشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات نجيب محفوظ الواقعة، ص 24.

[5] المرجع نفسه: ص 395.

إن الزمن السردي "عبارة عن نسيد، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية فهو الحدث وملح السرد، الحيز، وقوام الشخصية"[1] نظرا لِارتباط الزمن بالشخصية فهو يساعدها على تفسير وتحليل أفعالها وأقوالها ووصف أحاسيسها.

وكما عرفنا سابقا أن الشخصية هي العمود الفقري للرواية وكذلك تطرقنا وأشرنا أن الزمان والمكان من العناصر الهامة في العمل القصصي وكان لابد "لفكرة ما في ذهن الكاتب أن تتجسد في الشخصية وتوجد من خلال خلفية معينة حيث تتمثل هذه الخلفية في تواجد الشخصية الروائية في مكان وزمان ما، شريطة أن تحسن هذه الشخصية التعبير عن الفكرة" [2] أي أن الشخصية تعمل على بلورة و حوصلة فكرة ما داخل زمان ومكان ما.

إذ "لا يقتصر فضاء القصة على تحديد المكان والزمان، بل هي تشكل مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد، و تؤثر في تصرفاته في الحياة و توجهها و جهة معينة"[3] .

ويكون اِهتمام الكاتب بتناولهما "للتعبير عن القضايا التي اِكتنفتهما، أو بمعنى أصح التي اِكتنفت بيئة ما من خلال عصر معين فأثرت في حيات الاشخاص"[4] .

تمتلك الشخصية أهمية ومكانة خاصة بين مكونات النص الروائي و يشكل مفهومها نقطة تحول فنية بربطها مع كل من الزمان و المكان "فتعود أهمية المكان في الرواية إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص من زمان وشخصيته، فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان و حركته"[5].

[1] المرجع نفسه: ص 430.
[2] سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 170، 171.
[3] عزيز الشيخ: مرجع سابق، ص 395.
[4] سناء طاهر الجمالي: مرجع سابق، ص 171.
[5] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب احلام مستغانمي الروائي، ص 44.

"و يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال العمل الروائي بخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة، عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين"[1] ، وبذلك يمكننا القول «لقد اِكتسى كل من الزمان والمكان من خلال الشخصية ملامح جديدة و أبعاد مختلفة"[2] ، من الأقوال التي ذكرناها سابقا يتبين لنا أن الزمان والمكان بمثابة الروح التي تحرك الشخصية وتجعلها تكتسي الحلة الجمالية "ولتصوير البيئة أصر كبير في اندماج القارئ مع القصة فتصوير الجو (مكان، زمان، عادات، تقاليد، مناخ سياسي، اجتماعي، نفسي، عاطفي، انساني...) يجعل القارئ يحس بالأحداث إحساسا دقيقا[3] ».

إذن «فعلاقة كل من الزمان و المكان والشخصية ببعضهم كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا يكتمل الثالث إلا بحضورهم فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت، وإذا غابت الشخصية فلا وجود لهم من الأساس، كذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى"[4] ، فقد "يكون الكاتب واسع الأفق وقد تكون رقعة القصة واسعة بحيث تعكس تشعب الحياة واتساع مداها إلى الحياة، وبهذا يحضر مدال القصة في بيئة معينة و يقصرها على نطاق محدود"[5] ، فهذه الزاوية قد تختلف ميادينها سياسيا أو اجتماعيا، أو دينيا و إدراكها يساعد الكاتب على أن ينتج قصة كاملة لا تكون أحداثها مندثرة بل متزنة.

5-مظاهر التجريب في الرواية المعاصرة:

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 103.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط 1، 2006، ص 152.

[3] عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات عالب حمزة أبو الفرج، ص 396.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط 1، 2006، ص 152.

[5] عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 398.

للرواية الجزائرية مكانة بارزة في الساحة الأدبية بفضل عدة أقطاب بارزة أمثال: **واسيني الأعرج، زهور وينسي، أحلام مستغانمي**....حيث إستطاع هؤلاء الكتاب أن يتفاعلوا مع الحداثة بفضل تجربتهم الروائية المتطورة من حين إلى آخر، وهذا ما جعلها مصدر إهتمام من قبل القارئ، لأنها المترجم الوحيد للواقع الإجتماعي والسياسي والإقتصادي والثقافي في الجزائر، فتميزت بآليات على مستوى الشكل والمضمون التي يمكن أن نذكر بعضها في النقاط التالية:

أ: على مستوى المضمون:

* استرجاع التاريخ (الثورة، العشرية السوداء):

يعد التاريخ الركيزة الأساسية التي إنطلق منها معظم الروائيين الجزائريين، فهناك من نظر الى الثورة نظرة تقديس، وجعل من ثوارها أبطال ملاحم وأساطير، وهناك من نزع الى انتقادها أمثال **رشيد بوجدرة** الذي نجده يقدم لنا التاريخ نقديا «يعرض لنا التاريخ من منظور نقدي في رواية التفكك ويكشف عن الخيانات التي تخللت الثورة من خلال شخصية **الظاهر الغومري** الذي همش أثناء الثورة و بعدها و سكت عنه التاريخ الرسمي"[1] .

وكذلك نجد أيضا من تحدث عن العشرية السوداء ة الآثار السلبية التي لحقت بالشعب الجزائري بسببها، وسميّ هذا الأدب بأدب المحنة أو أدب الأزمة ومن أمثال الأدب الذي تكلم عن العشرية السوداء، الرواية التي سنقوم بدراستها رواية "**قليل من العيب يكفي**" للكاتبة "**زهرة ديك**"، تقول نوال بومعزة في رسالة دكتوراه موسومة بعنوان "**التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة**" رواية "**دم الغزال**" لـ"**مرزاق بقطاش**" ورواية "**الورم**" لـ"**محمد ساري**"، التي نقلوا فيها المظاهر المأساوية لتلك الحقبة"[2] فمعظم الروائيين الجزائريين تطرقوا الى الثورة و العشرية السوداء في رواياتهم.

[1] بوشوشة بن جمعة: التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس ط 1، 2003، ص 104.

[2] نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، شهادة الدكتوراه 2011-2012، جامعة باجي مختار، عنابة، ص 54.

* طرح التساؤلات و تكرارها حول الوضع السائد في الجزائر:

من ملامح التجريب في الرواية الجديدة كثرة الأسئلة حول الأوضاع السياسة والإجتماعية والإقتصادية التي يعاني منها المجتمع، دون الإجابة عن هذه الأسئلة فيتخيلها القارئ كما يجب، وذلك ربما ليشرك الروائي المتلقي في إبداعاته، ولفت اِنتباهه للقضايا المهمة، فيرى **واسيني الأعرج** أنه لا بد من الأسئلة في الرواية فيقول: "الرواية هي فن الأسئلة والتفاصيل الدقيقة التي لا تتوقف أبدا، وذلك بسبب أن الحياة تندفع إلى الأمام وتتغير دائما اِندفاعاتها، لهذا فأسئلة المبدع لا تتوقف" [1] .

* معالجة قضية المرأة في المجتمع الجزائري:

تعد قضية المرأة من أهم القضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية المعاصرة، وعالجت علاقتها بالمجتمع ورغبتها في التحرر، سواء كتبت من طرف المرأة نفسها أو مكتوبة من قبل الرجل، فهذا الأخير هو الذي أخذ قسم أكبر في الكتابة حول المرأة «فالإبداع الإنساني غالبا ما يعالج قضية العلاقة بين الرجل و المرأة بغض النظر عن طريقة المعالجة، كما أن ذلك الإبداع يعالج أوضاع المرأة ز طرائق حضورها في شتى مناحي الحياة[2]... ».

ب- على مستوى الشكل:

* الإشتغال على اللغة:

اللغة هي وسيلة تفكير وتواصل بين الروائي و المتلقي، ليفهم المتلقي الرسالة التي يريد إيصالها الروائي، فاللغة تتطور وتتقدم بتطور المجتمع، وتختلف لغة المبدع حاليا عن لغة المبدع القديم، فالروائي الجزائري المعاصر لجأ الى اللغة الإيحائية غير المباشرة التي تتطلب التركيز والفهم، فيعمل الروائي على تطوير لغته «يشتغل على اللغة بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب وأنما كفضاء

[1] عماد البليك: الرواية العربية -رحلة البحث عن معنى- "دراسة»دار الشرق ط 1، 2008، ص 118.

[2] فايد محمد:تتت على: أبحاث في الرواية و نظرية السرد، طاكسيخ كوم للنشر، الجزائر، د، ط، 2014، ص 61.

إبداع يسهم في شعرية الخطاب وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية، مما يجعل الرواية تنفتح على أكثر احتمال و توقع"[1] .

*** تقنية الزمان و المكان:**

يرتكز الزمان والمكان في الرواية الجديدة المعاصرة على تقنية الإستباق والإسترجاع بكثرة، فالأزمنة أصبحت متسابقة فيما بينها ومتنافرة داخل الرواية الواحدة، كما أنها أصبحت تريد التجديد وترفض التقليد "لم تعد على نظام مترابط من الأزمنة بل أصبحت نص جديد يرفض الكتابة التقليدية"[2] .

ويعتبر المكان ركنا أساسيا في الرواية فهو والزمن خطان متوازيان، لا نستطيع التخلي عن واحد منهم، و لا تبنى الرواية دون تحديد الزمان والمكان، "فالأمكنة في الرواية المعاصرة تتعالق فيما بينها، لما نجد معظمها تحمل أسماء رمزية أي أن الروائي يجردها من أسمائها الحقيقة، فيكتفي بذكر مثلا: جبل، قرية، مدينة، ولا يقول قرية فلان بن فلان...."[3] .

[1] بوشوشة بن جمعة: التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 104.

[2] حنان بشاوش: إخوان ملامح التجريب في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» واسيني الأعرج، شهادة ماجيستير، غشراف نصرالدين بن عنيسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014-2015.

[3] ينظر أحمد جام حسين: التجريب في الرواية العربية الجديدة، الأسطورة في رواية "رجاء العالم"، الإشكالية -2- 2:51،، 09-2008، نشر بواسطة منتديات الأزهر

الفصل الثالث:

قضايا الرواية و شخصياتها

1-السياق السياسي والإجتماعي والإقتصادي في الرواية

تعتبر رواية "قليل من العيب يكفي" من الروايات الكاشفة عن العيب الإقتصادي والسياسي والإجتماعي، ونحن بهذا ندرس هذه الجوانب:

أ-سياسيا:

تعتبر السياسة مجال مهم في بناء الدولة، لأنها عبارة عن إجراءات وقرارات تتخذها الدولة من أجل إحداث نظام داخل المجتمع، ومن هنا لجأت الروائية الة تعرية الواقع السياسي في روايتها "قليل من العيب يكفي" فنجد شخصية **بهتة** له موقف ضد هذا الواقع الجزائري وضد السياسة الجزائرية "...و لما فقد القدرة على البكاء إلا عندما ترتفع أسعار البترول أو سمع النشيد الوطني (قسما بالنازلات الماحقات)...كم يستلذ ذلك البكاء...كم يستعذب تلك الدموع المرة الحلوة...[1]« السؤال المطروح هنا ما معنى بكاء **بهتة** عندما يسمع النشيد الوطني ؟ وهذا يعني أن **بهتة** كان يتذكر بذلك تاريخ الجزائر العريق والتضحيات الجسيمة، التي قام بها المجاهدون في سبيل إسترجاع الحرية والكرامة للوطن، فيشتد بكائه بحرقة كبيرة، وذلك بسبب تصرفات شباب اليوم الذي يحاول استكمال المسؤولية والحفاظ على الامانة التي تركها لهم أجدادهم، فهم مستهترين بمستقبل بلادهم غير مبالين يسيرون مغمضي الأعين ورا مصالحهم الخاصة.

كما أنها تبين لنا كذلك إستهتار العريب بصفة عامة، فتقول: "كانت الطريق في انتظاره ككل صباح...ككل ذكرى... وطئها بطاقة أخرى غير تلك الطاقة التي يتحرك بها في الجريدة التي يعمل بها...وغير تلك الطاقة التي يستدعيها عند صعوده الحافلة بحكم التعود تكونت لديه ألفة إزاء هذه الطريق بالذات ويجب أن يلتقي بها كل يوم أكثر من مرة لكنه لا يحب ما يشعر به في كل مرة...كما أشياء اخرى كثيرة اعتاد بهتة على القيام بها بوعي وبلا

[1] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، منشورات بغدادي، ص 4

وعي و لا يحب ما نحركه فيه من أحاسيس يتمنى لو تظل نائمة مسغرقة في سبات لا يظاهيه إلا سبات العرب ليلة القبض على بغداد"[1] .

سكوت العرب وعدم مبالاتهم أدى الى موت ضميرهم، وفقدان إحساسهم وعدم وعيهم بحقهم جعل الآخر ينتهز الفرصة ليتنهك أعراضهم، وأقوى دليل على ذلك ما حدث في العراق بلد العلم والحضارة، والتي تعد من أقدم العواصم العربية، فالعرب لم يحركوا ساكنا ليلة القصف عليها، ليلة غزو أمريكا للعراق اِنطلاقا من الحدود الكويتية ليلة قصف بغداد بِاسم التحرير، أي تحرير العراق من سلطة صدام حسين، وذلك بقيادة الرئيس الأمريكي جورج بوش في 10 مارس 2003، بمساعدة بريطانيا وأستراليا.

"...و هو هنا ينعم بغفلته...ويغط في تفاهاته...ويحسب أن هذه هي الدنيا...وهذا هو الإسلام وهذه هي الحياة...وهؤلاء هم الناس...هم الشعب...هم الحكام...هم الساسة والسادة الذين حطموا آمال الناس الشعوب...رموا بمصائرهم وحقوقهم في مستنقعات ظلمهم...في بطون شياطينهم...وهرعت إليه كل مشاكله ومنغصات حياته و بدت له المصائب "بشلاغمها" كيف تحمل وكيف سكت عن كل هذا؟ كيف تقبل الجرائم التي يقترفها حكام بلده كل يوم ضده وضد سعادته ورجولته برمتها ؟ باسم القانون حطموه وبِاسم الدستور دمروه وباسم الديمقراطية والتعددية بعثروه...وباسم الاِنفتاح واِقتصاد السوق جوعوه...وباسم صندوق النقد الدولي والعولمة كبلوه...كيف مر عليك كل ذلك وأنت و"لست هنا" كيف لم يفكر في الاِلتحاق بمن كانوا أكثر فطنة منه...من قرؤا الكتاب قبله بل كيف كان يلومهم و يجرمهم ويصفهم بالإرهابيين المجرمين..."[2] .

فالكاتبة هنا تشير الى الأسباب الأولى التي أدت إلى العشرية السوداء، وذلك إثر ظهور قانون التعددية في الأحزاب بصفة عامة وبروز حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ الحزب المنحل حاليا، الذي كان يتزعمه الشيخ عباس مداني ورفيقه علي بلحاج، ورغم نجاح هذا الحزب –حزب الإنقاذ– في الاِنتخابات إلا أن عمت الفوضى تعم

[1] المرجع نفسه: ص 5

[2] الرواية: ص 87

المجتمع، وذلك بسبب عدم اتفاق الأحزاب لهذا نجد كل البرامج والمبادئ التي كانت تنادي بها لم تتحقق على أرض الواقع، وهذا ما أدى الى انهيار الشعب ودخوله في دوامة عميقة.

فالكاتبة تكشف لنا عن التناقضات الموجودة في بلداننا العربية »"إن الجزائريين المحظوظين طبعا معروف عنهم عبقريتهم الفذة في تحويل الأشياء وتحويل الأموال وتبييضها وتحويل الفيلات والسكنات الحكومية إلى أملاك خاصة وتحويل الحسابات البنكية وتحويل مداخيل البترول وتحويل الاراضي الخصبة إلى بنايات وعقارات خاصة، ولو أسعفتهم قدرتهم لحولوا الطقوس الأربعة"[1] ، ونعني بهذا رجال السياسة ورؤساء الأحزاب وذوي المناصب العليا يقدمون وعود وبرامج زائفة للشعب، كما نجدهم يستغلون مناصبهم لخدمة مصالهم الخاصة، وذلك بتحويل الممتلكات العامة إلى ممتلكات خاصة.

كما تقوم الروائية بإنتقاد التفكير العربي، فتقول: "أشياء كثيرة على بال بهتة بعلم أنها لا تأتي على بال أحد غيره في لعلم بأسره، أشياء من قبيل تلك الأشياء التي يعرفها بوش ومن قبله ومن بعده من رؤساء أمريكا وبعرفها الصهاينة عن العرب ولا يعرفها العرب عن أنفسهم..."[2].

فهي بهذا القول تبين مدى إستهتار الشعوب العربية في جميع المجالات، كما ذكرنا سابقا، أعطى الفرصة للعرب في معرفة المجالات تخصنا لا يعرفها الشخص العربي عن نفسه، فقد حللوا كيان مجتمعاتنا وإطلعوا على عاداتنا وتقاليدنا ومقدساتنا حيث وصلت بهم الجرأة الى تفسير القرآن للمساس بديننا وعقيدتنا، كما إستطاعوا أن يتاجروا بتقاليدنا ليربحوا أمولا من ورائها، وعلى سبيل المثال اللباس التقليدي، رغم أننا نستطيع أن نصنعه بأنفسنا إلا أننا اصبحنا نقتنيه من متاجرهم وأسواقهم وهدفها من هذا كله، قتل هوية وطمس الشخصية العربية، وهذه السياسة التي تتبعها أمريكا و الصهاينة لكي تبقى دائما وأبدا أعظم بلد في العالم.

[1] الرواية: ص 51

[2] الرؤاية: ص 7

وفي الأخير نجد أن زهرة ديك حاولت أن ترصد لنا الواقع السياسي في الجزائر بصفة خاصة وعن العرب بصفة عامة فهي تبدو مصيبة في رأيها فبعد التطور والتكنولوجيا الحاصلة في العالم أصبح كل شيء واضح ولا نستطيع إخفاء العيوب أو محاولة تبديلها، فهذا هو الواقع السياسي السائد في المجتمعات العربية.

ب–اقتصاديا:

إن الواقع الإقتصادي أيضا شغل حيزا من تفكير الروائية والذي يمثل الموارد الطبيعية والصناعية، من خلال الكشف وتحديد المستوى المعيشي للمواطن، ومن هذا الجانب أخذ تركيزها ينصب على البترول كوته المادة المعتمدة الأولى في الإقتصاد الجزائري "...الدور لكل دوره... هذا النظام صنعته الفوضى وتفوقت فيه الفوضى إذا عمت تفرض قاعد يلتزم بها الكل بلا نقاش، الدور في شبابيك البريد الدور في المستشفيات الدور في البنوك، الدور في المواصلات، الدور في، الدور في السكن، الدور في العمل، الدور في الإنتخابات، لا تنتظر الدور فقط في مداخيل البترول ومردود ثروات بلادك لأن السماء اقرب إليك منه، لكأن الوطن حيلة تاريخية...كذبة جغرافية يقضي المرء عمره في محاولت تصديقها..."[1] .

ويمكن التعقيب هنا على أن الفوضى أو ما يدعى الفوضى المنظمة صنهى سياسة الدور في كل القطاعات، وخلقت نوعا من التنظيم في كل قطاع مهما كانت أهميته أو مدى حساسيته بين المؤسسات المختلفة، يبقى المواطن متحكما به من خلال الدور ومتمثلا لتلك القواعد التي تسنها هذه الفوضى المنظمة، يجد الفرد فيها جزء من رقعة و زمن قد لا ينتمي اليه و ولكنه يجد في كلمة وطن على سبيل المثال نوعا من السخر أو حيلة تاريخية كما أشير في القول السابق، أو مجرد قطعة جغرافية يصوغها الكذب، يحاول الفرد أن يصدقها ويتعايش معها، ويتأقلم بين الفوضى المفتعلة والوطن المتخيل، وهذا ما جعل النص مربوطا بين هذين المعنيين: إيديولوجية التسيير عندما تحكم الفوضى، ومحاولة التأقلم والعيش فيه.

[1] الرواية: ص 65، 66.

وتكرر الروائية موضوع البترول كثيرا في روايتها لماله من أهمية كبيرة في بلادنا كونه المدخول الأساسي للبلاد "ولما فقد القدرة على البكاء إلا عندما ترتفع أسعار البترول"[1] ، وتتساءل مرة أخرى عن الموضوع في صفحات أخرى تقول: "أين يذهب ربح بترول الجزائر"[2] فتكرار الموضوع والتلميح له ليس هباءً فهي تشير إلى تذمر الشعب من اِقتصاد بلادنا الذي ينهب ويسلب من طرف فئات معينة في الدولة، فكل شخص يبحث عن فائدته الخاصة في رصيد البنوك وعقارات خاصة، هذا ما يعود على وطنا بالسلب ويجعله يتراجع إلى الوراء، فلا تقدم ولا اِزدهار ولا تطور، فهي حقيقة الأمر نجد أن الإقتصاد الجزائري مبني على الواردات أكثر من الصادرات فكل حاجياتنا وضروريات الحياة اليومية أصبحنا نقيسها عن الغرب فملابسنا ومواصلاتنا ولوازمنا كلها مستوردة، فهذا إن ذل إنما يدل على اِقتصادنا المحطم، فالرواية تعتبر اختزال للواقع، أي هي تصغير لحياتنا اليومية بمختلف مجالاتها، فهي تعتبر الكيان الواقع مع بعض البصمات الجمالية التي يبصمها المبدع ويعطيها بعدا جديدا، يجعل القارئ يؤول بطريقته الخاصة ويحاول القراءة بين السطور، فتقول الروائية: "القصبة؟ اتصور أن لها حسابا قديما وثقيلا معنا...وهي لازالت كما تركتها و م تتقدم لها أعمال الترميم رغم الورشات والميزانيات المرصودة لذلك...لأنها منهكة تئن أنين إمرأة أيقنت أن لسعد تخلى عنها إلى الأبد...تحسها خجلة بذلك الإهمال، وذلك الاذلال بعد العز والرفاه...وكأنها ترفض ألا تكون..."[3] .

تقصد الكاتبة بهذا القول أن الميزانية في بلادنا متوفرة لكن الإصلاحات غير موجودة، ونستطيع القول أنها تكاد تنعدم، فهي تشير إلى عيوب الاقتصاد في الجزائر وإشاراتها هذه لم تكن جزافا هكذا، فهي تركز أيضا على معالم تاريخ الجزائر، كذكرها للقصبة التي تعد من أهم الرموز التاريخية ولتراثية وتحمل الكثير من ذكريات المرأة

[1] الرواية: 4
[2] الرواية: ص 326
[3] الرواية: ص 68

الجزائرية أثناء الثورة، فمعظم المبدعين إتخذوا القصبة مكانا رئيسيا تنطلق منه أحداث رواياتهم و على سبيل المثال: محمد ديب، الذي يعده المؤرخون مذكرة الجزائر.

تعود الكاتبة وتشير الى اقتصاد الجزائر، بذكر الاسواق والأسعار التي لا تستقر وتبقى متذبذبة من حين إلى آخر، وتعطي مثال على ذلك سوق السيارات في الجزائر وكيف تكون طريقة بيع وشراء السيارات.

"...ونادرا ما يقتنع الزبون بزيارة أو زيارتين للسوق للأقدام إلى شراء السيارة المنشودة...شراء سيارة واحدة يتطلب 10 زيارات مطولة وقد تتوج سلسلة لزيارات بالنسبة للكثيرين بالعدول وإرجاء عملية الاقتناء إلى حين موسم نزول الأسعار وغالبا في فصل الشتاء أو في حالة ارتفاع سعر البنزين..."[1] فالكاتبة كأنها تقوم بمعادلة فكلم إرتفع سعر البترول إرتفع معه اقتصاد الجزائر والعكس، أيضا فكلما انخفض سعر البترول إنخفض معه الاقتصاد وصولا إلى الحضيض، وهذا بسبب إعتبار البترول المدخول الوحيد الذي تعتمد عليه الجزائر، رغم أن الروائية لم تذكر مصطلح البترول في هذا المقطع إلا أنها أشارت إلى أحد مشتقاته وهو البنزين، الذي نجده في حالة إرتفاع دائم فهو احد مشاكل وهموم المجتمع.

ج–اجتماعيا:

العمل الأدبي يستمد كيانه من الواقع المعاش إذ يتولد من رحم الحياة التي يحياها الناس، والروائي باعتباره فرد من المجتمع نجده يعمل على معالجة مشكلات مجتمعه ومن هنا تتجلى الإيديولوجيا الاجتماعية في الفن الروائي حيث تعتبر مكونا فنيا وجماليا، اذ يقول باختين: "إن الدليل اللغوي محمل بشحنة ايديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وأنا تجسده وتدخل في سياقه"[2] تقول زهرة ديك: "عاد بهتة لتأمل هندام السائق الأنيق رغم جنونه، و أحس بشيء كالغيرة تتب في نفسه وأخذ يقارن ثيابه وثياب السائق لأول مرة يكتشف مدى إهماله

[1] الرواية: ص 50

[2] حميد الحمداني: النقد الروائي و الايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي، دار الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 33.

لمزاوجته ألوان لباسه، والكشف أنه بعيد كل البعد عن شيء اسمه المظهر اللائق والأناقة...و لأول مرة يعطي الحق لزوجته لطالما تذمرت من مظهره الذي ينم على انه عامل في اي مصنع و ليس صحافيا صاحب قلم وثقافة..."[1]

هذا القول صنف كدليل على الاختلافات الموجودة في بلادنا التي تغيرت فيها الموازين وإنعكست الأدوار، حيث أصبحنا نجد المثقف غير مبال بمظهره، في حين نجد أشخاصا مستواهم الاجتماعي محدود ومهتمين بلباسهم وأناقتهم مشابهين لرجال الأعمال، فالروائية موفقة في هذا الطرح لأن هذا ما أصبحنا نلاحظه في المجتمع الجزائري الذي أصبح جل اِهتمامه المظهر فقط، أما الشهادات والمستوى العلمي فلا أهمية لها حتى لو كان الشخص فاقد لعقله. فالمظهر في بلادنا نال حصة الأسد، وإستمال عقول الشعب في جميع الميادين، حيث وصل به الحد الى أهم شيء في الحياة وهو الزواج "لا بد أن يوحي لها جسد الرجل بالقوة والقدرة وحتى البطش اذا تطلب الأمر...لابد ان توحي لها رائحته تلك الاشياء التي لم تعثر لها على اسم بعد، الرجل الحقيقي يكفي أن ينفخ على أحدهم من بعيد فيرديه طريح الأرض...و ما الزواج إن لم تشعر المرأة انها في كنف رجل يضمن لها الحماية والأمان؟، المرأة بطبعها تحب الرجل الذي يعلن لها عن ضعفها وإحتياجها اليه، وإن شكليا أو تمثيليا، والرجل يحب المرأة التي تهاب قوته ورجولته تعتز بفحولته وإن كذبا و تمثيلا.."[2].

والمراد هنا أن حواء عندما تجد نفسها بصدد الزواج تبحث في المظهر الخارجي للرجل لا عن كيانه الداخلي من أخلاق ومبادئ وقيم، فتبحث فيه عن مميزات وخصائص معينة، كالطول، القوة الجسدية، الشعر ولون العينين لكي تتباهى تعتز بفحولته حتى لو كان ذلك كذبا وتمثيلا، ونلاحظ كثيرًا في مجتمعنا حاليا ما يعرف بزواج المصلحة، وهذا ما تراه الكاتبة زهرة ديك وتحاول ايصاله للقارئ: "و أمك؟ بوسعادية نايلية أبًا عن جد...أبوها كان مربي للماشية...قبل أن تأتي سنوات الجفاف على كامل ثروته...ودون أن يطلب توضيحا اِستنتج أن اِختيار

[1] الرواية: ص 15.

[2] الرواية: ص 23.

إليها لأمها كان بدافع المصلحة والمال لا الجمال الذي كانت تقتقده في بلدة متخمة بجمال نسائها"[1] فهذه ظاهرة اِنتشرت في بلادنا سواءً كان بالنسبة للمرأة أو الرجل فكل واحد منهم يبحث عن شريك لحياته ذو منصب وإطار في الدولة ومال وجاه و نسب فالمرأة مثلا تريد زوجا يعمل في منصب مرموق مثلا كإطار في وزارة، وتريد بيت مجهز ومفروش وأنيق مثل المسلسلات، وتبحث عن الماركات وأجملها وأغلاها في اللباس والعطور...والرجل يبحث عن إمراة ذات جاه ومال وسلطة تحمل عنه المسؤولية داخل الاسرة و الميزانية، تقول الروائية: "رد عليها بهتة وعيناه تفترسان ملامحها التي اِنتعشت وتلونت منذ أن ولج حياتها شاب قالت أنه إطار سام..."[2] .

وأيضا من الأمور التي حاولت الروائية الإشارة إليها هي كيفية الاِرتباط بالرجل إلى الأبد، وذلك عن طريق إنجاب الأطفال خاصة الولد الذي تعتبره المرأة الورقة الرابحة والضامنة لبقاء زوجها مكبلا، فلا يهرب حتى و إن لم يعد يطيق العيش معها، والمرأة هي الأخرى لا تستطيع للتخلص من زوج تعيش معه في جحيم وطغيان بسبب الأولاد.

"...أحسن ان نسرع بالارتباط الرسمي، و سأعمل بعد ذلك على أن ينتفخ بطني في أقرب الآجال ليصبح رشيد أبا لطفلنا؟ لا تتخيل أن يكون أول أطفالنا ولدا...هكذا...يجب أن يكون ولد لا شيء يشد الرجل إلى بيته مثل الولد. لا ضمان و لا اِستقرار الا به. كثيرًا ما ينجح الاطفال في حماية الأسرة من التفكيك. كم رجل تغامره فكرة الهروب بجلده من زوجة لم بعد يطيقها ولكنه يجد نفسه مكبلا بالأطفال وكثيرا ما تتمنى الزوجة لو تتخلص من زوج...لا تنفذ شيئا مما تتمناه بسبب الاطفال..."[3] .

[1] الرواية: ص 41، 42.
[2] الرواية: ص 20.
[3] الراية: ص 20.

وحسب رأينا، هذا التفكير أصبح تقليديا يعد التطور الحاصل في عالم، فالزواج في الأصل يبنى على قاعدة صحيحة، وإلا لن يكون من الأساس، فالأسرة التي تعيش في فوضى وفي مشاكل تسبب اضطرابات نفسية للأطفال وتخلق في المستقبل عقد لا تحمد عقباها.

فهذه النماذج التي أشرنا لها عن الحياة الزوجية في المجتمع الجزائري، وطريقة تفكير الزوجين حسب رأينا تعد هذه المظاهر أحد أسباب العنوسة، وكذلك الطلاق الذي يعد أبغض الحلال عند الله سبحانه و تعالى.

«سكينة هي الإبنة ما قبل الأخيرة في العائلة، تزوجت إخواتها الثلاث اللواتي يكبرنها وتزوجت أيضا أختها الصغرى لم يبقى غيرها في المنزل وإخوان قصد التحضير والتوفير لبناء عائلة...زواج أختها الصغرى قبل عامين فاقم أزمتها وحظها و نصيبها...لقد تأخر أكثر من اللازم..."[1] ، فالعنوسة في وطننا وصلت نسبتها إلى حد كبير، وأهم الاسباب التي يمكن أن نرصدها في هذا الموضوع هو غلاء المعيشة، وتغير فكر الانسان سواء اكان إمرأة أم رجل، فنحن في زمن لا وجود للتفاهم والقناعة بين الأشخاص فقد وصلنا إلى زمن يطلق عليه اسم زمن المادة بإمتياز.

إن "رواية قليل من العيب يكفي" تبين لنا الأشياء التي تؤثر على عقلية الشخص الجزائري وطريقة تفكيره اتجاه الحياة،" هل تعرف جزائريا واحدا سعيدا...هل تعرف جزائريا واحدا ينعم بذلك التوازن وتلك السكينة...فلا الفقير هانئ في عيشه ولا الغني مستسيغ حياته وثروته...و لعل حال الفقير أرحم فهو على الأقل يصرف كل وقته وتفكيره في تدبير حاجياته وقوته اليومي...لا وقت لديه لتلك الأسئلة المقرفة..."[2] إن الجزائري بالتحديد لا يعرف الإستقرار في حياته فأصبح لا يهتم بواجباته ولا بالفروض التي فرضها الله سبحانه وتعالى على الانسان، فقد أصبح لا يؤمن بالقضاء والقدر، ودليل ذلك أنه لم يقبل ولن يرضى عن حالته سواء كان غنيا او فقيرا.

[1] الرواية: ص 24.

[2]

ونستطيع القول في الأخير حسب رأينا، أن هذه المدونة شملت جميع لمشاكل في بلادنا الاقتصادية والسياسة والاجتماعية، فزهرة ديك أخذتنا إلى أعمق القضايا في بلادنا فهب في الأغلب صائبة في رأيها.

2-ملامح الشخصيات و أبعادها في الرواية:

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي، كما أنها تؤثر في سير الأحداث سواء في الرواية التقليدية أو المعاصرة، لكن نجد هناك إختلاف في طريقة طرحها وتشكلها. فمثلا الروائي التقليدي يعتمد على البطل الاشكالي أو الاسطوري أما الروائي المعاصر نجده يتخلى عن هذا النوع من الشخصيات حيث يلجأ إلى الشخصية البسيطة المعبرة عن حقيقة الواقع.

تعتبر رواية "قليل من العيب يكفي" من الروايات الجزائرية المعاصرة، وذلك بإعتمادها على عدة مظاهر من التجريب الروائي، خاصة من جانب الشخصيات و التي سنوحها كالتالي:

إعتمدت الروائية على البطل الاجتماعي، المتمثل في شخصية بهتة الذي يعد الشخصية المحورية في جميع فصول الرواية، و هو البطل السارد في بعض الاوقات.

- **بهتة:**

هو إسم جاء من "بهت، بهيت، بهتات، بهتان وهو يعني التصنع والتكلف تظاهر الانسان بما ليس فيه" [1] "، فهذا الاسم ينطبق على هذا الشخص فهو شخص يكتنفه الحزن والملل لكنه يتظاهر بالسعادة والرضى فهو في معظم صفحات الرواية نجده يعبر عن كرهه لحياته والبؤس الذي يعيشه في بلاده "دخل بهتة الجريدة معبأ بتلك الأسئلة التي إحترقت بؤسه"[2] . فالروائية تعمّدت وضع هذا الإسم لمثل هذه الشخصية، فهي تضع بهتة رمزا معبرا عن أوضاع الجزائر، فهي تشبه حياته بوطننا الجزائر لأنها ترى أن هذا البلد يبدو في ظاهره بلد ديمقراطي يقوم على قوانين ونظم صحيحة، لكن من يتمعن فيه يجده بلد يعمه الفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

[1] معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي (الكتروني)

[2] الرواية: ص 6

بهتة شخص في الخامسة و الأربعين سنة، أسمر البشرة أما بالنسبة لجماله فهو يرى نفسه بلا ملامح وبلا جمال لكنه يتراجع و يقول: "كنت جميلا...جذابا لا أحد يمكنه تكذيب ذلك..."[1] ، كما أنه شخص مثقف متخرج من الجامعة يعمل كصحفي في جريدة "الفتح" بالعاصمة، لكن مظهره لا يوحي بأنه صاحب فلم وفكر، فهو مهمل لمظهره وأناقته إلى درجة أنه لا يفرق بين فردتي الحذاء. و يعاني بهتة من مشاكل مع زوجته، فهي تتحكم في زوجها و تفرض سيطرتها عليه دون اي احترام لمكانة الرجل.

اِعتبرنا شخصية بهتة ساردا كان بسبب أننا نجده يحكي كثيرا عن حياة الانسان الجزائري الذي لا يتطور و لا يتغير، أي الإنسان القابع في دوامة الروتين.

لم تكتفي الروائية بالبطل الواحد بل تجاوزت ذلك الى تعدد الابطال لهذا نجد أربعة شخصيات رئيسية، و هي: بهتة، سكينة، بدور، دابو.

- **سكينة:**

هي زميلة بهتة في العمل، إمراة في 38 من عمرها، يصفها بهتة في أحد المرات لأن جمالها غير متناسق.

اسم سكينة جاء من الطمأنينة والهدوء لكن هذا الاسم لا ينطبق عليها، فهي دوما في فوضى من الأفكار المختلطة، متسائلة عن مستقبلها، كانت تريد الزواج بأي طريقة خاصة بعد زواج أختها الصغرى "زواج أختها الصغرى قبل عاميين فاقم أزمتها وجعل يدها لا تتوقف عن اِقتلاع خصلات رأسها من الجذور لتشعر بذلك الألم الشديد، كأنما تنتقم من حظها و نصيبها"[2] ، سكينة إمراة مليئة بالعواطف والحب والغيرة لهذا نجدها تبحث عن الحب والعاطفة "سكينة بحاجة إلى الحب...إلى العطف...إلى قلب مضمون ينسيها عذابات الانتظار"[3] كانت سكينة تحلم برجل إطار في الدولة لكنها تزوجت بزبال من أجل إسكات الناس حول عنوستها، فهي تعاني اِعتزابا

[1] الرواية: ص 44
[2] الرواية: ص 24
[3] الرواية: ص 25، 26

مزدوجا بينها وبين نفسها وبينها وبين الناس، فترتبط بعامل نظافة للهروب من سجن الواقع وشيح العموية الذي يطاردها على أمل تأسيس عائلة وتكمل نصف حياتها ودينها وتصبح كاملة في نظر المجتمع وتخلص أهلها من ثقلها ومعاناتها الدائمة، فالمرة يلزمها شيء بذاتها على حد قولها، فتقرر الغوص في هذا الزواج الغير متكافئ سواءً في الثقافة أو المستوى الاجتماعي لكنها تحتمل أملا في الحصول على حياة سعيدة وجميلة.

- **بدور:**

اسمها يطلق على القمر عندما يكون مكتملا، لمن هذه الشخصية لا تتصف بهذه الصفة الجميلة خاصة في نظر زوجها، هي زميلة وصديقة بهتة المقربة، لها نفس النزعة التي يؤمن بها بهتة اِتجاه وطنه و واقعه المرير.

بدور إمراة في نهاية العقد الرابع متزوجة منذ 15 سنة، تحكي جميع تفاصيل حياتها الخاصة لبهتة دون خجل "صار كالمدمن على مجالستها...بل مدمنا..دقة التفاصيل وغرابة حكايتها مع زوجها"[1] كانت تعاني من توتر ومشاكل مع زوجها عبد القادر، بدور تعان إذلال ومهانة مع زوجها عبد القادر في مشاعرها لكنها لا تستطيع التخلي عنه على الرغم مما تعانيه معه فهي أدمنت التسول تسول العاطفة ولعل هذا ما اعجبه فيها "مشكلتي أنني لا أستطيع التخلي عنه، أشعر أنه لا يمكنني العيش بدونه...كان الله خلقني للعذاب...مرات أشعر أنني أحب هذه المعاناة...ربما كثرة المواجع ولدت لي نزعة المازوشية"[2] .

"رجل اِحترفت تسول عاطفته وأدمنت الجري وراء قلبه...لعله لم يحب فيها غير ذلك...من الرجال من لا يحب في المرأة أكثر من إذلالها و إهانة عواطفها، ومن النساء من تلتصق بالرجل النافر المترفع عن محبتهن..."[3] .

بدور هي إمراة عاقر على حد قولها فالحمل لن يختار بطنها ة هب لن تكون إمراة كاملة فهي في كل مرة فيها التحاليل يخيب ظنها.

[1] الرواية: ص 89

[2] الرواية: ص 127.

[3] المصدر نفسه: ص 129، 130.

نجد بدور شخصية تتميز بعدة صفات من أهمها إنها إنسانة تحب التفرد في جميع مواقفها وتصرفاتها "لا تريد أن تكون مثلهن...ولا أن تكتب مثلهن تحب التفرد في مواقفها وشخصيتها و تصرفاتها وكتاباتها"[1] ، كما أنها لا تحب الاهتمام بمظهرها فهي في اغلب الاحيان ترتدي البنطلون، كما أنها كانت تتصف بعادة غريبة وهي البحث في حقيقتها عن شيء لا تعترف هي أيضا "حتى أشارت له بيسراها فيما كانت يمناها كالعادة تبحث عن شيء ما في حقيقتها...شيء لن تجده أبدا...لأنه لا تعرف ما هو أصلا"[2] فهذه العبارة تكررها الروائية، فهي ربما تصف المواطن الجزائري التائه في بلاده كانه في الغربة حيث نجده يبحث عن شيء سرق منه ولا يعلم ما هو أصلا، لكنه لم يمل أبدا من البحث.

- **دابو**:

هو شخص في العقد الرابع من العمر، متزوج وله بنتين إحداهما إسمها ياسمين والأخرى لم يذكر إسمها، أما إسمه فهة تصعير لِاسم دحمان بوذراع، هة شهث يعمل في الجريدة له شخصية ضعيفة، يعاني مشاكل مع زوجته المترجلة فنجده يلقبها ب: "ليست إمراة، أنها غولة صياحها يزعزع اركان البيت و أركان قلبي ولولا الفستان الذي ترتديه لتحسبن أنك أمام دركي مسموم"[3] ، كانت تجمعه علاقة ودية مع سكينة، فهو يحس بأنه رجل وينسى ضعفه معاناته مع زوجته "وهي لا تبخل عليه بالنصائح أحيانا والتحريض أحيانا أخرى: لا تبين لها أنك أضعف منها...لا تنس أنك الرجل وعليها أن تحترمك..."[4] ».

فالروائية لم تهتم بالشخصيات الرئيسة فقط، بل نجدها تعطي بعض الاهتمام للشخصيات الثانوية المهمشة والمنبوذة في المجتمع وهي:

[1] المصدر نفسه: ص 55.
[2] المصدر نفسه: ص 85.
[3] الرواية: ص 21.
[4] الرواية: ص 20.

- **علي زوج سكينة:**

هو شخص يعمل عامل نظافة "وطبق الشاب الزبال يتكلم بحماسة عن المشاكل التي تعيشها هاته الشريحة بداية من الراتب الهزيل حتى ظروف العمل المزرية و الخطيرة"[1] ، تعرف على سكينة في ملتقى صحفي حول مزبلة واد السمار، في البداية رفضت الزواج بسبب الفارق الذي بينهما في المستوى العلمي والاجتماعي، وكذلك بسبب وعده لخطيبته عيشة التي دخلت السجن منذ 3 سنوات، لكنه يعود ويتذكر وضعه الإجتماعي فيرى أن هذا الزواج جاء لصالحه يخرجه من فقره و معاناته، وأنه سيرتقي في عمله ويتخلص من القمامة.

توظيف الروائية لهذه الشخصية ربما كان بهدف التوعية ، لأنه حتى الانسان الذي يهمش في المجتمع له الحق في بناء أسرة، و ربما تريد أن تطرح خلاله قضية زواج المصلحة.

- **عبد القادر زوج بدور:**

هو شخص مثقف ملحد لا يؤمن بوجود الله، مظهره جمل يعشق الموسيقى و الفن وكل ما هو مختلف "يوم عيده هو اليوم الذي يعثر فيه على قرص نادر أو يهديه أحدهم كتابا عن أحد عباقرة الموسيقى..."[2] كما أنه شخص لا يحب الروتين إلى درجة أنه لا يحب أن يكون مع زوجته فقط، فنجد له عشيقة إسمها كاميليا يأتي بها إلى البيت بعلم زوجته و هي تشبهه في التفكير كثيرا "أفهمها بصريح الإعتراف أن كل إثنين له موعد مع كاميليا في منزلها..."[3] .

فحضور مثل هذه الشخصية دليل على أن الروائية تقدن اِهتمام بفئة الأقليات المنبوذة في المجتمع، كالأشخاص الذين يخرجون عن الدين والملة ولا يؤمنون بوجود الله.

[1] الرواية: ص 101.
[2] ن، م، ص: 129.
[3] الرواية: ص 236.

إضافة إلى هذه الشخصيات الثانوية نجد هناك شخصيات أخرى لم تذكر كثيرا إلا مرة واحدة أو مرتين على الأكثر و هي:

- **بوجمعة صديق بهتة:**

هو صديق بهتة الذي يعيش في فرنسا "خمس عسرة سنة قضاها بوجمعة في باريس التي كان يحلم بها يهفو لمجرد زيارة قصيرة لها..."[1]، تخرج من كلية الصحافة مع بهتة، متزوج وله ثلاث بنات يأتي كل مرة لزيارة أهله ويلتقي بهتة ليسترجعوا ذكرياتهم أيام الدراسة، و يحدثه عن الوضع في الجزائر.

- **راضية زوجة بهتة:**

إسمها لا ينطبق عليها فهي لم نرضى العيش مع بهتة، الذي هجرها بنظراته وهذيانه كما أنها لم ترضى بأمه المشلولة فتطلقت منه، هي إنسانة مثقفة خريجة جامعة، تعرفا عليه عندما كانوا يدرسون في كلية الصحافة، هي إمراة ليست جميلة تشبه أمها وكانت تتمنى ان تشبه أباها «أشبه أمي...و أخي البكر مراد يشبه أبي يقولون أن البكر يكون صورة مطابقة للاب، وأنا ولدت بعده، ليتني كنت مكانه، قالتها بشيء من الحسرة..."[2] ، لم يحبها بهتة لأنها ليست جميلة "فهب تقريبا بلا جمال، عدم تناسق واضح في تقاسيم وجهها المائل للطول...لا وهج في عينيها، لا لون بشرتها ما عدا الخيال لمعة في أعلى خذيها..."[3] ، في الأخير انفصل عنها بسبب أنها لم يحبها يوما فهي كانت تعني له إمراة سرير فقط يمارس عجزه معها وسكير بلاهته على حد قوله، فهي إمراة للمتعة الجنسية تحت إطار الزواج الشرعي "وحدها كانت تعني له الالتقاء مع المتعة بجميع أشكالها مع أن شكلها لا

[1] الرواية: ص 58.
[2] الرواية: ص 41.
[3] الرواية: ص

يوحي بذلك"[1] ، "لما أنا معها على هذا السرير أمارس عجزي و أمارس بلاهتي وكأنني ما خلقت الا للتمتع بإرباك القدر وإرباك نفسي"[2] .

- **الآنسة كاميليا:**

الانسة كاميليا المعروفة باسم "**كا**" وهي رئيسة مصلحة صيانة التحف بمتحف الفنون الجميلة، وهي عشيقة عبد القادر زوج بدور، سنها في الأربعين، شعرها بني و ازالت تحافظ على قوامها، مهتمة بنفسها "شعرها بني يبدو اِصطناعي اللون، لا هو بالأملس ولا هو بالمجعد، ولكن يظهر عليه الاعتناء إلى حد كبير...قوامها لم بابه كثيرا لعمرها...و لا يزال يسمح لها بِارتداء بنطلون الجينز بلا عقدة ولا حرج"[3] لقد كانت تردد في كثير من الأحيان على بيت قادري وبدور وتجلس وتسلم على بدور "تجلس عروس البحر على حافة الكنبة بعد ان سلمت بالقبل على قادري واتجهت نحو بدور تسبقها ابتسامة وقحة و لا مبالاة"[4] ، تتحدث إلى بدور بل أصبحت صديقة لها وعشيقة زوجها في بيتها "الانسة "كا" التي حكيت لك عنها...عشيقة زوجها في بيتها..؟ أمام وجهها..؟ نجلس على كنبتها..؟[5] ".

- **المرأة القاطنة في شارع عميروش "أم هاني" المرأة الشبح:**

المرأة القاطنة في شارع عميروش هي وإبنها الذي قذفه دخان القنبلة التي اِنفجرت في الحافلة ففجرت بطنها فقد ولد أثر هذه الحادثة، لكنه نسي من يكون وما اسمه فهذه المرأة المهمشة "قذفها دخان القنبلة التي اِنفجرت داخل الحافلة، قذفت فجرت بطنها فتطايرت صرخاتها وصرخاته، ملابسها ودماؤه، وتكوم الليل في ركن قصب الشارع...واِحتمت بصندوق النفايات لا زالت تكن فيه إلى اليوم وتربي بين جنباته وليدها الذي ولدته بأمر

[1] الرواية: ص 37.
[2] الرواية: ص 42.
[3] الرواية: ص 283.
[4] الرواية: ص 283.
[5] الرواية: صر284.

الكارثة[1] » وهي إمراة تخلى عنها اهلها هي وإبنها تركوها تعاني وحدها مأساة الولادة والضياع "هي موجودة على مدار السنة في نفس الركن وبنفس الهيئة والملابس البالية، تقضي يومها في ممارسة هوسها بحلاقة شعرها"[2] .

فهذه المرأة ميتة الحياة «مشهد هذه المرأة التي خلفها موت مر"[3] ، أم هانئ فاقدة للشخصية، لا تحمل أي هوية أو إنتماء، فقد همشت من طرف الدولة أو التي لم تتكفل و م تعطها أدنى حقوقها ، هذه المرأة على حالها تعاني مشكلاتها وحرمانها من الحياة وفرحتها التي كانت ربما ستحياها أو كانت تحلم بتأسيسها، المرأة الشبح تعيش موتها كل يوم و ضيائها الابدي تبحث عن ضياء ضيائها.

- **السجينة:**

هي إحدى السجينات التي زارها دابو مع سكينة في روبورتاج اجري على سجينات في سجن "باب الواد" كانت فتاة قتلت أباها بعد موته أي ارتكبت جريمة في حق جثة أبيها فكانت ملامحها شاحبة وجامدة، أصابعها مشبوكة بطريقة متشنجة ترتدي خمار لا تكف عن تسويته.

فهذه الفتاة البريئة الملامح نكلت بجثة أبيها لكن كان دافعها الفقر من أجل الحصول على منحة الارهاب من أجل إقناع أنه قتل من طرف الارهاب لأن الفقر قتل أمها، وإخوتها الأربعة بطالين وأباها نهش المرض جسمه من صقيع الشتاء حين كان يربي الأغنام، فلم تجد غير هذه الطريقة لحماية نفسها كما تظن عير أن الحقيقة أم آخر كشف أمرها عوقبت على جريمتها، فتقول: "أنت لا تعرفين شيئا عن حياة القحط التي كنت أبيتها مع إخوني الأربعة و أبي...الفقر قتل أمي، كان المرض ينهبها ولم تستطع الذهاب إلى طبيب، إخوتي الأربعة بطالين وأبي يرعى أغنام لا يملكها بثمن زهيد... لم يرحمه الفقر وقتله هو أيضا صقيع الشتاء"[4] .

[1] الرواية: ص 78.
[2] الرواية: ص 78.
[3] نفس المصدر السابق
[4] الرواية: ص 132.

الفصل الرابع:

شخصيات السرد وسرد الشخصية

1-تقنيات التجريب و بناء الشخصية للرواية من حيث المضمون

نجد الروائية زهرة ديك عالجن أهم القضايا التي تسود مجتمعنا فحاولت أن تمس جميع النواحي الاجتماعية، فعالجت موضوع المرأة كما حاولت العودة بالذاكرة إلى تاريخ بلادنا العريق وكل هذا كان عن طريق أسئلتها المتكررة حول الواقع.

أ-قضايا المرأة في المجتمع:

مع ظهور الرواية للمرة الأولى ألقت الرواية عناية كبيرة لقضية المرأة هو ما نجده أيضا في الجزائر وكأول نموذج لذلك رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو عالج فيها هذا الاخير قضية المرأة في الحجاز وهذا ان دل على شيء إنما يدل على أن موضوع المرأة أساسي عند جل الروائيين، لكن كل واحد منهم ينظر إليه من منظوره الخاص وحسب عصره، حيث أن قضية المرأة أصبح ينظر إليها من عدة زوايا وذلك بعد التكور والعصرنة الحاصلة في فن الرواية.

فالرواية التجريبية أولت عناية كبيرة لقضية المرأة وخاصة المثقفة، المتعلمة التي صنعت لنفسها مكانة في المجتمع وأثبتت وجودها إلى جانب الرجل في جميع المجالات. فالرواية التي بين أيدينا عالجت هذا الموضوع من منظور خاص، فتطرقت إلى المرأة التي تريد الزواج من أجل إسكات المجتمع، مثل ما فعلت سكينة بزواجها من علي الزبال رغم الفارق الكبير في المستوى الاجتماعي والمستوى العلمي تقول: "صحفية وزبال من كان يتوقع ذلك: ما به الزبال؟ أليس رجلا أليس إنسانًا ؟"[1] ، فعالجت أيضا المشاكل التي تواجهها المراة الجزائرية، من خيانة الزواج وتقبلها لذلك دون أن تحرك ساكنا، مثلما تقبلت بدور خيانة زوجها عبد القادر مع عشيقته كاميليا لدرجة أنها أصبحت صديقة بدور فتقول: "بدور أصبحت صديقة "كا" نعم صديقة وباتت تنتظر قدومها بكل ما طاب، لطالما وفرت عليها عناء الطبخ وغسل الأواني..."[2] ، فهذه الموضوعات تطرق إليها العديد من المبدعين، لكن زهرة ديك تطرق باب آخر من هذا الموضوع، و هو سلطة المرأة على الرجل، والتي يمكن اِعتباره طابو من الطابوهات التي لا يمكن

[1] الرواية: ص 182.
[2] الرواية: ص 286.

التحدث عنها، لكن في نفس الوقت يُعتبر ذلك مظهر من مظاهر التجريب التي حاولت زهرة ديك تقديمها في مدونتها، فسلطة المرأة على لرجل من أخطر القضايا التي تهدد مجتمعنا فهي من الموضوعات التي لا يتقبلها أي شخص يفكر بالمنطق: «دابو...حجيمة الدائم مع زوجته المسترجلة السليطة...ضعفه أمامها وخنوعه الأنثوي يثير في نفس سكينة شفق كبيرة يشوبها أحيانا شيء من الاستنكار والغضب، وغالبًا ما تظهر صبرها عليه وهو يسرد عليها تفاصيل قهره وتعايشه اليومية مع زوجته التي لا يتورع حتى على التفكير في الانفصال عنها...و هي لا تبخل عليه بالنصائح أحيانا والتحريض أحيانا أخرى: لا تبين لها أنك أضعف منها لا تنسى أنك رجل وعليها أن تحترمك، وتعاملك كما يجب أن تعامل الزوجة زوجها، ولا تغسل لها الأواني كل يوم...قلبي، ولولا الفستان الأزرق الذي ترتديه لتحسبن أنك مع دركي مسموم...."[1] ، فالتطرق لمثل هذا الموضوع يعد شيئا جديدا في الرواية المعاصرة، وذلك على مستوى المضمون، فتبادل الأدوار بين الرجل و المرأة يعتبر عيبا كبيرا في مجتمعنا رغم أن هذا الشيء موجود في شعوبنا العربية لكن نحن لا نتكلم عنه ونحاول تجنبه.

*استحضار التاريخ (الثورة و العشرية السوداء):

معظم الروائيين الجزائريين عمدوا إلى البحث في تاريخ الجزائر وأولو عنايتهم الكبيرة بداية الثورة التحريرية فنجد أن هناك فرق واضح بين روايات السبعينات التي تحدثت عن الثورة المجيدة وأبطالها على عكس الروايات الحالية التي تناولت الثورة من جوانب جديد وتحدثت عن معاناة الثوار والمجاهدين اثناء وبعد الثورة التحريرية كما عمدت الى اِنتقاد الثورة من خلال الاشخاص الذين صعدوا إلى الجبال في الأيام الأخيرة للثورة من أجل المناصب فقط، أما زهرة ديك فنجدها تحدثت عن الثورة بصفة عامة، أي حول الاستعمار الفرنسي بأكمله، فتشير إلى معاناة الشعب الجزائري من هذا الاستعمار رغم مرور السنين وبعد الاستقلال فنجدها تقول عن فرنسا على لسان أحد الشخصيات "أكرهها هي ككيان تاريخي قاتم قابع في وعيي، أكرهها كتاريخ اِنتهك جغرافيتنا واِغتصب شخصيتنا

[1] الرواية: ص 20.

وخنق حريتنا طوال 132 سنة..."[1] فهي تعني أن رغم استقلال الجزائر إلا أن العداوة بين الفرنسيين والجزائريين قائمة إلى يومنا هذا فالشعب الجزائري مازال يعاني من ذل وإحتقار فرنسا وذلك بسبب كمس حريتنا وشخصيتنا وهويتنا، كما مست عاداتنا و تقاليدنا ومقدساتنا فبقيت آثارها السلبية واضحة وراسخة إلى حد الآن.

كما نجد أيضا تلميحات كثيرة في هذه المدونة حول الإستعمار الفرنسي فهي تعطي إشارات تلمح بها إلى معاناة الشعب الجزائري جرّاء هذا الاستعمار، فتقول: "...تجعل فرنسا تعتذر للجزائر وتبكي نادمة عن جرائمها الاستعمارية فيها..."[2] فهي هنا تتمنى أن تعيد فرنسا إعتبار وحق الجزائر الذي نهبته مدة 132 سنة.

كما نلاحظ أن الروائية لم تتوقف في حقر التاريخ أمام الثورة فقط، بل تجاوزت ذلك إلى العشرية السوداء، تلك الفترة المؤلمة التي عاشها مجتمعنا الجزائري والتي أثرت فيه نفسيا وجسديا أكثر من تأثير العدو الفرنسي "شارع العقيد عميروش...الشارع الذي ظل ممدودا بينما كانت لقيامة ترفض فوقه...وتلوح بأشلاء.. وترش دماء كل من قاده نحسه للمرور منه أو حدثته غفلته أن يركب تلك الحافلة...الحافلة التي كان عليها أن تعبر ذلك الشارع كي تصل إلى ساحة الشهداء...لم تكن تعلم أنها في ذلك اليوم يتحدث تغييرا في جغرافية العاصمة وتوقع ساحة أخرى للشهداء.."[3] فهذه الفترة المأساوية التي عاشها وطننا بقيت راسخة في الأذهان، وبقيت كذلك واضحة على الأجساد والأماكن، وهذا التأثير الكبير كان سيي أن هذه الحرب كانت بين شعب واحد، أي نجد الوالد ضد أبوه و الأخ ضد أخيه... فكانت نتائجها سلبية على نفسية الشعب أكثر من النتائج التي خلقتها فرنسا.

فهذه المأساة الكبرى التي راح ضحيتها آلاف من الشباب في عمر الزهور وآلاف من العائلات الجزائرية التي تشت شملها، فغاب الأمن والأمان في بلادنا وحل مكانه الرعب والخوف الذي مازال ساكنا في قلوب الجزائريين الذين عاشوا تلك الفترة إلى يومنا هذا، فقد أصبحت شوارعنا اليوم تحكي بصمت مؤلم عن الانفجارات

[1] الرواية: ص 61.
[2] الرواية: ص 114.
[3] الرواية: ص 76.

والِانتحارات، التي تسبب فيها الارهاب، فكل بيت يحكي لنا حكاية مؤلمة، فهناك من يحكي عن ذبح الأم وقتل الأب و صراخ الأطفال، وهناك من يحكي عن خطف أو اغتصاب البنات أمام أعين أهلهم، تقول: "أمارات الموت لا زالت ظاهرة على جسد الشارع رغم الترميمات التي أجريت له بعد ذلك الانفجار الِانتحاري...أمارات لا مرئية للغرباء ولكنها ظاهرة لمرتاديه ولمن فقد قريبا عزيزا عليه فيه... لا زالت بقع الدم تشي بما كان للشمس والأشجار... والصرخات المفحمة..."[1] ، لم تذكر زهرة ديك التاريخ الجزائري العريق فقط، بل نجدها تستحضر في بعض مقاطع التاريخ العربي كذكرها لسقوط بغداد على يد أمريكا برئاسة جورج بوش، كما تذكر أكثر من مرة مقتل صدام حسين الذي يعد من أهم الاحداث في تاريخ الأمة العربية فالحفر في التاريخ واِسترجاع أهم الأحداث يعتبر من أهم آليات التجريب التي تميزت بها الرواية الجزائرية المعاصرة عن سابقاتها.

*هاجس التساؤل:

أهم ما تميزت به الرواية الجزائرية المعاصرة هو مظهر التجريب، كما نجد هاجس التساؤل والذي نقصد به تلك التساؤلات التي يطرحها الروائي بهدف الوقوف على إجابات لها والغرض من ذلك هو مشاركة القارئ للروائي في الرواية هو ما عمدت إليه زهرة ديك كالية في روايتها، فهي تطرح تساؤلات كثيرة عن الوطن وعن الحياة وعن الواقع، فتقول في أحد الصفحات: "أي رجل أنا؟ أي صحفي أنا؟ أحد يعرف إسمي ولا أحد يعرف بوجودي أصلا[2] "، فهي هنا تشير إلى أن الشخص الجزائري أصبح لا يعرف نفسه بعد كثرة الفساد في جميع المجالات سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، حيث أصبح الشخص المثقف لا يعرف نفسه كأنه يتساوى مع الشخص الغير مثقف، فهذه التساؤلات التي تطرحها الروائية في هذا المقطع تبين لنا أن بهتة رغم أنه صاحب قلم وكلمة وثقافة أصبح لا يعرف اين ينتمي أو اين يضع نفسه ؟ وفي أي خانة يقف في هذا الوطن الذي يعيش فيه.

[1] الرواية: ص 77.

[2] الرواية: ص 6.

ومما نلاحظه على الرواية الحداثية أنها مرتبطة بالواقع أشد اِرتباط لهذا تطرح زهرة ديك أسئلة حول الواقع الجزائري والعربي "متى سينخفض اللحم ؟ ومتى يصبح قادرًا على أكل الدجاج المشوي متى اِشتهاه ومتى تصير الوجوه في لحافلة منشرحة سعيدة ؟ ومتى تستقل فلسطين ويسترجع العرب كرامتهم ؟ ومتى ينتهي الارهاب ؟ ومتى تموت أمريكا ؟ ومن قتل عرفات ومن قتل بوضياف ؟ وفيم كان يفكر صدام حسين وهو يتفرس وجوه شانقيه ؟ ومن ينهب بترول الجزائر ويسرق خيراتها ؟ ومن أوقع العالم في أزمة مالية ؟[1].. هذه الإشكاليات التي تطرحها يفهم منها أن الروائية تبحث عن السبب الرئيسي لكثرة الأزمات في العالم عامة وعند العرب خاصة، أو ربما يفهم أنها مجرد تمثيليات تريد أن تحقق فيه، وتزول كل الأزمات التي تعاني منها الشعوب، وليست بغرض البحث عن الحقيقة، فهي تحلم باستقلال فلسطين و اِسترجاع حريتها وكرامتها، ومعرفة قاتلي رؤساء العرب وزوال جميع من تسبب في فساد العالم بأكمله، تكثر الروائية من هذه التساؤلات عن حياة الانسان الجزائري والعربي، وذلك بهدف تحفيز وتشويق القارئ لمعرفة نهاية الرواية ومحاولة إكمالها رغم طولها، فهي بهذا الهاجس تحاول أن تضعه في الصورة الحقيقة لواقعه، وتعمل على توعيته ليتعرف على وطنه الحقيقي، فتقول عن الجزائر في أحد المقاطع: "ماذا لو فكر في رسم وجه الجزائر كما هي الآن... ولأول مرة يكتشف صعوبة بل وعجز عن تحديد ملامحها... أو اِستحضار قسمات و جهها..كيف هي يا ترى ؟ كيف شعرها ؟، كيف جسدها ؟ كيف صوتها ؟ لا شيء بدى له منها.. أين هي..؟ أين جسدها ؟.."[2] فهي تريد من القارئ أن يتعرف على الوطن الذي يعيش فيه بصورة واضحة ومباشرة، فهي ربما ترى أن الشخص الجزائري لا يعرف الوجه الخفي لبلده.

وفي الأخير نقول أن هذه الآلية تعتبر من آليات التجريب الروائي، وهي موجودة بكثرة في هذه المدونة، وهذا يدل على وجود نهاية مفتوحة لأن الروائية لا تعلم الإجابة الحقيقة لهذه التساؤلات، ولا تريد أن تعلم بها أصلًا.

[1] الرواية: ص 12.

[2] الرواية: ص 321.

2-تقنيات التجريب وبناء الشخصية للرواية من حيث الشكل:

2-1-اشتغال اللغة:

ويبقى أهم ما يميز الرواية المعاصرة هو لغتها المحملة بالدلالات المجسدة لمواقف الشخصيات، فنجد أن كل مبدع معاصر خلق لنفسه لغة خاصة معبرة عن واقعه لأن "اللغة هي أول ما يربط القارئ بالنص، ويفتح له عوالمه الداخلية فمعنى أن الكلام عن النص الروائي هو الكلام عن اللغة"[1] .

واللغة في نظر **سعيد يقطيني**: "هي أداة يقدّم من خلالها الكاتب مادته الحكائية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب"[2] ، ومن هنا يمكننا الولوج إلى أهم الفضاءات المتواجدة في هذه المدونة والتي تجدها تبين لنا أن هذه الرواية منفتحة على عالم التجريب، وذلك من خلال اللغة.

أ-لغة السخرية:

كانت لغة السخرية أهم ملجأ يلجأ إليه الروائي وذلك فيما يخص الواقع السياسي والاِجتماعي والاقتصادي لتكون بذلك نقدا فنيا يكشف عن عيوب المجتمع "في فترة الاِنتخابات تموت الأشجار رعبا من أن يسوقوها الى مكاتب الاقتراع في حالة عزوف الغاشي عن أداء واجبه الوطني..."[3] ، هي تقدم هنا تعبير ساخر عن الأحزاب الموجودة في بلادنا الذين يسعون إلى اِحتلال المناصب بشتى الطرق، فتعبيرها جاء محملا بدلالات ثقيلة تؤدي بك إلى البكاء عن سياستنا فهي تشير إلى عدم وجود الديمقراطية الحقيقة التي تنادي بها أهم الشعارات في بلادنا.

وتتجلى السخرية لدى الروائية عندما ترصد لنا تشبيها ساخرا أو نوعا من الاستهزاء تقول: "أنت حليق تشبه هتلر، وأنت بشعر طويل تشبه تشارلي شابلن...ما هذا التناقض...؟"[4] ، تقوم بتشبيه بهتة لهتلر في بشاعة وقبح

[1] رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، 2014_2015، ص 213.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافي العربي، ط 3، 1997، بيروت، ص 7.
[3] الرواية: ص 322.
[4] الرواية: ص 119.

وجهه وليس في صرامته وجبروته، ودليل على ذلك تشبيه مرة أخرى بالشخصية الكوميدية شارلي الذي يملك وجه يشبه نوعا ما هتلر.

هذا مجرد نموذج من لغة السخرية التي وضفتها الكاتبة في هذه الرواية، لكنها اِستعملت هذا الأسلوب في الكثير من المواطن سواء كانت سخريتها من الواقع السياسي أو الاِجتماعي أو الاِقتصادي، والهدف من توظيف هذه اللغة هو محاولة تعرية الواقع بطريقة هزلية تجعل بها القارئ يضحك من شدة الحزن على واقعه المرير الذي يعيشه.

ب–اللغة المهجنة:

وما يميز اللغة في الرواية التجريبية هي اللغة أيضا هي اللغة المهجنة، والتي نقصد بها تلك اللغة الممزوجة بين الفصحى والعامية والأجنبية والتي يستوحيها الروائي من الحياة اليومية في بلادنا ويوظفها في نصه من أجل غاية فنية وجمالية.

ومجتمعنا الجزائري تتماشى فيه مستويات لغوية معينة، فتسمع العامية التي يتكلم بها في حياتنا اليومية، ونسمع كذلك الأجنبية التي تتكلم بها فئة النخبة أي الفئة التي تحمل ثقافة غربية، هذا المزج يقوم به المبدع المعاصر داخل نصه الروائي ليجعل منه أكثر حداثة وعصرنة.

تستعمل زهرة ديك اللغة الفصحى التي يتكلم بها أي مبدع، لكن نجدها توظف اللغة العامية في ثنايا الحكي، وذلك من خلال الإتيان بأمثلة شعبية معروفة في بلادنا كقولها: "لا يمكن للزاوش أن بقيل فيها"[1] فهي هنا تبين لنا مدى عصبية الشعب الجزائري وسرعة غضبه، فهذا المثل نتداوله كثيرا عندما يصل أحدنا الى درجة كبيرة من الغضب. وكذلك تقول: "خدمة النهار ما فيها عار " وأيضا: "خدام الرجال سيدهم"[2] .

[1] الرواية: ص 342.
[2] الرواية: ص 101.

تقصد من هذين المثالين العمل الشريف والنظيف، مهما كان نوع العمل الذي يرفع صاحبه إلى الأعلى مهما كان بسيطا، فالمهم هو أن يكون الشخص عاملا يأتي بلقمة العيش بالحلال ولا يلجأ إلى الذلل إلى الناس.

وكذلك إستحضار للأغنية الشعبية التي هي الأخرى تمثل أبرز الأشكال التعبيرية الشعبية في هذه المدونة فقد وردت مرة واحدة فهي تعبر عن مواقف أحد الشخصيات "طاب قلبي من قوله لا..لالالا"[1] هذه الأغنية التي تعكس الواقع الذي نعيش فيه، خاصة حياة الطبقة الفقيرة التي تجد جواب الرفض "لا" في جميع المجالات ومواقف الحياة، طلب العمل لا، طلي السكن لا، ووصلت إلى درجة العلاج في المستشفيات أي أبسط حقوقهم يتلقون الرفض.

بالإضافة إلى اللهجة العامية نجد أيضا حضور اللغة الأجنبية في الكثير من الصفحات سواء المكتوبة باللغة الأجنبية في حد ذاتها أو الفرنسية المعربة، ونقصد بها الكلمات الفرنسية التي تكتب بالحروف العربية كقولها:"السيديات"، "الستريو تسكافي"[2] فهذه بعض الكلمات التي يتداولها المجتمع الجزائري حتى الغير مثقف فقد أصبحت ألفاظ عادية واقتحمت لغتنا العامية أما الكلمات الفرنسية فنجد مثلا في قولها:

« stereo_tableau de bord» فالروائية وظفت هذا النوع من المصطلحات لتبين لنا طريقة كلام الجزائريين ومدى تأثير الإستعمار على لغتنا حتى بعد الاستقلال، أو ربما أرادت منها أن تبين مدى ثقافتها أي مدى معرفتها باللغة الفرنسية.

2-2-تقنية الزمان و المكان:

الزمان والمكان من أهم العناصر الأساسية التي تُبنى عليها الرواية فلا يمكننا أن نتصور حدث ما دون أن ترسم له زمان ومكان معين فالزمان هو: "خيط وهمي مسيطر على تصورات وأنشطة و افكار"[3] فنجد أن الزمن هو

[1] الرواية: ص 237. 203. 169.

[2] الرواية: ص 52. 233.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، د_ت، ص 179.

الفارق بين الرواية التقليدية والمعاصرة هذه الأخيرة تجعل من تقنية الزمن مزعزعًا عكس الروائي التقليدي الذي لا يجد أي معرقل في تقديم مادته الحكائية وذلك لِاعتماده على التسلسل الزمني للأحداث.

فالرواية التي بين أيدينا تمثل سفير الرواية المعاصرة ودليل على ذلك تلاعب لروائية بخطية الزمن، عن طريق توظيفها للتقنيات التالية: (المفارقات الزمنية، المدة، التواتر)، والتي نستشفها من هذه المدونة كالتالي:

أ. المفارقات الزمنية:

*الاستباق:

نقصد به "سرد وقائع قبل اوان حدوثها الطبيعي"[1]، فاِعتمدت الروائية على هذه التقنية في بعض المواطن فتقول: "..ما إن دخل صالون الحلاقة الذي لا يبعد كثيرا عن مقر الجريدة حتى قفزت بدور إلى ذهنه بتعليقاتها الرشيقة حول قصة شعره وتسريحته... لعلها ستقول لي: أنت حليق تشبه هتلر وأنت شقر طويل تشبه شارلي..ما هذا التناقض؟"[2] فبهتة هنا يستبق الحدث ويتوقع تعليق بدور حول تسريحة شعره.

هدف الكاتبة من توظيف هذه التقنية كان من أجل التشويق أو ربما من أجل كسر خطية الزمن واللعب بتسلسل الاحداث.

*الاسترجاع:

هو "استرجاع لأحداث ماضية"[3]، وظفت الروائية هذه التقنية بكثرة وذلك عن طريق الشخصيات التي كانت تحاول كل مرة اِسترجاع الماضي الخاص بها تقول: "تذكر بهتة شيئا نسيه منذ 25 سنة، عجبا أنسى شيئا كهذا كيف لم أتذكر أن امي أخبرتني أن اِسم بهتة الذي سمتني به كان من تدبير عمتي... كونها بشرتني بمولود ذكر

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي _ من منظور النقد الادبي، ص 74.
[2] الرواية: ص 119.
[3] حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 74.

وجئت أنت تولت هي تسميتك..."[1] فبهتة هنا يستحضر من ماضيه البعيد عن حقيقة اِسمه ومن تولى تسميته فهذا الإسم يعده بهتة السبب الرئيسي في كل معاناته في هذه البلاد، لهذا نجده يفكر في محاولة تغييره.

فاعتماد الروائية على تقنية الإسترجاع لربما كان محاولة تصوير للقارئ تجربتها الحياتية وسط هذا الوطن الذي شغل بالها بسبب كثرة الفساد فيه.

ب. المدة: هو الزمن المستغرب للحكاية والذي سندرسه من خلال التقنيات التالية:

*** الخلاصة:**

هي "سرد حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة دون التعرض للتفاصيل التي يرى المؤلف أنها غير مهمة للقارئ"، نجد هذه التقنية تتجلى في هذه الرواية بكثرة: "أسوأ ما تتعرض له المرأة أن تعيش مع زوج بلا قدرة على التمييز والحسم إن كانت سعيدة أم تعيسة... إن كان يحبها أو لا يحبها... اِثنا عشرة سنة على اِرتباطها"[2] . فالروائية تلخص لنا معاناة ومأساة بدور مع زوجها طوال مدة زواجها دون ذكر التفاصيل.

لم تقتصر هذه الخاصية في رواية ""قليل من لعيب يكفي" على اِختزال السنوات الطويلة فقط وإنما نجد كذلك تلخيص بعض الأيام كقولها: "...50 يوما قضاها مع مرض أمه يستنشق معها دخان الموت الصاعد من أفخاذها التي تآكلت من اِنعدام الحركة واِلتصق شيء من فتات لحمها على اللحاف، وشيء على الفراش له واِنبعاث طاغية..."[3] إذا من هذا القول نجد هناك تقاطع بين تقنية الخلاصة وتقنية الاِسترجاع، لكن ما يهمنا هو كيفية اِختزال الكاتبة معاناة بهتة مع مرض أمه التي دامت 50 يوما في بضعة اسطر.

إن استعمال هذه التقنية كان من أجل تسريع السرد ومحاولة اِختزال الأحداث الكثيرة التي لا تهم القارئ و التي ستجعله يمل القراءة.

---

[1] الرواية: ص 336.

[2] الرواية: ص 209.

[3] الرواية: ص 220.

***الحذف:**

"هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة بشيء اليها"[1] ،لجأت الروائية إلى حذف أو ما يسمى بالقطع في هذه المدونة في عديد من مواطن "ألم تغرر به يقظته وإشترى بدلة بأربعة الاف دينار و م يلبسها إلى الآن و كان ذلك منذ 10 سنوات"[2] ، إعتمدت في هذا المقطع على الحذف الصريح أي أنها أعلنت عن المدة التي لم يتقطن بهتة بهذه البدلة التي إشتراها قبل 10 سنوات و م يرتد بها من قبل.

ما نلاحظه على هذه على المدونة قد غلب عليها الحذف المعلن وذلك من أجل الإنتقال عبر فترات زمنية مختلفة "أكرهها كتاريخ إنتهك جغرافيتنا وإغتصب شخصيتنا وخنق حريتنا طوال 132 سنة..."[3] هي هنا تحدد لنا فقط مدة إحتلال فرنسا للجزائر، وحذفت ما وقع للشعب من المعاناة في هذه السنوات، وذلك بسبب أن القارئ على دراية بتاريخنا المجيد وبإعتبارها روائية ليست مؤرخة.

***الوقفة الوصفية:**

"هي وقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوؤه الى الوصف ويمكن أن نطلق عليها مصطلح الاستراحة"[4].

وفي المدونة التي نحن بصدد دراستها تلجأ الروائية كثيرًا الى وصف الأماكن أو الشخصيات وفي هذه الحالة تعد الشخصيات تارة، يكون الوصف على لسان الكاتبة وتارة أخرى يتحول إلى الشخصيات وفي هذه الحالة تعد الشخصيات هي السارد، كالقول الآتي: "و همد خوفه بعد أن لاحظ انه يسوق بمهارة وفطنة لا يتحلى بها أعقل العقال...كان الرجل عارفا بجنونه مؤهلا في الفصل بينه وبين القيادة وبين ما تفعله يداه، كان حكيما في وضع ذلك الفاصل الدقيق بين جنونه والعمل الذي يقوم به..."[5] يعتبر بهتة في هذا المقطع هو السارد فقد وصف

[1] حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 77.
[2] الرواية: ص 241.
[3] الرواية: ص 61.
[4] حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 77.
[5] الرواية: ص 14.

مهارة سائق الحافلة رغم جنونه وعمله، أما على لسان الكاتبة فنجدها تصف خطيب سكينة تقول: "خطيب سكينة السابق كان إطارا ساميا نظيف الملبس ولامع السيارة والمكتب والأظافر والحذاء... لكنه كان زبالا في سيرته وأخلاقه والشخصية المدججة طعما وجشعا وخداعا وزيفا..."[1] فوصفها هنا كان عبارة عن مقارنة بينه وبين علي، وذلك من خلال المظهر والأخلاق والمستوى.

فقد إستثمرت الروائية الوقفة الوصفية من أجل أن تبطئ السرد.

***المشهد:**

هو "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة"[2] ، فالمقاطع الحوارية أساسها الحوار، الذي بين شخصين أو أكثر، وهناك نوعين من الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ويمكن أن نلتمس هذا الأخير في المقطع التالي: "قتلتني اللا مبلاة والتهميش فإرتأيت أن أسعف نفسي بهذا الحوار عله ينفض عن بعض غبار الحافلات..

س: بم يعج رأسك حاليا يا بهتة ؟

ج: بمحرك الحافلات و أشياء اخرى

س: بم تملأ جيوبك ؟

ج: واحد بالكاوكاو والآخر بقشور الكاوكاو وتذاكر الحافلات المستعملة [3] ».

فهذا المشهد يصور لنا نقاش بهتة مع نفسه حول الأمور التي تشغل باله، أي حول شخصيته وعمله وأمور تخص وطنه، ويأتي المشهد من جهة أخرى ينقل لنا الحوار الخارجي الذي سنرصده في المقطع التالي: "بهتة الذي كان موصولا بحكاية حقيقة تجري أحداثها من الكرسي الذي ورائه:

---

[1] الرواية: ص 225.

[2] حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 78.

[3] الرواية: ص 248.

هو: إن طاوعتني و رجعت إلى أسرتك وأولادك سوف لن تجدها في بيتك...

هي: و لماذا أتيت بها أساسا، كأنما كنت تتحين الفرصة لتتزوج المرأة الأخرى"[1] . فهنا الروائية تنقل لنا حوار بين رجل وزوجته من خلال تنصت بهتة على نقاشهما، الذي كان يدور حول خيانة ذلك الزوج لزوجته، وعدم تقبلها هي الأخرى ذلك الموضوع وتركها للبيت، فمن العقلية أن المرأة يجب أن تتحمل وترضى كل أخطاء زوجها حتى لو كانت الخيانة من أجل الحفاظ على أسرتها وعدم تشتتها وعليها أن تصمت وترضى ففي هذه الرواية نجد المشهد قد لعب دورا فعالا في تطور وسير الاحداث.

***التواتر:**

التواتر هو العنصر الثالث الذي إستعرضه **جيران جينيت** بأنه: "علاقات التكرار بين الحكاية و القصة.."[2] ، تتميز روايتنا بنزعة تكرارية في بعض المقاطع وذلك من أجل التأكيد على موضوع معين، والتكرار قد لا يكون متسلسل، أي أن الكلمة تتكرر في المقطع الواحد، وربما نجد تكرار لفظة معينة على مدار الرواية، مثال ذلك تكرار زهرة ديك لشخصية صدام حسين أكثر من مرة، فهي هنا تشير الى التاريخ العربي الذي يمحى، أو تكرارها لكلمة البترول الذي تبين من خلاله العيوب الإقتصادية في بلادنا.

أما تكرارها للكلمة الواحدة نجدها تقول: "النوم ؟ طبعا النوم ليس نوما عند الأكل... لكن يكون كذلك بالضرورة أنه مثل اليقضة تماما... ثمة يقظة ويقظة. هناك يقظة يقظة ويقضة غافية"[3] ، لجأت الروائية في هذا لمقطع إلى التكرار، من أجل أن تبيين و تأكيد موقف دابو الذي كان يتحاور مع سكينة، لأن التكرار أو إعادة بعض المنطوقات اكثر من مرة يعبر عن محاولة اقناع النفس، أو إقناع الطرف الآخر، ولا ربما يكون هذا التكرار إلحاحا على شيء ما، ونصل إلى القول أن زهرة ديك قد نجحت بنسبة كبيرة، فتوظيفها لهذه التقنية كان بارزا.

---

[1] الرواية: ص 323.

[2] فريد ابراهيم ين موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، ص 90.

[3] الرواية: ص 80.

وكما قلنا سابقا أن الزمان والمكان عنصران متكاملان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فالمكان عنصر أساسي في بناء الرواية، و "يعتبر المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتمارس فيه الشخصية تحركها ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية"[1] .

2-3-المكان:

فالمقصود من القول أن المكان يحتل مكانة هامة في الرواية وعنصر فعال في تحريك أحداثها وشخصياتها، وعليه نجد أن المكان يتأسس في رواية "قليل من العيب يكفي" على تقديم صورة عن الواقع الجزائري للقارئ، وهنا نجد أن هذه الرواية حددت الكثير من الاماكن المفتوحة والمغلقة والتي تعالجها كالتالي:

أ. **الأماكن المفتوحة:** في رواية "قليل من العيب يكفي" تتمثل في:

*** الشارع:**

هو المكان الذي يلتقي فيه جميع طبقات المجتمع وهو المعبر الرئيسي عن الواقع حياة الناس، والشارع الذي ذكرته زهرة ديك في هذه الرواية هو الشارع الجزائري الذي صورت من خلاله حياة الانسان في بلادنا، ونقلت لنا صور عديدة عن تاريخا وواقعنا وطريقة عيشنا من خلال العمل، العلاقات الاجتماعية، الأكل، التسوق، وكان تركيزها دائما على الطبقة الفقيرة، وأهم ما صورت لنا من شوارعنا الجزائرية العريقة شارع العقيد عميروش الذي كان يوما ما مسرحا دمويا، فتقول: "أمارات الموت لا زالت ظاهرة على جسد الشارع رغم الترميمات التي أجريت له بعد ذلك الإنفجار الإنتحاري... أمارات لا مرئية للغرباء ولكنها ظاهرة لمرتاديه ولمن فقد قريبا أو عزيزا عليه فيه.."[2] ، فقد عاش هذا الشارع فاجعة ومأساة لن تنسى ولن تمحى من ذاكرة الشاهدين عليها، فصدمة ذلك اليوم لازالت مؤثرة على نفسيتهم فأصبحوا يرون أن الموت مكتوب على جدران ذلك الشارع.

[1] فريد ابراهيم بن موسى: مرجع سابق، ص 112.
[2] الرواية: ص 77.

- **المقهى:**

هي القطب المفتوح على حياة الناس لأنها مكان للراحة والاسترخاء من العمل والمشاق اليومية، فالمقهى هي المكان الوحيد تقريبا الذي يلتقي فيه الناس كثير التبادل اطراف الحديث دون أي موانع أو عوائق، والكاتبة في هذه الرواية تستحضر مقهي "ميلك بار" الذي يلتقي فيها دائما بهتة وصديقة بوجمعة عندما يأتي من فرنسا.

«...و مشيا صوب مقهى ميلك بار باحة الأمير عبد القادر... وطوال الطريق كان بهتة يستمتع بتلك السيجارة وهي تهدي بأشياء فيشعر بخفة لا تطاق... لا بل تطاق.."[1] فقد كان حديثها في الأغلب عن الواقع الجزائري المأساوي وإسترجاع بعض الذكريات لهما، وتبرز المقهى في هذه الرواية بإعتبارها مكانا أريحيا للنفس المختنقة و والمتعب كالبيوت وأماكن العمل.

- **سوق الحراش:**

من المألوف عندنا أن السوق هو المكان الذي نقتني منه حاجياتنا، لكن السوق الحاضرة في هذه الرواية هي سوق السيارات والتي ربما تشير الروائية بهذا المكان الى اقتصاد الجزائري لأن السوق بصفة عامة يعد مركز الرئيسي للتجارة والتسوق "خرج بهتة مملوءً بهذه القناعة بعد أن لبس بذلة رياضية إعتاد إرتدائها كلما نوى الذهاب إلى سوق السيارات بالحراش"[2] ، فالروائية تبين لنا من خلال هذا القول كيفية بيع وشراء السيارات في بلادنا، ومدى تأثر هذا السوق بالاقتصاد، لأن هذا السوق يقوم على قانون الطلب والعرض.

- **محطة الحافلات:**

المحطة من الأماكن المفتوحة التي وظفتها الكاتبة في روايتها، لأن هذه الأخيرة كانت موجهة للطبقة الاجتماعية الفقيرة التي تلجأ دائما إلى محطة الحافلات من أجل التنقل من مكان إلى آخر بسبب سعرها الزهيد، وعدم إمتلاكهم الأموال لإقتناء السيارات "كان يقطع في الغالب تلك المسافة الرابطة بين محطة الحافلات تافورة بقلب

[1] الرواية: ص 64.
[2] الرواية: ص 46.

العاصمة وبين مقر الجريدة في وقت لا يتعدى 20 دقيقة..."[1] ، هذا المقطع يدل على أن أهم شخصيات هذه الرواية لا ينتمي إلى الطبقة الغنية، فهو يعتمد على الحافلة كوسيلة نقل من أجل الوصول إلى مقر الجريدة، والحافلة هي الأخرى يمكن أن نصنفها من الأماكن اِحتفت بها الرواية، والتي يمكن أن نقول عنها هي من الأمكنة المفتوحة المغلقة في نفس الوقت، نقول عنها مغلقة كحيز فقط لها أبواب تغلق ومفتوحة لأنها مكان يتردد عليه الناس من حين إلى آخر تنتقل من مكان إلى آخر.

- **مزبلة واد سمار:**

اِستحضار هذا المكان في الرواية كمكان مفتوح، كان لتبين لنا الروائية الفرق بين الطبقة الفقيرة والطبقة الغنية في طريقة عيشهما فتقول: "مزبلة واد سمار هذا المكان الذي تصب فيه كل نقابات الجزائر وفيه وقفت على حقائق كثيرة... عرفت ماذا تأكل طبقة وماذا تأكل أخرى، وعرفت أكثر الأشياء التي يستهلكها أغلبية الجزائريين وهي البطاطا السلق..."[2] فهي تحاول الكشف عن الوضع الإجتماعي السائد في الجزائر، من خلال توظيفها لهذا المكان الذي يكشف لنا مدى معاناة الطبقة الفقيرة من الجوع والحرمان، ومدى رفاهية الطبقة الغنية وتمتعها بأجود خيرات بلادنا، فالمزبلة في نظرنا هي المكان الذي يعبر عن حقيقة المستوى المعيشي للمجتمع.

ب.الأماكن المغلقة:

سيطرت الأماكن المفتوحة في رواية "قليل من العيب يكفي" مقارنة مع الأماكن المغلقة والتي اِنحصرت هذه الأخيرة في الجريدة البيت السجن وسنمثلها كالآتي:

- **مقر الجريدة:**

جاء الإهتمام والتركيز في هذه الرواية على مقر الجريدة الذي يعد المكان الأول الذي تجري في جل الأحداث، كذلك بسبب أن جميع الشخصيات الرئيسة تعمل في الصحافة، المهنة التي تحاول الكشف عن الحقائق المعارف،

[1] الرواية: ص 11.
[2] الرواية: ص 97.

المستور عنها، وكذلك إيصال الأخبار إلى الناس، ولهذا السبب اعطت الروائية لهذا المكان دور كبيرا في الرواية، وربما يعد هذا جزء من السيرة الذاتية لكون الروائية صحفية وإعلامية جزائرية "أنتما من جريدة قزح ؟، نعم: أجاب "دابو"..."[1] .

- **البيت:**

يعد البيت مكان مغلق جدا يحمل خصوصية كبيرة، ولكن لم يكن له أهمية كبيرة في هذه الرواية، بسبب كثرة الأماكن المفتوحة وكذلك بسبب اِهتمامنا بالوضع العام للوطن الذي نقصد به الوضع الاقتصادي، السياسي والاجتماعي فتلميحاتها عن البيت كانت قليلة فهي تارة تصف بيت بهتة على لسان بدور "تعرف أين يوجد التيلفزيون "ماركة فيليبس" وأين توجد نافذة عرفة النوم العصية على الغلق بسبب تشرب اطارها لماء المطر، فهي أيضا على علم بجهة المطبخ في آخر ممر الدار..."[2] وتارة اخرى نجد حضور البيت عن طريق الخيال، تقول: "وهي تستحضر بيتها المستقبلي مع رشيد سيحتوي على صالون أنيق بسعر يستطيع دفعه لا محالة...راتبه كإطار في وزارة الاتصال سيسمح له بأثيث المنزل، لابد أن تكون غرفة النوم أنيقة، تشبه ولو قليلا غرف النوم التي تراها غالبا في الافلام والمسلسلات العربية...والمطبخ أيضا تريده عصريا مجهز بطاقم كامل لحفظ الأواني وثلاجة ببابين: واحد للبراد والآخر للمجمد.."[3] فسكينة هنا تصف بيت تتمنى لو يتحقق في الواقع.

- **السجن:**

هو من الأماكن الموحشة التي تحمل دلالة الرعب والخوف والجريمة، فقد اِستحضرتها الروائية لتبين لنا الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الانسان التي تتسبب في دخوله لهذا المكان، فالكاتبة هنا تحدثت عن سجن النساء في بالحراش فتقول: "...و اِنتبها فجأة...هي...التي يستجوبانها في أول تحقيق صحفي مشترك مع عينة من مسجوني

[1] الرواية: ص 94.
[2] الرواية: ص 43.
[3] الرواية: ص 25.

مركز اعادة التربية بالحراش..[1] ». فسكينة هنا تحاول تقديم مقال صحفي حول وضع السجينات في الجزائر بهدف الكشف عن حياة السجن.

يعد هذا المكان عنصر أساسي سواء في الرواية التقليدية أو الحديثة، لكن نجد هناك اختلاف بينها، فالتقليديون يقدمون المكان في صورته الحقيقة أما الروائيين الحداثيين يجعلون من المكان مكانا خياليا، رمزيا، ويمكن القول في الخير أن زهرة ديك لم تكن ناجحة كثيرا في هذا الجانب، فهي جعلت المكان حقيقي وأعطته أبعاده الحقيقة ولم تجعله عاكضا وخفيا، عكس الزمن الذي نجحت فيه بنسبة كبيرة وذلك عن طريق التقنيات التي ذكرناها سابقا.

[1] الرواية: ص 96.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام بحثنا الموسوم بـ"بناء الشخصية في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك". توصلنا إلى مجموعة من النتائج المحورية التي اِستقيناها من العمل ككل نوردها فيما يأتي:

- ✓ أخذت الرواية صفة شخصية العرب من خلال مجموع الدواوين المعبرة عن حياة المجتمعات.
- ✓ ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية مع ظهور الحداثة وآليات التجريب.
- ✓ يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد إذ لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كانت الشخصية محور التجربة الروائية. ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية لتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النصوص الفلسفية القديمة لا نعثر على مفهوم الشخصية بل على مفهوم الشخص، وفي نظريات علم النفس تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا أو شخصا أي كائنا إنسانيا، وفي المنظور الإجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اِجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس واعيا إيديولوجيا، فاصبح مدلولها يتشكل من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد، أي بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، ومن ثم يحتفظ "**بروب**" للشخصية سوى بوظيفتها، وقسمها "**هامون**" بِاعتبار أنواع العلامات إلى ثلاثة فئات، واِستبدلها "**غريماس**" بمفهوم العامل.
- ✓ تطور آليات التجريب في الرواية الجزائرية على مستوى الشكل والمضمون.
- ✓ طرحت زهرة ديك العقلية السائدة في مجتمعنا وإبرازها في العديد من المجالات سياسيا، اِقتصاديا واِجتماعيا من خلال قدرتها على إيصال واقع المجتمع للقارئ.
- ✓ اِختيار الكاتبة زهرة ديك معظم الشخصيات من الواقع الجزائري.

- ✓ كانت الثورة التحريرية والعشرية السوداء أهم النماذج المعبرة عن مظاهر التجريب في روايتها والتي حاولت من خلالها إبراز أهم النتائج التي قادت على الشعب الجزائري بالسلب.
- ✓ فيما يخص التساؤلات التي قدمتها زهرة ديك فكانت بهدف توعية القارئ والذي يظهر جليا على مستوى المضمون أما على مستوى الشكل فنلاحظ:
- ✓ إعتمادها على اللغة العامية عن طريق الامثال الشعبية والأغنية الشعبية وذلك لا يعني توظيفها أيضا لبعض الكلمات الأجنبية الدالة على التأثير الذي تركه الإستعمار على مجتمعنا.
- ✓ لجأت زهرة ديك لتوظيف تقنيات الزمن عن طريق مفارقات زمنية (المدة والتواتر) والتي كسرت من خلالها خطية الزمن.
- ✓ أما فيما يخص المكان فنجد انها عمدت الى تعدد الامكنة بين المفتوحة كالمحطة والمقهى والشارع...، والمغلقة كالبيت، الجريدة، السجن.

كانت هذه مجمل النتائج المتوصّل إليها في رحلتنا في موضوع بناء الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك.

فنرجو أن نكون قد قدمنا إضافة في هذا الشأن ولكل شيء إذا ما تم نقصان، فحسبنا الإِجتهاد والشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "سامية بن عكوش" على ملاحظاتها القيمة وتوجيهاتها على التصحيح والتصويب.

الملاحق

الملخص

تدور الرواية في الوسط الاعلامي في فترة العشرية السوداء وهي فترة التسعينات، تحكي عن الواقع الصحفي اليومي في الجزائر، وتبرز لنا شخصيات تخوض صراعا مستميتا مع ذاتها، معظم الأحداث تدور في الجريدة (جريدة قزح)، يتمع فيها مجموعة من الصحفيين تختلف همومهم وخيباتهم. بهتة، سكينة، بدور، دابو وغيرهم يتبادلون الأحزان والمشاكل وتفاصيل عن حياتهم المضنية، فبهتة ذو شخصية مليئة بالإنتصارات والخيبات إنسان محطم، له علاقة غريبة مع نفسه، مع الأشياء مع الوطن، في ظل إصراره على معرفة نفسه ذاته يخرج من ذاته إلى اللامعقول، ويختار العيش مع تماس مع الجنون، دابو إنسان ضعيف الشخصية يعاني إغتراب نفسي وأسري من طرف زوجته المسترجلة التي تقوم بسبه وضربه وقمع شخصيته فيلجأ إلى زميلته سكينة التي تسمعه وتخفف عنه وتكون دواء لجروحه غير أنها تعاني من شبح العنوسة تحلم بالزواج بشخص إطار في الدولة فتبوء محاولاتها بالفشل، لينتهي بها المطاف بالزواج بعامل نظافة، بدور صديقة مقربة من بهتة هي زوجة مستضعفة متزوجة زواج على ورق لأن زوجها فادي غريب الأطوار ملحد ويخونها مع عشيقته الآنسة "كا"، تشارك بدور همومها مع بهتة، والعديد من الشخصيات مثل السيد بوالجمعة صديق بهتة المغترب العائد إلى الوطن، المرأة الشبح في شارع ديدوش مراد وإبنها، الآنسة كاميليا، راضية زوجة بهتة كلهم يساهمون في سير أحداث الرواية في بحثهم عن ذاتهم المفقودة، وهويتهم، كل ذلك في رواية من 352 صفحة تنقسم إلى أربعين فصلا غير معنون، الملاحظ أن في كل بداية فصل تستفتحه الروائية بعبرة أو حكمة تحكي عن الواقع الجزائري، وتكشف لنا متناقضات الحياة في المجتمع الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم:

1. معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي (إلكتروني)، يوم: 2001/06/25.

ثانيًا: المصادر:

1. زهرة ديك: رواية "قليل من العيب يكفي"، منشورات بغدادي، دط، دت، مدونة البحث.

ثالثًا: المراجع:

1. ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
2. أحمد جام حسين: التجريب في الرواية العربية الجديدة، الأسطورة في رواية "رجاء العالم"، الإشكالية -2- 2:51،، 09-2008.
3. أحمد رحيم كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث.
4. أمال منصور: بينة الخطاب الروائي في ادب محمد جبريل، جدل الواقع و الذات،« النظر إلى أسفل نموذجا "، دار الإسلام، دب، د ط، د ت.
5. بوشوشة بن جمعة: التجريب و اِرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس ط 1، 2003.
6. تبيل حمدي الشاهد: بينة القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا.المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2016.
7. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط 1، من منشورات الإختلاف 2005، 2000.
8. حسن أحمد علي الأشم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، في مجلس الثقافة العام، مصرانة (ليبيا)، د ط، 2004.
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الرمز، الشخصيات)، ط 2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003.
10. حميد الحمداني: النقد الروائي و الايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي، دار الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

11. حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيو الثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط 1، 2013-2014.
12. حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط 3، المركز الثقافي للطباعة و النشر، بيروت، 2000.
13. حنان بشاوش: إخوان ملامح التجريب في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» واسيني الأعرج، شهادة ماجيستير، غشراف نصرالدين بن عنيسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014-2015.
14. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط 1، 2006.
15. سعيد بنكراد: سميولوجية الشخصيات السردية -رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003 .
16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مركز الثقافي العربي،بيروت، ط 3، 1997.
17. سناس ظاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوط الواقعية.دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، 2011.
18. الشريف جيدلة: بينة الخطاب الروائي، ط 1، دراسة في عام الكتب الحديثة، 2010.
19. صالح ابراهبم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2003.
20. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135، مجدلاوي، عمان، ط 1، 2005.
21. عائشة بنت يحيى بن عثمان الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2006.
22. عبد المالك مركاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،ط1، 1998،
23. عدلي الهواري: سيمبولوجية الشحصية الروائية،عود الند المجلة الثقافية الشهرية، المغرب، 1985.
24. عزيز لزرق و محمد الهلالي: دفاتر فلسفية _ الشخص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010.
25. عماد البليك: الرواية العربية -رحلة البحث عن معنى- "دراسة»دار الشرق ط 1، 2008.
26. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط 2، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2008.

27. فايد محمد سحنين على: أبحاث في الرواية و نظرية السرد، طاكسنج كوم للنشر، الجزائر، د، ط، 2014.

28. فيلب هامون:سيمولوجية الشخصيات الروائية، د، ط، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.

29. محمج فليح الجابوري: الاتجاه السميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الإختلاف، الرياض، بيروت، الرباط، الجزائر العاصمة، ط 1، 2013.

30. ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، والنادي الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009.

31. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكتدي للنشر، الأردن، 2004، د ط.

رابعًا: الرسائل الجامعية

1. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط 1، 2006.

2. رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، 2014_2015.

3. نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، شهادة الدكتوراه 2011-2012، جامعة باجي مختار، عنابة.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: الشخصية من زوايا مختلفة

1- الشخصية في الفلسفة 4

2- الشخصية في علم النفس و الإجتماع:.....5

3.الشخصية بمنظور الدراسات النقدية: 7

أ- فلاديمير بروب Vladimir propp: 7

ب- "الجرادس جوليان غريماس "Algirdas Julien Greimas".....9

ج- تزفيطان تودوروف " Tzvetan Todorov".....10

د- فيليب هامون " Phillppe Hamun : 11

* فئة الشخصيات المرجعية: 12

* فئة الشخصيات الإرشادية:.....12

* فئة الشخصيات الإستذكارية:.....12

* مدلول الشخصية:.....13

* مستويات وصف الشخصية: 13

* داخل الشخصية: 13

الفصل الثاني : أنواع الشخصيات وشخصية السرد في الرواية المعاصرة

1- أنواع الشخصيات 16

أ-من خلال أهمية الدور الذي تقوم به: 16

* الشخصيات الرئيسة: 16

الشخصيات الثانوية: 17
ب- من خلال خاصية الثبات و التغير:..... 18
* الشخصيات الدينامية: 18
* الشخصيات الثابتة: 20
2- وظائفها السردية 22
3- علاقة الشخصيات بالأحداث: 23
4-علاقة الشخصية بالزمان و المكان (الزمكاني): 25
أ-تعريف الزمان: 25
ب-تعريف المكان: 26
ج-الزمان و المكان و علاقتهما بالشخصية: 26
5-مظاهر التجريب في الرواية المعاصرة: 29
أ: على مستوى المضمون: 29
* استرجاع التاريخ (الثورة، العشرية السوداء): 29
* طرح التساؤلات و تكرارها حول الوضع السائد في الجزائر: 30
* معالجة قضية المرأة في المجتمع الجزائري: 30
ب- على مستوى الشكل: 31
* الإشتغال على اللغة:..... 31
* تقنية الزمان و المكان: 31

الفصل الثالث: قضايا الرواية وشخصياتها

1-السياق السياسي والإجتماعي والإقتصادي في الرواية 33
أ-سياسيا:..... 33

ب-اقتصاديا:..... 36

ج-اجتماعيا:..... 38

2-ملامح الشخصيات و أبعادها في الرواية:..... 42

الفصل الرابع: شخصيات السرد وسرد الشخصية

1-تقنيات التجريب و بناء الشخصية للرواية من حيث المضمون..... 51

أ-قضايا المرأة في المجتمع:..... 51

*استحضار التاريخ (الثورة و العشرية السوداء):..... 52

*هاجس التساؤل:..... 54

2-تقنيات التجريب وبناء الشخصية للرواية من حيث الشكل:..... 56

2-1-اشتغال اللغة:..... 56

أ-لغة السخرية:..... 56

ب-اللغة المهجنة:..... 57

2-2-تقنية الزمان و المكان:..... 58

أ. المفارقات الزمنية:..... 59

*الاستباق:..... 59

*الاسترجاع:..... 59

* الخلاصة:..... 60

*الحذف:..... 61

*الوقفة الوصفية:..... 61

*المشهد:..... 62

*التواتر:..... 63

2-3-المكان: 64

أ. الأماكن المفتوحة 64

ب.الأماكن المغلقة: 67

خاتمة 70

الملاحق 73

قائمة المصادر والمراجع..... 75

فهرس المحتويات 79

ملخص

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة الموسومة بعنوان "بناء الشخصية في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك"، بناء الشخصية في الفصل النظري الأول، الشخصيات من زوايا مختلفة والفصل النظري الثاني أنواع الشخصيات وشخصية السرد في الرواية، وانتقلنا إلى فصلين تطبيقيين، الأول يعرض قضايا الرواية وشخصياتها، والثاني شخصيات السرد وسرد الشخصية، وختامًا قدّمنا النتائج المتوصل لها من خلال هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: البناء – الشخصية – السرد