جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والآدب العربي

العنوان

الشخصية الروائية ودلالتها في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" للجيلالي خلاص

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

اعداد الطالبتين:
تقية حبيبة
لعقاقنة إكرام

اشراف:
د. عبد القوي أحمد

السنة الجامعية: 2023/2022

اهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصفها وسهرت وضحت وشملتني بعطفها وحنانها (أمي الحبيبة)

إلى الذي أفنى حياته جدّا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندا لي ورافقني في مشواري، إلى (أبي الحبيب)

إلى أخي وقرة عيني أمين

إلى اخواتي أسماء وأمال ورنيم حفظهم الله

إلى جميع الأساتذة خاصة الأستاذ المشرف عبد القوي أحمد

إلى كل الأصدقاء والأهل ومن ابتسم في وجهي ونصحني ولم تسعهم ورقتي إلى كل طالب علم أهدي هذا العمل المتواضع

إكـــــــرام

اهداء

إلى أغلى ما فقدت في هذه الحياة أمي وأبي رحمهما الله واسكنهما فسيح جناته

إلى إخوتي وأخواتي أطال الله في أعمارهم وحفظهم الله ورعاهم وإلى كل عائلة تقية

إلى زوجي وسندي في الحياة فيصل حفظه الله وأطال في عمره

إلى صديقاتي ورفيقات دربي أدام الله صداقتنا

إلى كل الأساتذة الذين درسوني عبر جميع مراحل تعليمي وخاصة الأستاذ المشرف عبد القوي

أهدي هذا العمل المتواضع

حبـــــيبـــة

شكر وتقدير

يقول الشاعر:

شكرتك إن الشكر نوع من التقى كل من أوليته نعمة يفضي

أولا وقبل كل شيء انحني سجودا لله عزّ وجلّ عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، لك ربي الشكر كلّه ولك الحمد كلّه على نعمتك، وعونك على إتمام هذا العمل.

يقول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

-إلى تلك النجوم التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين، إلى الذين يبنون النفوس وينشؤون العقول، إلى كل الأساتذة الذين درسونا خلال مشوارنا الدراسي، وخاصة موجهنا الدكتور "عبد القوي أحمد".

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله نحمده ونستعينه ونصلي ونسلم على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وازكى التسليم، اما بعد.

إن الأدب بمختلف أجناسه صورة عن وعي الشعوب، وعليه فهو فن يحمل تجارب الأمم عبر التاريخ، يغوص في أغوار المجتمعات، ويرصد جوانب الحياة فيها، ويختزل الآثار السعيدة، والأليمة، فهو تأسيس على الماضي وتوثيق للحاضر وتطلع للمستقبل.

ومن بين الأجناس الأدبية لدينا الرواية التي حملت في جنباتها طاقه تحاورية، جعلت الجميع يرى فيها وسيلة للتواصل مع الآخرين، فلقد انتزعت اللقب من الشعر، و أصبحت ديوان العرب عن جدارة، إذ أن الروائي هو المعبر الأول عن آمال الإنسان و آلامه، لذلك نلاحظ الإقبال الكبير للمثقفين على هذا النوع الأدبي، فاغترافه من الواقع جعله المادة الخام لصناعة النصوص، وتوسله اللغة البسيطة القريبة إلى القارئ العادي جعلت منه متصدر قائمة المطالعات في العالم العربي بصفة عامة، و في الجزائر بصفة خاصة، كما أن الإبداع الأدبي الذي يتميز به هذا النوع النثري يفرض نفسه على القارئ والناقد على السواء، في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا و بناء فنيا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي.

وبتناولها لجميع المواضيع وفي جميع المجالات السياسية و الثقافية و الاجتماعية وغيرها، أما ما ساعدها على الانتشار أكثر أنها نمت، وترعرعت على أيدي روائيين و أدباء كبار تركوا بصمات حيّة في هذا المجال، ومن هؤلاء نذكر الروائي الجزائري جيلالي خلّاص الذي يعتبر من أهم الروائيين الجزائريين، إذ تتميز الكتابة الروائية و القصصية عنده بطابعها التجريبي من خلال تلك القدرة الفائقة على التجدّد من نص إلى آخر، مستلهما التراث السردي العربي، متلاعبا بالممكنات اللغوية، مؤمنا بحرية الإبداع و خطورة الكتابة، كما أن رواياته تتميز بجمالية عالية، كما أنه صاحب أعمال أدبية كثيرة ناجحة، من بينها رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" وهي رواية جديدة صدرت عام 2021، تتناول معاناة الشاب المثقف أثناء العشرية السوداء في الجزائر، فقد جاءت هذه الرواية محملة بالعديد من الأحداث ومثقلة بالشخوص ومختلف الدلالات السيميائية والوقائع الممكنة و المحتملة الوقوع، وهذا ما أفضى بنا إلى اختيار هذا النص الروائي موضوعا لبحثنا الموسوم ب:الشخصية الروائية ودلالتها في رواية

"الرجل الذي يكتب على راحته" للجيلالي خلاّص، وقد اخترنا من بين كل مكونات الرواية الشخصية باعتبارها نبض النص والدم الذي يجري في شراييه وهي الأكثر أهمية، وتعد دعامة وركيزة أساسية تجعلنا نغوص في أغوار النص، لكونها تمثل مكوّنا سرديا هاما.

أما ما دفعنا لاختيار هذا النص دون غيره من النصوص فهو محاولتنا ابراز واستنباط الشخصيات المحركة للرواية وتحليلها وفقا للأدوار المنوطة بها في اثراء العمل الروائي، وكذلك التعرف على ملامح الشخصيات التي رسمها الجيلالي خلاّص في روايته، وأيضا فضولنا، ورغبتنا في التعرف على هذه الرواية أكثر خاصة وأنها تتحدث عن الجزائر وتخص بالتحديد ولاية عين الدفلى، كما أن هذا النوع من الروايات شدَّ انتباهنا إلى مضمونه، عتبة العنوان المثير للانتباه.

وأثناء الخوض في غمار هذا البحث المتواضع، استوقفتنا جملة من التساؤلات حول شخصيات الرواية أهمها:

- كيف وظف الجيلالي خلاّص شخصياته الفاعلة في الرواية؟
- ما هي أهم الشخصيات البارزة في هذه الرواية؟ وكيف تفاعلت مع الأحداث وكشفت مقاصد الرواية ودلالاتها؟.

كل هذه التساؤلات اعتبرناها إشكالية للبحث، أما المنهج الذي اتبعناه وسرنا عليه في هذا البحث فهو المنهج السيميائي لأنه أكثر ملاءمة للتعامل مع النص السردي، فقد قمنا باستخراج الشخصيات المختلفة في الرواية وتصنيفها.

وللإجابة على هذه الاشكالية والأسئلة اتبعنا خطة بحث كانت كالاتي:

– مدخل نظري تضمن تعريفا للرواية وأنواعها واتجاهاتها.

وقسمنا البحث إلى ثلاثة فصولوضمّناها العناوين التالية:

- **الفصل الأول** كان تحت عنوان: الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها وتضمن **أربع مباحث** وهي:
- **المبحث الأول:** تحدثنا عن نشأة الرواية الجزائرية، أما **المبحث الثاني** فقد تطرقنا إلى مراحل تطور الرواية، والمبحث الثالث و**المبحث الرابع** عرجنا خلالهما على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.
- أما **الفصل الثاني** فكان متمحورا حول الشخصيات في الدراسات السردية، وتضمن **خمسة مباحث** وهي:

- **المبحث الاول** تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا و**المبحث الثاني** تصنيفات الشخصية، أما **المبحث الثالث** تضمن أنماط الشخصية، والمبحث **الرابع** تضمن أيضا أبعاد الشخصية أما **المبحث الخامس** تحدثنا فيه عن أساليب تقديم الشخصية.
- أما فيما يخص **الفصل الثالث** فكان للدراسة التطبيقية والتحليلية لأهم الشخصيات الفاعلة في رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلاّص، وذيّلنا البحث بـ **الملحق** الذي أفردناه للتعريف بالروائي "الجيلالي خلاّص" وأهم أعماله، وملخصا لرواية الرجل الذي يكتب على راحته.

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها أثناء البحث والدراسة، وخلال هذه الدراسة استندنا على جملة من المصادر والمراجع ولعل أهمها:

- كتاب واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- وكتاب امين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية.
- وكتاب أبحاث في الرواية العربية لصالح مفقودة.

وبحثنا كغيره من البحوث، اعترضت طريقنا جملة من الصعوبات ولعل أبرزها: قلة المراجع المتخصصة في تحليل الشخصيات الروائية، وضيق الوقت. لكن بفضل الله تجاوزنا كل هذه الصعوبات، واتممنا بحثنا بعون الله وقدرته.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نتوجه بالحمد والشكر لله سبحانه وتعالى الذي يسر لنا هذا البحث المتواضع، ثم إلى كل من شجعنا ودعمنا بالكتب والمراجع الخاصة بموضوع بحثنا خاصة الأساتذة الأفاضل، وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف عبد القوي أحمد الذي كان سندا لنا في توجيهنا وتصويب اخطائنا.

مدخل

1- تعريف الرواية

2- أنواع الرواية

3- اتجاهات الرواية

الرواية فن قصصي سردي مستحدث في الأدب العربي فهو غربي في منابته، عرفه العرب حديثا بعد اطلاعهم واحتكاكهم بالآداب الغربية، وظهر مع الرواد الأوائل أمثال حسين هيكل وطه حسين، وقد اختلف النقاد في تعريف هذا الفن السردي الجديد باختلاف رؤية النقاد والدارسين الذين تعرضوا له بالدراسة.

1- تعريف الرواية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها: "روى من الفعل ر.و.ى معناه استقى على الرواية وروى الحبل ريا فارتوى. الحبل الذي يشد به الحمل على البعير وروى على الرجل شده بالرواء لئلا يسقط عن البعير من النوم".[1]

ويعرفها ممدوح حامد "أن الرواية تدل على الاستقاء بالماء وما يتصل به من الوعاء الذي يحمل فيه كالمزادة، أو الذي يحمل عليه ذلك الماء كالبعير، أو الرجل الذي يشرف على هذه العمليات. ويمتهنها أو ما تشد الأحمال على ظهر البعير كالحبل".[2]

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفاتها فيعرفها عبد المالك مرتاض بأنها: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعتبر تعريفا جامعا مانعا".[3]

وجاء في مجمع المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم "أن الرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد الخامس، بيروت، ص 271.

[2] ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان، ط1، سنة 2015، ص 03.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 11.

تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية".[1]

2- أنواع الرواية:

أ- الرواية الاجتماعية:

هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها. في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة.

ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية، تقدم روايات نجيب محفوظ مثالا للرواية الاجتماعية الواقعية بدرجات مختلفة.[2]

ويقال عن الرواية رواية واقعية، واجتماعية، إذا كانت تتجنب التاريخ المدون، وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية. وقد صنفت روايات نجيب محفوظ، تصنيفا يدفع بأعماله المبكرة في مقدمة الروايات التاريخية، في حين صنفت رواياته التي تلت رواياته التاريخية من مثل: "القاهرة الجديدة"، "بداية ونهاية"، "زقاق المدق"، "الثلاثية" وغيرها في عداد الروايات الاجتماعية[3] وكذلك رواية "ليلة عسل" "لمؤنس الرزاز".[4]

وخلاصة القول أن الرواية الاجتماعية هي التي تصف المجتمع وتصور عادات وتقاليد أهله وأعمالهم وأخلاقهم وعلاقتهم ببعضهم البعض في ظروفهم الاجتماعية وبيئتهم بطابعها الخاص.[5]

ب- الرواية النفسية:

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ص 176.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 24.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010ن ص 286.

[4] نفسه، ص 287.

[5] أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959م، ص 30.

إذا كانت بؤرة الاهتمام في الرواية الاجتماعية هي تشخيص صور محلية للمجتمع، فإن بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي، الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط.

إن مصطلح نفسي لا يعني بالطبع أن شخصية تحلل نفسيا أو كل شيء يقدم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنه يعني على الأصح أن الأسس المترابطة في الرواية، أو مناطق التركيز فيها هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات.[1]

ج- الرواية الرمزية:

إن السمة المميزة للرواية الرمزية أنها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة/ الرمز، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة.

قد تكون فكرة فلسفية، وأحيانا متعلقة بالطبيعة البشرية.[2]

ومما نألف سماعه من القراء قولهم عن الرواية إنها رواية رمزية، ولهذا التعبير أكثر من معنى فهي قد تكون رمزية من حيث إن المؤلف لا يبث أفكاره، ورسائله فيها، مباشرة، بل عن طريق الرمز، كما يقال مثلا: إن الخزان في رواية غسان كنافي "رجال في الشمس" يرمز لحاضر الفلسطينيين بعد العام 1948 وأن السائق أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليدية المتخاذلة، أو أن الساعة في رواية ما تبقى لكم رمز للزمن المثقل بالمعاناة أو أن "الذئب الأسود" في الرواية حنا مينة رمز والمعنى الثاني هو اعتماد الرواية على شكل رمزي يخالف مبدأ محاكاة الحياة اليومية للناس[3].

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 25.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 26-27.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 288.

د- الرومانسية الجديدة:

تشخص الرواية الرومانسية الحديثة عوالم حكائية خاصة ومميزة، أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية. القصة تروى بطريقة غير مباشرة، ويعمد إلى نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لأن أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب[1].

3- اتجاهات الرواية الجزائرية:

أ- **الاتجاه الاصلاحي (التقليدي):** من خلال التحليل والاستنتاجات الفكرية والجمالية للروايات التي تنظوي تحت دراسة هذا الاتجاه فطبيعة الفكر الاصلاحي طبيعة برجوازية في الجوهر، مهما تجلت في صورة، وأشكال ثورية إلى حد ما فهو في النهاية ليس إلا ثمرة تفاقم التناقضات بين الإقطاع والجماهير الشعبية ويعتبر الفكر الإصلاحي ظهر بالجزائر، بشكل مكثف بعد الأربعينات من هذا القرن، بوجه أكثر ميلا نحو الاستقلال الوطني.

كما أن الفكر الإصلاحي تلازم والظروف التاريخية الحرجة، التي تكون فيها الوحدة الوطنية حلا من الحلول التاريخية المطروحة، كالثورات الوطنية، وحتى فترة الثورات الديمقراطية حيث تكثر الأمراض الاجتماعية التي تخلفها أوضاع اقتصادية مهروسة، متعبة وعلاقات إنتاجية جائزة، والفكر الإصلاحي، يتعامل معها من فوق من أجل إصلاحها، وهو بذلك يتصور بأنه قضى على كل الأمراض والمشاكل الاجتماعية المتناثرة مع إبقائه طبعا على الأجهزة الاجتماعية القديمة التي كانت الأساس الأول في نشوء هذه الأمراض أو تلك، ففي ظل ظروف إنتاجية غير متكافئة، يحاول الفكر الإصلاحي أن يصلح ذات البين، مقدما بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد، حاثا المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصح والكف عن تعاطي المحرمات، والتي هي الأساس الأول في ما آل إليه المسلمون من ركود وتخلف، وهو بهذا يتعامل مع كل الأمراض الاجتماعية بمعزل عن مسبباتها الحقيقية، يعني بعيدا عن إطارها الاجتماعي والاقتصادي الذي كان السبب الأساسي في التفاقم الطبقي وبالتالي الأمراض التي تثقل كاهل المجتمع.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 27.

كما تعتبر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خير ممثل لهذا الاتجاه الإصلاحي فقد بدأ الفكر الإصلاحي بشكل مكثف، مع بداية ظهور الحركة الدينية التي كانت تدعو إلى تضامن المسلمين، من أجل تحقيق الوحدة والقوة بينهم في وجه توسع البرجوازية الفرنسية، بدأت هذه الدعوة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وأصحاب هذا المذهب هم: **جمال الدين الأفغاني (1837-1897)**، وتلميذه **محمد عبده (1849-1905)**، **ورشيد رمنا (1825-1935)** وآخرون.[1]

إن كل البدايات التي أظهرت التناقض الجوهري داخل الفكر الإصلاحي، ساعدت على ميلاد الجمعية (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين)، وفي دفعها خطوات أكثر ثباتا وتصلبا فيما يخص القضية الوطنية، فقد اكتفت في البداية بمطالبات اجتماعية محدودة، لتحول في النهاية إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية، واجتماعية وسياسية، كما أن حضور جمعية العلماء المسلمين سمح لها من خلال أقطابها: "ابن باديس"، "البشير الإبراهيمي" من إنشاء مجلات وجرائد يومية ودورية نذكر منها "البصائر" والشهاب وغيرها والتي أسهمت في تطوير المنظورات السياسية والإصلاحية وإنعاش الحركة الأدبية في الجزائر[2].

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

لقد صاحبت الحركة الرومانتيكية منذ نشأتها الأولى عدة تعاريف مختلفة ولكنها ذات جوهر واحد، تنحت وجودها من الإطار الفلسفي والسياسي السائد في القرن الثامن عشر، فمدام دوستايل تطرح هذا التعريف انطلاقا من الصلة الرابطة بين الشعر والحركة الرومانتيكية، وهي بهذا المعنى العشر الذي يحيا فيه الماضي الوطني، إنها أدب الفروسية والمعارض الأول والسياسي للأدب الكلاسيكي، مع العلم ان كلمة "رومانتيك" كانت قد نقلت أول ما نقلت عند "جون جاك روسو"، وكان تعريفها ذا صلة وثيقة بالمناظر والأشخاص أكثر من صلته بالأحداث التي تحكي في القصص، وقد استمر تطورها الاشتقاقي لتدل على أشكال أدبية وجمالية، أكثر اتساعا خصوصا بعد انتقالها إلى

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 117-118.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

إيطاليا عام **1915** ثم إلى إسبانيا فأصبحت تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنظوي على نفسه.

وأما عن الموضوعات التي سيطرت على الرومانتيكية، فهي جد متعددة، فقد طرحت عدة قضايا إنسانية بطروحات مختلفة، لدراستها ومناقشتها في أعمالها الإبداعية فخلقت من أجل ذلك ومن أجل تطوير مفاهيمها عدة نواد. نذكر منها: نادي "**مادام دي لومبير**" هذه السيدة التي ظلت تركز على دور العاطفة وسمو الروح وغيرها من الأمور الميتافيزيقية والمثالية كتابها، مع العلم أن السمو الإنساني المنشود الذي كان مرتبطا عند الكلاسيكيين بالإرادة والعقل، تغير معناه، رأسا على عقب بحيث أصبحت العاطفة هي القوة الأساسية، وعن طريق القلب والعاطفة يمكن إدراك مكامن هذه الحياة[1].

ولقد استفاد الرومانتيكيون من الفلسفات التي كانت تمارس حضورها بقوة في منتصف القرن الثامن عشر، أو بعده، يعني مع التبدلات الطبقية والاجتماعية التي ظهرت في تلك الفترة، إذ في معظم هذه الفلسفات التي كانت تشكل التعقيد النظري لهذه الحركة، كانت العاطفة هي طريق الحقيقة التي لا يتطرق إليها الشك، لأن الشك خاصية من خاصيات التفكير وتشغيل الذهنية الإنسانية.

كما أن الرومانتكيون قد رجعوا في سموهم بظاهرة الحب إلى فلسفة "أفلاطون" المثالية في الحب والعاطفة، وانعكس ذلك جليا على كتابات "جون جاك روسو" أحد اقطاب الرومانتيكية في الادب الأوروبي، إذا كان هذا الأخير يؤمن إيمانا قاطعا بقدوسية الحب وطابع ذاتي للنموذج الإنساني والتفطيم من شأن الطبيعة وكان روسو بذلك يمارس عملية تخريب مقصودة منذ البناء الكلاسيكي الجمالي العتيق، والشيء نفسه ظهر في أدبيات "جوته" و"شيلر" الذين حاولا سحق كبرياء النبلاء المفتعل الذي بنى على الزيف والكذب.

وعلى اختلاف الرومانتكيين في معالجة الحب، فقد كانوا ينطلقون في الأساس من الرؤية نفسها والمحدودة التي لا تستطيع أن ترى أكثر من الوقائع الاجتماعية المجسدة أمامها. كما ان الرومانتيكي حين يفشل في مواجهة الحياة القاسية، يتمنى كحل لمعظلته الموت، خوفا من خوض

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص ص 201-203.

غمار الحياة، فيبحث عن عالم مثالي يأتي كبديل سهل بدون أي متاعب أو ضحايا، وقد سادت هذه الظاهرة في بعض كتابات "فكتور هيجو" و "شاطو بريان" وغيرهما فقد حاولوا التحليق في الفضاءات الهروبية الواسعة مبتعدين بذلك عن هذه الأرض وهذه المجتمعات لأنها في اعتقاد الفنانين الرومانتكيين مجتمعات مليئة بالقيود وولوعه بتعذيب الناس وتغريم إرادتهم ومع أن الرؤية الحماسية التي ظهرت في الأدب الرومانتيكي العالمي والجزائري من بينه، كثيرا ما كانت ذات خصائص مخلصة وذات نزوع ميال إلى الوطنية أكثر منه إلى الرجعية ولكن كل ذلك كان ضمن حدود الوعي الرومانتيكي، فقد كان هذا الأدب يحدد موضوعات رفضه ولكن دون أن يصل إلى كشف جذورها التي لا تستطيع الحياة اليومية عكسها بشكل واضح من هنا فالتناقض الداخلي الذي نما في رحم هذا الأدب دفعه إلى السقوط في أحيان كثيرة، في عكس ما يريد إيصاله جماهيريا.[1]

ج- الاتجاه الواقعي النقدي:

تعتبر الواقعية بمفهومها الشمولي الواسع من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها تغيرات تارة ذات صبغة سياسية، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحتة على الأقل في أشكالها الخارجية لكن الضجيج الفكري كله استطاع في النهاية أن يفرز الأعمال الواقعية الكبرى التي ما تزال خالدة حتى عصرنا الذي نعيشه، وهي بهذا تتميز عن المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية أعمها أنها كانت من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا، فقد عاصرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترث وشاحها الادبي، وشهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية، وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية والعمالية، ولم تفقد أبدا، خلال هذه الحقب المتتالية كلها قدرتها على التجدد وعلى امتصاص التجارب السابقة وتطويرها، واتسمت في حركتها الداخلية بالخصوبة فاحتوت بذلك على عناصر مستقبلية عديدة أسهمت في دفعها إلى امتلاك مواقع أدبية أكثر تقدما. كما أن الواقعية تدين في تطورها وفي نشأتها لظروف تاريخية موضوعية مر بها المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر، فاستطاعت ارتكازا على هذا المنظور أن تتجاوز الأطر الكلاسيكية

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 2012/2011، ص 204-205.

التقليدية التي قامت على أساس التأويل الأوروبي للمبادئ الفلسفية، والفنية، الإغريقية، والأطر الرومانتيكية المحدودة التي لم تكن سوى تعبير حاد عن تأزم المشكلة الفردية في ظل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لأوروبا الغربية في القرن الماضي، والرغبة في التحرر من القيود الكلاسيكية التي كانت قد أرهقت روح الإبداع الفني بشروطها المتعسفة، وكان هذا التغير الجذري اللاحق نتاجا للوعي بالعوامل الفعالة للوجود التاريخي المحدد للأدباء.

لقد حاول مفهوم الواقعية بمفهومه الشمولي التعبير عن الأشياء المجسدة والنظرة المناقضة لما هو مثالي في البداية، في الفلسفة وظل فترة طويلة يدل بشكل عام تقريبا على الاعتماد بواقعية الأفكار، ويستعمل للوقوف وجها لوجه أمام امتداد النظرات المثالية التي كانت في القرن الثامن عشر وما بعده، تكتسح إلى حد بعيد الساحة الأدبية والفكرية، ويبدو أن الألمان هم أول من نقل المفهوم إلى الأدب عن طريق "شيلر" الذي كان يقول عن الأدباء الفرنسيين في كتاباته عام 1798 بأنهم كانوا واقعيين أكثر منهم مثاليين، ولكن مع بداية تعقد الصراعات الاجتماعية، وبالتالي الجمالية، بدأت كلمة واقعية تخرج عن أبعادها الضيقة لتأخذ أكثر أصالة جسدها فيها بعد الأدباء الواقعيون العظماء الفرنسيون، والسوفيات (الروس) على وجه الدقة[1].

كما يعتبر الكثير من النقاد "بلزاك" أبا للواقعية، حيث كتب في مقدمة مجموعته القصصية الكبرى "الكوميديا البشرية" سنة 1842 كلمات تكاد تكون بداية لتنظيرات مستقبلية، وأذاع المصطلح بأبعاده كلها ولم يعد ضيقا مثلما كان عند (جوستاف- بلانش) مثلا، وليس مصادقة أن يطلق أحد النقاد على "بلزاك" اسم (الاله الخالق)[2].

وإذا كانت الواقعية في أوروبا قد سارت جنبا إلى جنب مع الرومانتيكية فقد وجدناها بدورها في الأدب الجزائري، عبر حقب تطوره، وربما كان ذلك ظاهرة عامة وجدت في الأدب العربي بشكل عام ولو كان ذلك بشكل بدائي، قلت بأن الأمير عبد القادر الجزائري الشعرية التي نحت في الكثير من نماذجها التاريخية للشعر العربي الكلاسيكي، فقد احتوى هذا الشعر ذاته، عناصر

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 341-342-343.

[2] نفسه، ص 343.

رومانتيكية فرضتها انكسارات الثورات الشعبية إضافة إلى التأثيرات الأجنبية التي كانت قد بدأت تغزو أرض الوطن، وهذه الأشعار نفسها لم تخل أبدا من النزوع الواقعي الذي لم يستطع أن يتبلور مثلما هو الحال بأوروبا، ولكن مع ذلك يمكن اعتبار مثل هذه الكتابات، إذا لم تكن قد أسست للواقعية في الجزائر، فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية لا تقبل النمو إلا ضمن الشرط الإنساني المقبول.

ومثلما كان بالنسبة لتطور الرومانتيكية في الجزائر، فقد صاحبت الثورات والانتفاضات تطور المنظورات الواقعية، ولا نبالغ إذا قلنا بأنه على الرغم من هذا الزخم الثوري الذي أفرزته هذه الثورات، فلم تستطع بشكل عام أن تطرح الأدب المطلوب جماهيريا، على الصعيد الاجتماعي وربما كان ذلك راجعا إلى ظروف خاصة مرت بها الجزائر فترة الاستعمار الفرنسي الذي عمل على تجهيل الشعب، وحتى الممارسات الليبرالية التي كانت تفرض البرجوازية الفرنسية فرضا لم تكن في صالح الإنسان الجزائري البسيط الذي لم يكن بعد قد حل المشكل القائم بينه وبين الرغيف، فما جدوى أن يشترك المرء في الانتخابات إذا كان يموت جوعا[1].

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

إن الواقعية الاشتراكية لم تنبع من الفراغ، فهناك ظروف اقتصادية وثقافية وتاريخية تعقدت فيها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية، ولتخلق جيلا كاملا حمل مشعلها وما تزال أسماء مثل: جوركي، مایاكوفوسكي شولوخوف، ناظم حكمت وأراغون، وغيرهم من الذين شقوا طريقا جديدا في مطلع هذا القرن، خالدة حتى الآن وهي تزهو الآن بأسماء خيرة من مختلف البلدان الذين ورثوا زخم الثقافة الإنسانية بكل أبعادها ك برتولود بريخت، بول أيلول، بابلو تيرودا وعشرات الكتاب والفنانين الآخرين، ومن هنا تكتسب الواقعية الاشتراكية بعدها الإنساني لتصبح النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات، فالوضع التاريخي الجديد والنكبات والاضطرابات الثورية التي أصابت العالم قد أدت إلى ولادة الواقعية الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق العضوية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص ص 358-359.

الواقعية الاشتراكية في الفن على مجرد ثورة جمالية، بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن، فحسبانه نشاطا روحيا فريدا من نشاطات الإنسان ويمكن التعبير عن جوهر الثورة التي أحدثها الفن الاشتراكي بحل وإعادة هضم النزاعات التي أعدها الفن السابق للثورة، والتي عجز هو عن حلها وبتأكيد وتصوير علاقات جديدة، ذات طبيعة اشتراكية، بين البشر بعضهم مع بعض، وبين الشخصية والمجتمع.

إن ظهور الواقعية الاشتراكية مرتبط بشكل أساسي بالمثل الثورية الاشتراكية، وبنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقا[1].

ثم إن مجتمع الطبقات لا يعرف أبدا الفن المحايد، بل على العكس من ذلك كله، فهو يؤكده باستماته، لأن أداته التعبيرية والتي توصله بالجماهير، فطبقة العمال مثلا والتي فوضت البناء الاقتصادي والفكري للنظام القيصري، لم تكن قادرة في بداياتها على الاعتماد على نفسها فاعتمدت مجبرة على كل الفعاليات البرجوازية الوطنية المثقفة ولكن المهم في النهاية أن العملية كانت تتم تحت الرقابة الصارمة للحزب تؤكد البروليتارية سلطتها على جميع مجالات الحياة الروحية والاقتصادية، وأعادت بناء الثقافة على معطيات ومرتكزات جديدة لصالح العمال والفلاحين وكما قال لبنين: "لكي يقترب الفن من الشعب، ويقترب الشعب من الفن، يجب أن نبدأ بالارتفاع بالمنتوجات والثقافة العامة" لأن ثورة أكتوبر المجيدة أطلقت كل القوى التي كانت مقيدة ودفعتها إلى أعماق الحياة، فضمنت الواقعية بناء على هذا التصور الخلاف، إمكانات رائعة للتعبير عن جميع المبادرات الفنية ووسعت حرية اختبار الأشكال والأساليب والأجناس المختلفة.[2]

وإذا أسهبنا في بعض التفصيلات، نقول إن الطبقة العاملة والبرجوازية تتكونان في ظل ديالكتيك التخلف السائد، وفوق ذلك فإن تكون الطبقة العاملة يجري انطلاقا من الفعل الغائي للتناقض الرئيسي، أي إن هذه الطبقة تتكون عندما تصبح الرأسمالية الأجنبية، الرأسمالية المسيطرة إمبريالية، عندما تصبح البرجوازية احتكارية.

---

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 467-468.

[2] نفسه، ص 470.

وفي ظل هذه الأوضاع فقد جهد الأدباء الجزائريون في إبراز التناقض الجوهري للرأسمالية بشكل واضح في أعمالهم الروائية، خصوصا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد استطاع مثلا كل من "محمد ديب"، و "كاتب ياسين"، خصوصا أن يبرزا كل تناقضات البرجوازية الفرنسية، وأن يبصرا ويتبين في مجتمع ذي العلاقات البرجوازية، مختلف القوى الاجتماعية المتناقضة في ممارستها وأحلامها، فقوموا نضالها على ضوء الرؤية الثورية، وقد فتحت طبعا هذه الطرق الإبداعية الواعية التي لم تكن تفصل هدفها الأسمى عن ممارستها النضالية اليومية، سبلا جديدة للتعبير الجمالي عن قضية الجزائر الكبرى، وإمكانات بالغة الاتساع لتصوير تناقضات الحياة والتدرجات المعقدة التي يعيشها الشعب الجزائري في مواجهة البرجوازية الفرنسية في أعلى مراحل تطورها، إذ أن الأسلوب الذي كانوا يتبعونه قد أتاح لهم رؤية العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها.

أما فيما يخص الرواية المكتوبة باللغة العربية، فقد اتضح ذلك بشكل بارز للغاية في روايات الأديب "الطاهر وطار" في "الزلزال" و "اللاز" والتي بلورت المفاهيم عن الواقعية أكثر ليخطو بها خطوة جبارة على الساحة الادبية الجزائرية، ولعل هذا ما يبرر حقبة السبعينات التي شهدت نتاجا مكثفا في الرواية الجزائرية.

وعليه فإن هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي مؤهل تاريخيا لاستقطاب كتابات شابة كثيرة ولأنه يلعب دوره كاملا في السنوات القليلة القادمة ولا يبقى مقصورا على "الطاهر وطار" في الرواية إذ أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر استيعابا لواقع التحولات الجديدة في مرحلة البناء الوطني.[1]

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 483-493.

الفصل الأول: الرواية الجزائرية (النشأة والتطور)

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية

المبحث الثاني: مراحل تطور الرواية الجزائرية

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الرواية الجزائرية ونشأتها لا يتم بمعزل عن التطرق إلى الأدب الجزائري وعلاقته بالأدب العربي، والذي يحيلنا بالضرورة إلى الحديث عن الرواية العربية بشكل عام، أخذ بعين الاعتبار التجارب الخاصة التي تبلورت على إثرها الرواية الجزائرية في شكلها الحالي، ومختلف الأطر والاتجاهات والقضايا التي اتخذتها وكذلك الشعر والقصة، وأدب الرحلة، وفن المقال، باعتبار هذه الأنواع الأدبية سابقة الظهور عن الرواية غير أن مصنفا الأجناس الأدبية يستدعي تراكم هذه الأخيرة وتطورها وانفصالها وما كان لنا أن ننظر إلى الأدب الجزائري الحديث من زاوية ضيقة ونختصره في جنس الرواية فقط بل يجب علينا أن نأثث لهذا الجنس باستحضار الأنواع الأدبية الأخرى التي كانت بمثابة أرضية جمالية قامت عليها الرواية الجزائرية في شكلها الحديث بداية من الشعر الشعبي وفن القصة الشعبية والأحاجي والأساطير وأدب الرحلات التي عرفها التراث الجزائري لتكون زخما إبداعيا وخلفية حضارية جمالية في مجال الكتابة الرواية بشكل خاص.[1]

نشأت الرواية العربية ومنها الجزائرية على الخصوص لم تأت منها الفراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية كما أنها ذات صلة تأثرية، كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أعلنه بلزاك 1850/1799 في مقدمة مجموعته "الكوميديا البشري" غير أنه من الصعب الحديث عن أول نص روائي جزائري نتيجة توافر مجموعة غير متجانسة ومتفاوتة القيمة الفنية، تبدأ من القصص الحكائي (كالحمار الذهبي) "لأبليوس" و (حكاية العشاق بين الحب والاشتياق) "لمحمد بن إبراهيم" سنة 1849م وهو في الواقع الأمير مصطفى حفيد مصطفى باشا فقد كان جده دايا على الجزائر غير أن هذه النصوص الأولى لم تكن نظيرة كل النظر كجنس أدبي قائم بذاته نظرا لافتقار هذه النماذج للعناصر الفنية والأجناسية في تطابقها مع خصائص الرواية الحديثة، هذا بالنظر للرواية الأوروبية لكن إذا ما نظرنا إلى التراث العربي نجد أن الرواية هي ناتج تطور عنصر السرد الحكائي.

عرفت الجزائر كتابة الرواية بشكل مبكرا أثناء مرحلة الاستعمار وبعده، وقامت هذه الأخيرة على عدة مرجعيات واستندت على تراث أدبي أصيل استمدت منه الأطر العامة التي تحدد أصالة هذا

[1] محمد حكيمي، الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها تخصص: الدراسات النقدية والثقافية المقارنة، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2020/2019، ص 90.

الجنس الأدبي من هذا المنطق يمكننا القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تأثرت بالتراث القصصي العربي، أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد تأثرت بالمنجز الغربي الفرنسي على الخصوص إلا أن الروح الجزائرية لم تغب عن مضامينها وعن الإبداع الجزائري ككل.

إن الرواية الجزائرية لم تأتي مفصولة في حداثة نشأتها عن الرواية في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأتي هذه النشأة عموما عن معزل عن تأثير الرواية الأوروبية وهي نشّأة تختلف ظروفها من مكان لآخر، دون أن نسمو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: صيغ قصص القرآن الكريم، والسيرة النبوية. ثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني 1007م، والحريري 1922م، كما تكمن تلك البذور في مثل "الزوابع والتوابع" لصاحبها ابن سيهدين أحمد ابن أبي مروان 1034م و"رسالة الفقراء" لأبي العلاء المصري 1058م.[1]

إن التجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن شروط الرواية وأدواتها ووظيفتها في المجتمع من خلال إعادة النظر في علاقتها بالذات والمجتمع واللغة خصوصا في الفترة ما بعد الاستقلال، لأنها كانت في وجه مجتمع منهك ومحطم من جراء الاستعمار، مما كان لزاما على الكتاب الروائيين أن يعالجوا هذا الوضع ويتناولونه في كل جوانبه عبر الأعمال الروائية، فطبقت بصيغة واقعية.

ظهرت بعض الأعمال الأدبية الأخرى، أثناء مرحلة الاستعمار لتعبر عن نضج في تجربة الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، إلى مرحلة ما بعد الاستقلال التي شهدت نوع من الفتور الأولى نظرا للوضع السياسي والاجتماعي واللغوي الانتقالي حتى السبعينات، بدأت تظهر بوادر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مع نص "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة"، ويمكننا أن نرجع تطور الرواية الجزائرية إلى فن الكتابة القصصية الذي كان رائجا في مرحلة الاستعمار وما بعد الاستعمار.[2]

[1] محمد حكيمي، مرجع سابق، ص 92.

[2] نفسه، ص 91.

المبحث الثاني: مراحل تطور الرواية الجزائرية:

يمكننا التمييز بين فترتين تطورت في كنفهما الرواية الجزائرية وهما فترة ما قبل الاستعمار وفترة ما بعد الاستقلال.

أ. فترة ما قبل الاستقلال: فبشأن هذه الفترة يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستدمر أحدهما سياسي والثاني مسلح، فالنشاط السياسي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830، حيث حاول حمدان خوجة، تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المقاربة، وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

1.التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك الأمير خالد عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج، ونادى بذلك بن جلول وفرحات عباس، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان، الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.

2.التيار الثاني: وهو تيار استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في حزب نجم شمال إفريقيا، الذي ظهر في باريس عام 1927، ضم البوليتاريا المهاجرة، ووضع هذا الحزب لنفسه شعار الاستقلال الوطني والإصلاح الزراعي، أسس هذا الحزب حاج علي عبد القادر وكانت الرئاسة الشرفية فيه للأمير خالد، وضع الحزب المهاجرين من أنصار المغرب العربي الكبير الذين لم ينفصلوا عن الحزب إلا في نهاية العقد الثالث من القرن العشرين[1].

3.التيار الثالث: هو تيار إصلاحي تمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة لب لاستقلال الجزائر[2].

[1] صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2005م، ص 16.

[2] عايدة أديب، تطور الأدب القصصي (1925-1967م)، تر: محمد صقر: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982، ص 20.

إن المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها: ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، وثورة الفلاحين 1871 وغيرهما من الثورات، وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري ويمكن أن نحدد منها ثلاث محطات هي:

1- ثورة الفلاحين (1871-1916).

2- أحداث 8 ماي 1945.

3- ثورة نوفمبر (1954-1962).

إن الرواية الجزائرية تكاد ترتبط بهذه الاحداث أو المحطات الثلاثة كما نرى لاحقا وسنلقي الضوء على هذه المحطات باختصار:

1)ثورة الفلاحين (1871-1916): وقفت هذه الانتفاضة ابتداءا من عام 1971 وهي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين من يقتهم السلطات الفرنسية يسلب أراضيهم، والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة "أحمد المقراني"، وبطبيعة الحال فإن فرنسا وأذنابها كانوا ضد المقراني والمتلقين حوله من الفلاحين، فبعد أربعة أيام من قيام الانتفاضة كتب "بن قانا" للأميرال "غييدون" المسؤول عن القمع بقوله: نحن من أقدم الخدام للحكومة الفرنسية، وقد علمنا أن "أحمد المقراني" قد تمرد وعلى كل حال ابتداء من هذا اليوم سنبتعد عنه وسنحاربه بكل قوة كما لو كنا فرنسيين.

بعد مقتل المقراني تسلم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فحمدت هذه الانتفاضة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادن بظهور النشاط، واستمر الأمر إلى غاية 1916.

يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق "لمحمد مصطفى بن إبراهيم" الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك.[1]

2)المحطة الثورية الثانية فهي أحداث 8 ماي 1945: والتي تمكن أسبابها في القهر الممارس من الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا، وتستهدف منها إخضاع الشعب وتركيعه للآلة الاستعمارية.

[1] صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية في الجزائر، ص 18.

إن انتفاضة 8 ماي 1945 تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، لقد حدث وعلي سياسي واجتماعي وثقافي، وكان من نتائج ذلك الوعي على المستوى السياسي والاجتماعي، خروج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية مطالبا بالحقوق، وانصاف دمه وقتلاء في الحرب، والوفاء بالوعود المضروبة وهو يساق إلى الحرب العالمية الثانية، فما كان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصدت لهذه التظاهرات العزلاء، بالفتك والتدمير، حتى بلغ مجموع الشهداء 45 ألف شهيد كان في طريقتهم خبرة أبناء الجزائر من مفكرين وسياسيين وبذلك فقد كانت هذه الأحداث إحدى أكبر المذابح في تاريخ الشعوب يمكن اعتبارها بؤرة ثورية التفت حولها الحركة الوطنية التي كان لها ظهور ونمو منذ دخول المستدمر الفرنسي.

3)المحطة الثانية: فهي أول نوفمبر 1954 التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في:

- الطلب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951.
- الحريق لنور الدين بوجدرة عام 1957.[1]

إن النتاج الروائي الروائي كان متوقف حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث بعض الروايات مثل: رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م، وهي رواية تناول فيها الكاتب قضية اجتماعية عاطفية تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس أحب فتاة تونسية.

ثم تلتها بعد ذلك رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة والتي تحكي قضية "زهور وعلاوة" الذين يجتمعان على علاقة سامية، فيلتحقان بجيش التحرير، حيث ترعرع حينها تحت ضلال البنادق، وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما.

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال ما بعده مرحلة الستينات التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، تطرأ للأوضاع المزرية والصراعات المحددة بين الأحزاب ما انعكس سلبا على التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد.

ومهما يكن أمر الجدل في تحديد البدايات الأولى في الرواية الجزائرية الحديثة فإن السؤال يؤسس على هذه التواريخ، هو لماذا تأخر ظهور الرواية العربية بعد الاستقلال إلى سنة 1967م.

[1] صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية في الجزائر، ص 19.

يرد الدكتور "الركيبي" هذا التأخر إلى الفن الروائي في حد ذاته ذلك أنه فن صعب تتطلب من ممارسة الصبر وحول التأمل، يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها.

ويرى "محمد البصير" الذي لم يقتنع بالأسباب التي قدمها "الركيبي" ويراها غير كافية لتبرير ذلك التأخر ويحصره في الكسل العقلي الذي يسير على الكاتب.

في حين نجد "واسيني الأعرج" يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات لأن الظرف التاريخي مفارقته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وزيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات.[1]

إضافة إلى ما ذهب إليه "واسيني الأعرج" من أسباب هناك أسباب أخرى موضوعية تتمثل في الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال، وسياسة التجهيل التي لازمت فترة الاحتلال والتي تولدت عنها صعوبات في ممارسة الكتابة الخاصة بالعربية، "يضاف إلى كل هذا صعوبة النشر والطباعة كل ذلك ساهم بشكل كبير في الركود الذي عرفته الممارسات الروائية حتى سنة 1967"[2]، تاريخ ظهور رواية "صوت الغرام" على يد "محمد منيع" وهي رواية رومانسية تروي قصة ما بين من الريف تمثلا في إقامة علاقة حب بينهما بسبب تقاليد المجتمع الريفي المعروف بالمحافظة.

ب. فترة ما بعد الاستقلال: بعدما استطاعت الجزائر استرجاع سيادتها ودخلت في جو من التغيرات القاعدية، ومكنت العشر سنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال الروائيين الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة وجعلتهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة والارتداء إلى فترة الحرب أو الفرص المعيشية الجديدة، التي تظهر ملامحها في التغييرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية، وهكذا اعتبرت فترة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت الفقرة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا يعد لحد الآن ولم يكن ليحدث ذلك بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830-1974) المنظمة العربية للتربية والعلوم، 1967م، ص 179.

خلال هذه العشرية وفي هذا يقول "واسيني الأعرج": "فقد شهدت فترة السبعينات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[1] ولكن هذا لا ينسينا الوصفية العامة للجزائر عقب الاستقلال أنها كانت مزرية للغاية فاقتصادها منهك ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين الفرنسيين والإنتاج الزراعي ضيق ومفصول عند الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا بموجب اتفاقيات إيفيان تمس بحرية البلاد وسيادتها.

ومع أن الناحية الاقتصادية متدهورة وتتصف مواصفات الاقتصاديات المتخلفة إلا أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن، والخروج من دائرة التخلف وإثبات إرادة التحدي، وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية، ثم أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإصغاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها ويتبلور ذلك من خلال برامج رئيسية هي:[2]

- ميثاق طرابلس 1962م.
- ميثاق الجزائر 1964م.
- الميثاق الوطني 1976م.

لقد حدد الميثاق الأول التوجه العام للبلاد عن طريق حرية الجماهير وتحسين الأوضاع وتحرير المرأة، وخلف اقتصاد وطني، ومن شعارات هذا الميثاق:

1. الأرض لمن يخدمها.
2. التأميم.
3. تصنيع البلاد.

ثم جاء ميثاق الجزائر ليدعم الثورة في المقام الأول، والقطاع الصناعي في المقام الثاني، وقد رأت قيادة البلاد بعد التصحيح الثوري في 19 جوان 1965 أن يغير في البرنامج الصناعي وذلك بإعطاء الأولوية للصناعات الثقيلة بالدرجة الأولى ضمانا لمستقبل البلاد، وإرساء لقواعد اقتصاد قوي، فشهدت البلاد إنجازات اقتصادية واجتماعية ضخمة تمثلت في:

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 58.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ص 53.

– إصلاح البيئة الاقتصادية وتشمل تأميم المحروقات، والغاز الطبيعي والشروع في إنشاء صناعة ثقيلة.[1]

– إنشاء قانون الثورة الزراعية.

– إعلان الثورة الثقافية والاهتمام بالتعليم.

وباختصار فقد أعلنت البلاد الثورات الثلاث الثقافية، والزراعية والصناعة وهذا ما عبر عنه الميثاق الوطني لسنة 1976، الذي صادق عليه الشعب بأغلبية مطلقة فتم بذلك إرساء قواعد اقتصاد قوي، وسياسة خارجية فعالة.

ولم تكن هذه الإنجازات بالأمر الهين، بل كانت تحديات كبرى لوضع عالمي ومحلي صعب، فعلى الصعيد الخارجي، كانت اتفاقيات إيفيان تكبل الاقتصاد الجزائري بالتبعية وعلى مستوى داخلي كانت البلاد تعاني من مشاكل مادية وفنية خطيرة كما كانت هناك خلافات سياسية وإيديولوجية ظهرت بصورة واضحة عقب صدور مراسيم التسيير الذاتي إذ انقسمت السلطة إلى قسمين:

1– اتجاه يميني.

2– اتجاه يساري.

وقد مثل اتجاه اليمين مصالح العناصر البورجوازية التي عملت على إفشال مشاريع الحكومة، واستهدفت التعامل مع فرنسا، وهذا الاتجاه لم يكن له وجود قوي وقت الاستعمار لأن الاقتصاد كان في معظمه بيد المستوطنين الفرنسيين.

أما الجناح اليساري فتمثل في الحزب الشيوعي الجزائري الذي ساند منجزات الحكومة، ولكنه ظل متحفظا على احتكار جبهة التحرير الوطني للتاريخ الثوري وللواقع المعيشي، وهناك العناصر التروتيسكية التي انضمت إلى جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة.

لقد تمكن الاتجاه الاشتراكي من كسب الرهان، فحقق للطبقات الشعبية المحرومة أحلامها المتمثلة في العمل بحرية، ودخول المدارس والطب المجاني والتأميمات...

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 54–55.

والاستفادة من منجزات الحضارة العصرية والتنعم بالسمعة الدولية الحسنة وبالمقابل فقد عرفت البرجوازية شعورا بالتشاؤم من خلال فقدان السيطرة على الوضع، وظلت تعمل سرا وعلانية على إعاقة مثل هذه المشاريع الطموحة.[1]

أما مع بداية كما قلنا سابقا شهدت الرواية الجزائرية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل ولا من بعد ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عند التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية.[2]

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 55-56-57.

[2] إدريس بوذيبه، الرؤية والبنية في روايات "الطاهر وطار"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 31.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

لقد أثارت الرواية الجزائرية المكتوبة أو الناطقة بالفرنسية جدلا كبير في أوساط النقاد والباحثين المختصين، إذ شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، حيث اعتبرت حسب وجهة نظر بعضهم رواية عربية، بما حملته من مضامين فكرية واجتماعية وطيدة الصلة بالظرف التاريخي الذي كانت تعيشه البلاد، والتغيرات الجذرية التي لحقته فيما بعد الاستقلال، إلا أن غالبية النقاد قد عدها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية ذلك أن الأدب لا يكتسب هويته من دون اللغة التي هي وسيلة التي يظهر من خلالها إلى الوجود.

أما من الأمور المحسوم فيها تاريخيا أن الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية كانت سباقة في الظهور على أختها المكتوبة بالعربية، سواء في نماذجها الأولى التي شكلت البذور الجنينية، أم نماذجها المتأخرة الناضجة فنيا وأطروحيا.

كما تؤكد الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري، وعلى رأسهم "جون ديجو" أن أولى الدراسات التي اصطلح بها الجزائريون يولد إبان حقبة الاستعمار، الناطقة بالفرنسية تعود إلى سنة 1920 ممثلة في رواية "أحمد بن مصطفى القومي" ألقها القايد بن الشريف وبعدها "ديجو" الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية، وتوالت بعد هذا التأليفات الروائية التي شكلت مرحلة الإرهاص، ونذكر منها الكاتب الجزائري "حاج حمو" (أخ الطاووس) سنة 1920م وروائية الثانية (زهرة زوجة عامل المنجم) وهي في جملتها ليست سوى علامات تاريخية لا ترق إلى المستوى الفني أو الفكري الناضج، وبالتالي لا يمكن عدها تأسيسا حقيقيا للرواية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية.[1]

يكاد يتفق جل النقاد والباحثين على أن فترة الخمسينات كانت مرحة حاسمة في مسيرة الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، إذ ظهر خلالها رواد كبار بلغوا بأعمالهم مكانة عالية في الفن الروائي، أمثال: "مولود فرعون"، "محمد ديب"، "كاتب ياسين" و"مولود معمري" وغيرهم، وقد كانت روايات هؤلاء حجة على بطلان دعاءات المستعمر.

ولعل أولى الروايات في هذا المضمار "ابن الفقير" لمولود فرعون الصادرة سنة 1952 التي بين فيها كيف يكون الطبع الحقيقي للرجل القبائلي، ويعتبر مولود فرعون رائد الرواية الجزائرية، حيث

[1] الطاهر بن هورة، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية رواية كتاب الأمير "لواسيني الأعرج" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة والأدب العربي تخصص: الأدب المغاربي ومناهج النقد المعاصر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2013/2012، ص 25-26.

جمع في ذاته عالمين وثقافتين وصور المشكلات والمتناقضات التي زخرت بها مرحلته، هذا فضلا عن سبقه التاريخي في مجال الرواية.

كما شكل أيضا ظهور ثلاثية "محمد ديب" منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري سنة 1952، بداية من رواية "الدار الكبيرة"، مرورا برواية "الحريق" و "النول"، وبذلك كانت إلياذة الجزائر قد ولدت، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي التقدمي "أرغو" مذكرات الشعب الجزائري فاستحق "محمد ديب" اسم بلزاك الجزائر عن جدارة وبفضل مجهوداته الإبداعية الجادة التي لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشعب الجزائري الكبرى.[1]

كما ظهرت في فترة الخمسينات روايتين مهمتين للكاتب الجزائري "مولود معمري"، الأولى موسومة بـ"الربوة المنسية" صدرت له سنة 1952، عبر فيها صاحبها مآسي الشعب الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي، أما الرواية الثانية فهي "سبات العادل" سنة 1955 التي تعد حلقة أخرى من حلقات أدب المقاومة، حيث تكشف لنا حالة البؤس والحرمان التي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة.

ومن الكتاب الذين شكلت كتاباتهم نضجا كبير "كاتب ياسين"، حيث دخل أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور مساهمة منه في تحريك الفعل الثوري، خصوصا في روايته "نجمة" التي نشرت سنة 1956 وتعتبر هذه الرواية مهمة خاصة في تجسيدها لرحلة المعاناة والألم التي عاشها وطننا الجزائر.

وما قلناه عن "كاتب ياسين" يمكن أن يقال عن الروائي "مالك حديد"، فمن "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" إلى "سأهبك غزالة" إلى "الشفاء في خطر" ظل مالك يحمل مأساته المزدوجة وربما بحس يختلف عن حس الآخرين، هذا الهم المزدوج "الاستعمار" و "اللغة" هو الذي حدد مسار كل أعماله.

وعموما فإن الفترة الممتدة من سنة 1958 إلى غاية 1962، قد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر، وأخذ أبعاد أكثر شمولية واتساعا، فبعد أن كان يبشر بالحرب في أوائل الخمسينات، أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن.

أما الأعمال الأدبية التي ظهرت بعد الاستقلال حتى نهاية سنوات الستينات تقريبا فإنها لم تخرج عن إطار أدب المقاومة، حيث اتخذت كمواضيع لها أحداث ووقائع الثورة المسلحة، مثل تصوير

[1] الطاهر بن هورة، مرجع سابق، ص 27-28.

عمليات المقاومة الفدائية في المدن كالذي نجده في رواية "أطفال العالم الجديد" (لأسيا جبار) الصادرة سنة 1962 ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون، كما تصوره لنا روايتي "أصابع النهار الخمسة" 1967 "لحسن زاهر" و "أسلاك الحياة الشائكة" 1969 لمؤلفها "صالح فلاح" هذه الأعمال في جملتها كانت حريصة كل الحرس على تصوير بشاعة الاستعمار وجيروته وطغيانه وبعد الاستقلال ظهر جملة من الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية توجه جديد غلبت عليه النزعة السياسية الانتقادية، حتى أطلق عليه البعص أدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية السياسية ونذكر منه على سبيل المثال لا الحصر أعمال "محمد ديب" الصادرة ما بين 1968 و 1973 وهي على التوالي: "رقصة الملك" و "اله أرض البربر" و "معلم الصيد" ورواية المؤذن للصحفي الكاتب "مراد بورجون" سنة 1968 كذلك رواية رشيد بوجدرة "التطليق" سنة 1968 ورواية نبيل فارس الموسومة "بموت صالح باي" سنة 1980، وقد استمر هذا التوجه الانتقادي حتى في سنوات الثمانينات وقد ظهرت العديد والكثير من الروايات منها النهر المحمول 1982 وطومبيزا سنة 1984، ولعل رشيد ميهوبي بروايته السابقين يمثل أحسن شاهد على هذا التوجه وغيرها من الأعمال الروائية.

وكحوصلة لما تم التطرق إليه بخصوص الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فإننا نستطيع القول إن هؤلاء الكتاب رغم اختيارهم للفرنسية لغة للتعبير الفني التي هي لغة المستعمر، إلا أنهم لم يتنكروا أبدا لمجتمعهم، ولم يتجردوا من هويته حيث تناولت أعمالهم بكل صدق معاناة الإنسان الجزائري وطموحاته، ونقلوا مشاكله وهمومه اليومية.

كما أن كتابات هؤلاء لم تكن مجرد سلاح في المعركة ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني وجدليتها الجديدة، ورؤيتها لحركة المجتمع والتاريخ ولهذا أعطت لأصحابها المكانة اللائقة، واستحوذت على اهتمام النقاد والدارسين بما وجدوه فيها من عمق وأصالة ومن مضامين جديدة، خاصة وأن معضمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضاله ضد الاستعمار، وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمطامح الشعب الجزائري وأشواقه.[1]

[1] الطاهر بن هورة، مرجع سابق، ص 29-32.

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

يرتبط ظهور الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بتلك الظروف التي عرفتها الجزائر منذ فترة الاستعمار إلى غاية الاستقلال وقد بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بشكل خاص بالظهور بعد أن تشكلت حركة المثقفين الجزائريين الذين مثلوا نقطة فارقة عما كان سائدا من بقايا الثقافة الاستعمارية، وقد مثلت هذه الحركة الحصانة ضد الاغتراب الثقافي، وهذه الحركة الثقافية مثلها أبناء جمعية العلماء المسلمين وتلامذة "عبد الحميد بن باديس" والتي كان لها حضورها القوي على المستوى التعليمي والثقافي والتربوي وكذا الأدبي.

إذ عملت على تربية جيل من أدباء الجزائر الذين أثروا الساحة الأدبية بكثير من الأعمال الرائدة ونذكر على سبيل المثال الروائي الجزائري رائد فن الرواية بامتياز "رضا حوحو" الذي مارس الفنون النشرية بأنواعها (وتعود أهمية هذا الأخير في تاريخ الرواية المكتوبة بالعربية إلى رواية غادة أم القرى التي كتبت في منتصف الثلاثينات ولم يتم نشرها إلا بعد الحرب العالمية الثانية أي سنة 1947، بتونس والرواية تتناول بجزأة تفاصيل الواقع الجزائري وقمعه للمرأة بصفة خاصة).[1]

وقد اعتبر واسيني الأعرج رواية غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر وقال: "ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاتها المحمودة".[2]

ولعل هجرة كثير من أدبائنا إلى تونس ونشر أعمالهم هناك أمثال "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة"، جعل الدكتور "أمين الزاوي" يعتبر أن (الرواية الجزائرية العربية هي في الأصل تونسية المنبت والمحيط، والنشر وكذا القراءة، وذلك نظرا للتواجد المطلق للمثقفين الجزائريين في تونس باحثين في هذا البلد عن بقايا الجرف العربي الذي هدد بقناعة الاستعمار في الجزائر وانصهار الكتاب في الحياة التونسية جعل كتاباتهم تتشابه والكتابة الروائية التونسية).[3]

إذ بحد تعبير "أمين الزاوي" فإن الرواية الجزائرية قد ظهرت من داخل البيئة التونسية والتي كانت هي الاخرى متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية يقول: (إن الرواية التأسيسية بالعربية مشرقية النزوع والأسلوب، وإن أغلب ممارسي هذا الفن كانوا من المصريين وواحدي اللغة).[4]

---

[1] أمن الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، 2009، ص 87.

[2] صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية في الجزائر، ص 23.

[3] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 89.

وهو في حديثه ينفي كون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية هي الرواية التأسيسية لهذا الفن ككل بالجزائر وأنه يولي الأهمية للرواية المكتوبة بالعربية، وهو يرى أن الظهور الدقيق، والتاريخي لظهور الرواية كان ما بين 1975.

كان ما بين سنتي (1962-1975)[1]، وفي هذه الفترة بالتحديد كان اسم "الطاهر وطار" يعرف رواجا وتناولا في كل من تونس والجزائر، وكذا هو الحال بالنسبة "لعبد الحميد بن هدوقة" ونحن أن كتابة الرواية تختلف تماما عن أي كتابة أخرى وأن بنية الرواية تختلف عن أي جنس ادبي آخر وهي تحتاج إلى جو خاص يكون بمثابة الوقود والقوة التي تتقد بها فريحة الأديب ومع تلك الأوضاع السياسية التي تعيشها الجزائر في تلكم الفترة، كان أثر هذا سلبا على نمو وتطور هذا الجنس الأدبي ولهذا فقد بدأت الرواية الجزائرية بداية خجولة انحصرت في الكلاسيكية والحكي التقليدي، إلا أن هناك مجموعة من الروايات الناجحة والتي حققت مكانة هامة، ونذكر على سبيل المثال: رواية "عبد الحميد بن هدوقة" (ريح الجنوب) والتي حققت نجاحا مغايرا في باب إنشاء الفن الروائي الجزائري بعد تجربة "أحمد رضا حوحو"، وقد احتفظت الرواية بالبنى الحكاية التقليدية إلا أنها قد تمكنت من إضفاء بعض العناصر الإجتماعية، التي أفرزتها مرحلة الاستقلال اللاحقة وخاصة عالم الريف الذي ظل بن هدوقة مرتبطا به ارتباطا ملحوظا في كثير من أعماله.[2]

وقد كان لرواية "الطاهر وطار" تحت عنوان "اللاز" خير دليل على هذا النجاح الذي خطبت به الرواية في الجزائر منذ نشأتها البطيئة الخطى، وهذه الرواية لقيت من القول والاحتفاء الكثير خاصة لدى فئة النقاد ولا ربما هي من بين أهم الروايات التي لفتت الانتباه إلى ظاهرة الرواية.[3] والتي باتت ظاهرة أدبية طارئة، سجلت حضورها إلى مشوار الأدب الجزائري، وعلى كل حال لقد ظهرت الرواية الجزائرية في خصم تلك الأحوال التي صبغت واقع الجزائر هذه الأخيرة التي تمثلت في الوقائع السياسية والاجتماعية الصعبة التي مرت بها الجزائر من فترة الاستقلال إلى غاية يومنا هذا، وهذه الأوضاع كانت بمثابة القضاء الحي الذي ينهل منه الروائي مادته الفنية وكانت بمثابة التربة الخصبة التي منحت لهذا الإنتاج جودته وهذا راجع لنضج الكتاب ومدى تفاقم الوعي القومي لديهم وكذا مدى إدراكهم للصلة الوثيقة بين الفن والواقع وضرورة اتخاذه كوسيلة من وسائل

[1] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 98.

التعبير عن انشغالاتهم وانشغالات العصر الذي يعيشون دقائقه وساعاته وأهم التطورات الطارئة عليه.

إذا قد عرفنا أن الرواية الجزائرية هي ذات جذور لصيقة بالواقع ومتغيراته مرورا بالنضال ضد الاستعمار إلى ما بعد الاستقلال وكذلك قد عايشت واقتربت من كل الصراعات القومية والسياسية التي عرفتها الجزائر منذ الاستقلال، وحقيقة ثابتة هي أن الجزائر قد عرفت فترات حرجة كان الأدب يرافقها كما وشاهد عيان على حقائقها، وبشكل خاص العشرية السوداء، كما يصطلح عليها في تاريخ الجزائر.[1]

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية في الجزائر، ص 25.

الفصل الثاني: دلالات الشخصية في الدراسات السردية

المبحث الأول: ماهية الشخصية (لغة واصطلاحا)

المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية

المبحث الثالث: أنماط الشخصية

المبحث الرابع: أبعاد الشخصية

المبحث الخامس: أساليب تقديم الشخصية

باعتبار الشخصية العمود الأساسي الذي يقوم عليه العمل الروائي، فقد حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد، وذلك لأنه لا يمكن تصور عمل روائي مهما كان دون وجود الشخصية، فهي كبيرة الرواية حيث لا يمكن أن يذكر رواية من دون ذكر شخوصه، فلا توجد رواية بلا أشخاص لأنهم الأفراد الخياليون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية ولأنهم أهم عنصر يساهم في بناء أحداث العمل الأدبي فلقد أصبح على جودة أي عمل روائي من خلال الدور الذي تقوم به الشخصيات، فالإبداع في الرواية والابتكار فيها رهين بقدرة الكاتب على إضافة وجود جديدة لعمله.

المبحث الأول: ماهية الشخصية (لغة، اصطلاحا)

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب "لابن منظور":

شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: "لا شخص أغير من الله"، والشخيص: العظيم الشخص، والانثى شخيصه، والاسم الشخامة، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص، أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا: فهو شاخص، علا الهدف والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وشخص الرجل ببصره عند الموت يشخص شخوصا: رفعه فلم يطرف مشتق من ذلك الكلمة في الفم، إذ لم يقدر على خفض صوته بها.

وشخوص البصر: ارتفاع الأجفان إلى فوق وتحديد النظر وانزعاجه وشاخص العظام: مشرفها، وشخص به: أتى إليه أمر يقلقه وفي حديث قيلة: إن صاحبها استقطع النبي صلي الله عليه وسلم، الدهناء قاطعة إياها، قالت: فشخص بي، يقال للرجل إذا أتاه ما يقلقه.[1]

ب. اصطلاحا:

بعدما تطرقنا إلى التعريف اللغوي للشخصية سنتناول بعده التعريف الاصطلاحي، وهناك الكثير والعديد من التعريفات الاصطلاحية للشخصية ونذكر منها:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 36.

• تشتق كلمة الشخصية في صفتها الأجنبية من الكلمة اللاتينية persona وهي تعني القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه وذلك بفرض تشخيص دور الشخص الذي يقوم بدور من أدوار الرؤية المسرحية وإخفاء الواقع والحقيقة، وهو يعبر بذلك عن الدور الذي كان يمثله، وعلى ذلك فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص، بل تتناول الجوانب العميقة التي يتجلى أثرها في السلوك أو التي تكتشف بالاختبارات ووسائل الدراسة البحثية وغيرها، أما في اللغة العربية تشتق كلمة الشخصية من فعل الشخص (شخص شخوصا أي ارتفع)، وهو سواء الإنسان او غيره، تراه من بعد أي معالم الإنسان أو ما يدل عليه من الخصائص الفردية أو الذاتية المثيرة وهو هنا بمثابة تعبير عن طباع الشخص ومزاجه[1].

• وتعرف أيضا بأنها: كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، بحيث يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو ثانوية[2].

• أما عبد المالك مرتاض فيعرفها بقوله: " أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة وهي الإبداع الفني أو الأدب.[3]

• ويشير محمد بوعزة إلى أنه: يواجه البحث في مفهوم الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتميز شخصا فردا أي ببساطة كائنا إنسانيا وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا.[4]

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006، ص 25.

[2] بيرنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام: ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 30.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعلوم، الجزائر، 1990، ص 71.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

• كما اكتسب لفظ الشخصية في اللغة الدارجة معاني كثيرة مختلفة ومن المعاني الدارجة قدرة الفرد على التأثير في الآخرين وذلك على نحو ما نقول: إن فلان شخص قوي ومؤثر على من حوله، والشخصية القوية المؤثرة تقابلها الشخصية الضعيفة المتأثرة وهكذا.

• **أما في التعريفات العلمية للشخصية نذكر منها:**

- **تعريف "مورتن برنس"**: الشخصية هي مجموع ما لدى الشخص من استعدادات ودوافع ونزعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجية كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة.

- **تعريف "كمف"**: الشخصية هي أسلوب التوافق العادي الذي يتخذه الفرد بين دوافعه الذاتية المركز ومطالب البيئة.

- **تعريف فلويد البورت"**: الشخصية هي استجابة الفرد المميزة للمثيرات الاجتماعية وكيفية توافقه مع المظاهر الاجتماعية في البيئة.

- **تعريف واطسون:** الشخصية تتضمن الخلق والتوافقات الشخصية للفرد وقدراته وتاريخ حياته.[1]

[1] محمد شحاتة ربيع، علم النفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 32-33.

المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية:

اختلف النقاد في تصنيف الشخصية، كل حسب رأيه ومن ذلك:

1) تصنيف فلادمير بروب:

لقد أخذ بروب الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي (توماشفلسكي) فسماها الوظائف وذلك في كتابه مورفولوجيا الحكاية 1928 والذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية، اعتمادا على بناءها الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي اللذين قاما بهما سابقوه في البحث.[1] ويسوق فيليب هامون في هذا المجال نموذج بروب وهو قائم على سبع خانات.[2]

- دائرة فعل البطل.
- دائرة فعل البطل المزيف.
- دائرة فعل الأميرة.
- دائرة فعل المساعد.
- دائرة فعل الواهب.
- دائرة فعل الموكل.
- دائرة فعل المعتدي.

والملاحظة في هذا التصنيف المقدم من طرف بروب للشخصية الحكائية أنه مركز على الانفعال، والأدوار التي تقوم بها الشخصية، وذلك يتوزع في كل الحكاية بنمط واحد مجرد من صفاتها وأسمائها، ومظاهرها الخارجية في العمل الروائي.

2) تصنيف غريماس:

يرى غريماس أن الرواية عبارة عن مجموعة أفعال تقوم بها جماعة من العوامل وحدد هذه العوامل إلى ستة هي:

- العامل الذات.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص 13.

[2] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 18-19.

- العامل المعاكس.
- العامل الموضوع.
- العامل المساعد.
- العامل المرسل.
- العامل المرسل إليه.

وقد ميز غريماس بين (العامل) و (الممثل) فقدم بذلك فهما جديد للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة)، وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون، فليس من الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلا) قد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جماد أو حيوان ...الخ وهكذا تصبح الشخصية (مجرد دور يؤدي في الحكي) بغض النظر عمن يؤديه.[1]

3) تصنيف فيليب هامون:

اعتمد فيليب هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاثة تصنيفات وهي كالآتي:

- **الشخصيات المرجعية:** وتدخل فمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية الرمزية والشخصيات الاجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.
- **فئة الشخصيات الواصلة:** وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص.
- **فئة الشخصيات المتكررة:** إذ تقوم مرجعية النسق في هذا النوع من الشخصيات بتجديد هويتها بمفردها، إذ تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات، لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت مثل استدعاء جزء من جملة أو فقرة.[2]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 17.

[2] عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص 99-100.

4) تصنيف رولان بارت:

بحسب "بارت" يطرح مفهوم البطل صعوبة حقيقية في التحديد تتصل بالمكانة التي يشغلها داخل السرد، فمن هو الفاعل في السرد؟ كيف السبيل إلى تمييزه؟ فإذا كانت رواية الشخصية لا تطرح مشكلا، حيث إن السرد يركز على شخصية بذاتها فإن أنواعا روائية أخرى تطرح مشكلا، ففي عدد من المحكيات نجد تقابلا بين شخصية خصمين متكافئين تتساوى أفعالها، ويصير البطل في هذه الحالة مضاعفا، بحيث يصعب تحديد هوية البطل، كما أن مكانة الشخصية وأهميتها تختلف من شكل روائي إلى آخر.[1]

ويمكن التعرف على البطل من خلال مجموعة من العلاقات، والمعايير الكمية والنوعية.

المقاس الكمي: وفرة المعلومات والعلامات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى.

المقاس النوعي: يتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردي، خاصة على مستوى تظهرات الشخصية وأشكال ظهورها وحضورها في المحكي.[2]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 48-49.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 49-50.

المبحث الثالث: أنماط الشخصية:

1-**الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو أخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.[1]

والرئيسة هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وتهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمز الجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة.... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع.[2]

2-الشخصية الثانوية:

هي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية.[3]

- الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.[4]

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1998، ص 32.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008، ص 135.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32-33.

[4] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

• وللتوضيح أكثر يلحض محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة – مركبة – متغيرة – دينامية – غامضة – لها القدرة على الإقناع – تقوم بأدوار حاسمة في مجرد الحكي – تستأثر بالاهتمام – يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	– مسطحة – أحادية – ثابتة – ساكنة – واضحة – ليست لها جاذبية – تقوم تابع عرفي لا يغير مجرى الحكي – لا أهمية لها – لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

3–الشخصية المسطحة:character Flet ويسميها بعضهم الثابتة: أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتغير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية.[2]

تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية، ولأنها ذات بعد أحادي ثابت غير متغير.[3]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 58.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى النص الأدبي، ص 134.

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

4-**الشخصية المدورة:** Rounded character وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة، وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة.[1]

تتميز الشخصيات المدورة بكثافة سيكولوجية وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة.[2]

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

المبحث الرابع: أبعاد الشخصية:

"للشخصية أبعاد مختلفة ومتعددة يرسمها الروائي لتأطير العملية السردية برمتها بما يتكون منها من عناصر فنية خاصة، أبرزها على الإطلاق الشخصية التي ترتبط مع الحدث ارتباطا مباشرا فتتولى مهمة التصريح به، وبما أن للشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور، فقد اكتسبت الكثير من الأبعاد على وفق الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به، أو على وفق القناع الذي تتوارى خلفه أو ترتديه، فهي يجوز أن توصف الشخصية نفسية، أي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد النفسي، ويجوز أن توصف الشخصية بالاجتماعية لكون المؤلف يعتني بموقعها الاجتماعي ومنزلتها لدى الآخرين وعلاقاتها بالناس، وبالتالي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد الاجتماعي، أما الجانب الفيزيولوجي فهو متعلق بملامح الشخصية ...".[1]

ومن ثم نرى أن الشخصية ترتكز على ثلاثة أبعاد رئيسية هذه الأبعاد تجعلها في اختلاف مع الشخصيات الأخرى نذكرها كالآتي:

1-البعد النفسي:

"يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، فالشخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا فهي تحيل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال".[2]

البعد النفسي أو ما يسمى بالسيكولوجي وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو إذا "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، أنه يكشف عما تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها".[3]

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ/2010م، ص 195.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 302.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 68.

2-البعد الاجتماعي:

يحدد أوصاف الشخصية، ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها، وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة.[1]

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية.

"حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبيعتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...).[2]

[1] فؤاد علي خازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أر، الأردن، ط1، ص 53.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

المبحث الخامس: أساليب تقديم الشخصية:

في تقديم الشخصية طريقتان: طريقة مباشرة، وطريقة غير مباشرة.

الطريقة المباشرة: وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية.

الطريقة غير المباشرة: حيث يمدنا (الراوي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي، وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام (ضمير الغائب) الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية، حيث يسمح هذا الضمير للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد.[1]

ولقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي:

1. **أسلوب تصويري:** يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي.

2. **أسلوب استنباطي:** يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية.

3. **أسلوب تقريري:** يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها.[2]

لقد عني الروائيون بشخصياتهم الروائية، لأنهم لا يمكن لهم أن يصوروا مجتمعا دون شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه، وإذا كان المنهج الاجتماعي قد رسخ مفهوم الشخصية الروائية، فإن المنهج البنيوي، والتكويني، يرى أن الشخصية الروائية هي التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية

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

[2] نفسه، ص 20.

معينة، لأن وعيها جزء من الوعي الجماعي ولأن رأياهم للعالم (الخارجي) هي رؤية للفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها، بخلاف المنهج البنيوي الشكلي الذي يرى أن الشخصية الروائية تملك مام يملكه الإنسان في الواقع الخارجي من اسم ومنبت وأسرة وأقارب وعلاقات ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق بل الاتفاق الشكلي فحسب، لأن الشخصية الروائية مستمدة من أدبية الأدب، هكذا استبعد التحليل البنيوي للسرد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي واختزلها في (وظائف) محددة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد، وليس على جوهرها النفسي.[1]

وهم ثاني ألفته البنيوية الشكلية، حيث ربط نقاط الرواية التقليدية بين الشخصية ومؤلفها وقالوا إن الراوي ما هو إلا إقناع، يضعه الروائي ليتحدث من خلاله، ولكن هذا الوهم يسقط عندما نرى في الرواية الواحدة أكثر من راو، حيث يبني الروائي روايته بناء متعدد الأصوات (بوليفونيا)، وعندها لا يمكن القول إن هذه الأصوات المتناقضة هي موقف الروائي.

لقد رفض النقد البنيوي هذه المطابقة بين الروائي والراوي، ورأى أن (الشخصية الروائية) ليست هي المؤلف لسبب بسيط هي أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغايات فنية محددة.

فالشخصية الروائية هي (قضية لسانية) كما يرى تودروف الذي جسدها من محتواها الدلالي، وأعطاها وظيفة نحوية، فجعلها بمثابة الفاعل النحوي في العبارة السردية والشخصيات الروائية لا وجود لها في الواقع، لأنها ليست سوى كلمات (أو كائنات من ورق) حسب رولان بارت.[2]

[1] محمد عزام، المرجع السابق، ص 20.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 21.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لشخصيات رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلاّص

1- قراءة في العنوان

2- شخصيات رواية "الرجل الذي يكتب على راحته".

إن رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" للكاتب جيلالي خلاّص تدور حول قصة شاب مجهول يحاول اغتيال الكاتب جمال لكحل، ويتمكن الكاتب من النجاة بفضل تدخل الشرطة والأمن الوطني، ويحاول فيما بعد معرفة هوية الشاب الذي حاول قتله، كما أن الرواية تتناول أيضا حياة الكاتب جمال لكحل وأسلوب حياته، وتتضمن تأملاته في العديد من المواضيع الفلسفية والاجتماعية والثقافية مثل الحرية والهوية والمجتمع والعنف والحرب.

أما أسلوب كتابته فتميز بالشفافية والبساطة، ويتضمن استخداما كثيفا للتعبيرات والمفردات الجزائرية والعربية، مما يجعل الرواية تنقل جوا من الثقافة والتراث الجزائري. كما أنه يعرض وجهات نظر مختلفة حول هذه المواضيع ويناقشها بشكل عميق، كما يمكن أن نقول إن هذه الرواية تعكس واقع المجتمع الجزائري والتحديات التي يوجهها، وأيضا تسلط الضوء على الأحداث التاريخية الهامة التي شكلت تاريخ الجزائر، ولهذا ارتأينا أن نسلط الضوء على أهم الشخصيات الفاعلة التي حركت مجرى الرواية باعتبار الشخصيات عنصر مهم وفعال في تحريك أحد أحداث الرواية.

1-قراءة في العنوان:

استطاع جيلالي خلاّص في روايته هذه أن يفتح آفاقا جديدة من التجريب الروائي بفضل إبداعه وخبرته الطويلة في عالم الرواية، وكان للعنوان نصيب من ذلك، فاستطاع الكاتب أن يخرج العنوان من طابعه التقليدي الذي كان مجرد عتبة نصية تكشف مضمون النص بسهولة وبكل وضوح، إذ جاء العنوان في هذه الرواية مليئا بالإيحاء والمراوغة ومنفتحا على كثير من التأويلات والقراءات.

حيث أن هذا العنوان جاء مفارقا بقدرته على الإحالة على مستويات عدّة، إن عنوان "الرجل الذي يكتب على راحته"، يجعل القارئ في حيرة من أمره من هذا التركيب اللغوي البسيط في بناءه والعميق في دلالته، من حيث كونه جملة إسمية مؤكدة، تفيد الثبات مع الاستمرارية في الفعل وتواصله في هذه الجملة كمؤسسة من ثلاثة أركان هي:

-الرجل الذي يكتب على راحته، فقد تشير كلمة "الرجل" إلى الذكورة، وقد تحيل إلى الدلالات الاجتماعية والنفسية بمفهوم "الرجل" في الثقافة الجزائرية والعربية، ويأتي الركن الثاني ليحدد لنا أن هذا "الرجل" كاتب، لكن مع هذا التحديد يأتي الركن الثالث ليفجر الدلالة ويجعلها تنفتح على دلالات محتملة. فما هو المقصود بالراحة؟

المقصود هاهنا، هو راحة اليد، لأن من يعرف جيلالي خلاّص و المقربون له يدركون أنه حقيقة يكتب على راحة يده، و قد ورد في الرواية ما يوحي بذلك فقال: "لطالما كتب على راحة يده اليسرى هذه الجملة أو تلك العبارة عتبة لمشروع إبداعه القادم"[1]، و أيضا: "أحيانا أكتب هذه العبارة أو تلك الجملة على راحة يدي اليسرى"[2].

[1] رواية الرجل الذي يكتب على راحته، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص63.

2- شخصيات رواية الرجل الذي يكتب على راحته:

أ/ تطبيق الشخصيات من منظور "فيليب هامون":

الشخصية في الرواية عمودها المتين، وأساسها القويم بها يبنى الحدث ويعرف، فهي عنصر فاعل في تطور الحكي، فلا يمكن ان نتصور الرواية بدون شخصيات، اذ تؤدي الشخصية ادوارا عده في تأسيس الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، حيث تحمل مواقف يمكن ان تبين المضمون الذي ترمي إليه الرواية سواء اخلاقي اوديني او اجتماعي...

كما يمكن للشخصية أيضا أن تعبر عن إيديولوجية الكاتب فهي تصور لنا افكاره ومواقفه وآرائه، من القضايا المتعددة في هذا المجتمع، فالشخصية هي صاحبه المقام الأول من بقيه المكونات الأخرى "فالشخصية في الرواية هي... الأول وبؤرتها التي تتعالق بها كافه مكونات الأخرى"[1] هي المسؤولة عن سير الاحداث وعرض الأفكار.

ومن خلال الفصل النظري الذي أدرجنا فيه أهم التصنيفات التي ركز عليها النقاد المعاصرين حول الشخصية، فإننا سوف نركز في هذا الفصل عن دراسة الشخصية في الرواية معتمدين في ذلك على تصنيف "فيليب هامون" للشخصية فهو يرى بأن تحديد الشخصية ليس أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية ، فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية،(فالمورفيم) يأتي فارغا ويمتلئ بدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص"[2]، ففيليب يعتبر أن الشخصية كبناء يقوم القارئ بتشييده في ذهنه، وسنركز في حديثنا هذا على أصناف الشخصيات في "رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلاص"، والتي تقوم على ثلاث فئات وهي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصية الواصلة، وفئة الشخصيات الاستذكارية.

يمكننا تقسيم الشخصيات الروائية وفق منظور فيليب هامون كالاتي:

---

[1] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، عمان. الأردن، ط1، 2013، ص17.

[2] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص155.

1. الشخصيات المرجعية:

لقد سبقت الاشارة إلى هذا النوع من الشخصيات فهي:"شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك مضامينها و دلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة"[1].

ومن أهم هذه الشخصيات المرجعية:

- الشخصيات التاريخية.
- الشخصية الاجتماعية (كالعامل، الضابط، الجندي)
- الشخصيات الاسطورية
- الشخصيات الرمزية أو المجازية

ومن خلال دراستنا وتحليلنا برواية الرجل الذي يكتب على راحته للجيلالي خلاص وجدنا أنه وظف نوعين من هذه الشخصية في روايته وهما: الشخصيات الاجتماعية والشخصيات الرمزية.

أ. الشخصيات الاجتماعية:

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية :"حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، الطبقة الاجتماعية، عمل الطبقة المتوسطة برجوازية، اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجياتها : رأسمالي ،أصولي ،سلطة[2]...

يتعدد البعد الاجتماعي للشخصية في الرواية يركز على الشخصية وكذلك مكانتها الاجتماعية، و أوضاعها، وهذا ما سجلناه في رواية الرجل الذي يكتب على راحته، حيث تتنوع الشخصيات بتنوع المهن المنسوبة إليها ، فنجد مثلا في هذه الرواية شخصية "جمال لكحل" الذي كان كاتب ومدير المركز الثقافي وشخصية محمد لكحل الذي كان مزارعا وعضوا في هيئة الباتريوت، وخيرة ربة بيت، أما نادية فكانت ممرضة، و أيضا شخصية سالم ابن محمد لكحل بالتبني الذي كان أيضا منخرطا في صفوف هيئة الباتريوت وحميد كتفي شرطي سابق أما شخصية الشيخ حمدون فقد كان مكلفا بالثقافة و النظافة في مجلس البلدية، ومن هنا نجد أن هذه

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص: 62-63.

[2] شريط أحمد شريط، تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1997، ص26.

الرواية سيطرت عليها الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، "وهذه الشخصيات لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي أو الحاضر و لا على شخصيات آتية من الثقافة وإنما تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية"[1].

حيث نجد شخصية كل من محمد وجمال لكحل وخيرة شخصيات محبة للخير والتسامح والتصالح ونجد شخصية الشيخ حمدون وحميد كتفي شخصيات محبة للعنف والتطرف والقتل، فقد وحدنا الكثير من الصفات بمختلف انواعها المنتشرة في المجتمع.

ب. الشخصيات الرمزية المجازية:

يطلق هامون على الشخصيات الرمزية اسم المجازية لأنه ليس لديها وجودا ماديا ملموسا، حيث تعتبر من هذا الجانب رواية الرجل الذي يكتب على راحته مدونة تمثل رمزا بحد ذاتها، لذلك وردت العديد من الشخصيات المجازية ايجابية مثل: الحب والفرحة والتفاؤل، وإما تكون سلبية كالخوف والحقد والقسوة..

ففي رواية الرجل الذي يكتب على راحته التي ندرسها نجد كل شخصية من الشخصيات لها دلالتها و رمزها، فمثلا شخصية "جمال لكحل" تمثل الرجل العربي الذي يحاول التحرر من القيود الاجتماعية و الثقافية التي تحكم حياته والذي يسعى أيضا إلى التعبير عن ذاته بحرية وبدون حواجز، فقد كان يعمل في مجال الصحافة، ويستخدم جسده كورقة للكتابة عليها بأفكاره ومشاعره وهو يرى في هذا التصرف تحررا واستقلالية في التعبير عما يشعر به وما يفكر فيه، ومن هنا يمكننا اعتبار جمال لكحل رمزا للحرية الفردية والتمرد على المجتمع الذي يفرض على الفرد العربي العديد من القيود والتحديات، ويظهر هذا من خلال كتابه الافكار والكلمات على جسده كتعبير عن هذا الانفراد بالذات، و هذا يجسد روح التمرد و التحرر الذي ينتمي اليه جمال لكحل، اما شخصية محمد لكحل فترمز إلى القوة والشجاعة والانتقام وهذا نجده من خلال استمراره في انتقامه لنجله من المتمردين او الارهابيين المسلحين.

أما شخصية خيرة فترمز إلى الحب والرعاية والإنسانية وقوة المرأة في مواجهة التحديات الاجتماعية فقد كانت شخصية خيرة ممثلة للنساء في هذه الرواية، حيث تتعرض للظلم والاضطهاد بسبب الثقافة التي تعيش فيها، ولكنها أثبتت قوتها وصلابتها في مواجهة هذه التحديات، أما شخصية

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2000، ص102.

سالم فترمز إلى التهور والتمرد، حيث كان يميل إلى الانغماس في سلوكيات خطيرة ومثيرة للجدل، أما في بعض الأحيان يظهر على أنه شخص حساس.

أما الشيخ حمدون وحميد كتفي فهما شخصيتان ترمزان إلى الغدر والكره والقتل، فقد كانوا ينظمون جماعات من أجل اغتيال المثقفين والعلماء.

ومن هنا يمكننا القول ان كل هذه الدلالات والرموز التي حملتها هذه الرواية في طياتها ساعدت في تعميق المعنى واثرائه بالمعاني الكثيرة كما أنها أيضا تبين لنا ثقافة الكاتب الواسعة واطلاعاته الكبيرة على كل المجالات، فكل هذه الشخصيات جاءت لتكشف لنا عن المغزى الذي يود أن يوصله الكاتب لنا.

2.الشخصيات الواصلة أو الاشارية:

لقد تعرفنا سابقا على هذه الشخصيات فهي علامة تخص حضور المؤلف او القارئ، أو ما ينوب عنهما في النص، فهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف تعبر بصورة مباشرة وواضحة عن بعض آراء المؤلف وأفكاره ووجهات نظره.

ومن خلال قراءتنا لرواية "الرجل الذي يكتب على راحته"، يتبين لنا أنه هناك تنوع في الشخصيات الواصلة، وأول شخصية تصادفنا في الرواية هي شخصية السارد، حيث تتضح علاقة السارد بالحكي والشخصيات المختلفة وذلك باعتبار السارد العالم بكل ما يدور في الرواية، فيقول:" كانت الرحلة كما النومة العميقة، كم دامت؟ أطالت أم قصرت؟ إنه لا يدري.

استيقظ في مكان ما، فوق سرير اعتقد أنه فراش بيته لكن نادية لم تكن قربه تهدهده وتداعبه، صرخ بلأعلى صوته و اذ بدى له أن حنجرته بحاء عليلة[1].

الملاحظ على هذا المقطع السردي أن السارد هو مصدر المعلومات فهو يكشف حالة جمال لكحل ومدى معاناته مع هذا المرض، فالقارئ يتعرف على حالة جمال من خلال صوت السارد. وفي مقطع سردي آخر يقول السارد: "عندما غادر اهل جمال لكحل شقة حي القبة، احترقت شمس الضحى الضاحكة غيوما مهلهلة واشعت اشعاعا لجينيا انعكس الفه على عمارات الحي المطلية لون ابيض باهت "[2].

كل هذه الشواهد تبرز لنا أن حضور السارد كان قويا و متتبعا لكل الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، فهو من أهم الشخصيات الواصلة فيها ،كما تظهر الشخصيات الواصلة كذلك في

[1]جيلالي خلاّص، الرجل الذي يكتب على راحته، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2021، ص25.

[2]رواية الرجل الذي يكتب على راحته، ص47.

شخصية "جمال لكحل" وهو يعبر عن معاناته مع المرض حيث يقول: "بعد شهور من العذاب العلاج المكثف و المداومة الاسبوعية على عيادة مصلحة البروفيسور عبد الحق شعرت بالطمأنينة تداعب قلبي..."[1] فأحيانا نجد السارد هو من يعبر عن حالة "جمال لكحل" مع المرض ومعاناته الدائمة وأحيانا نجد جمال يعبر عن حالته بنفسه ليوصل للقارئ جميع أحاسيسه.

وفي موضع آخر تظهر الشخصيات الواصلة من خلال المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية منها شخصية (البروفيسور عبد الحق، الممرضات، خيرة، نادية محمد..) فكل هذه الشخصيات الاشارية الواصلة تساعد على تحريك الأحداث داخل العمل الروائي، كما أنها تعبر عن آراء المؤلف ووجهات نظره.

نستنتج من الشواهد التي مرت علينا الرواية أن الشخصيات الواصلة هي شخصيات لازمة في كل عمل سردي، فهي بمثابة قناة اتصال بين (القارئ والمؤلف، والنص).

3.الشخصيات الاستذكارية:

"هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية.. ذات احجام متفاوتة"[2]، وتظهر هذه الشخصيات في الحلم أو الاعتراف أو تقوم الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المونولوج .

تمثلت الشخصيات الاستذكارية في جمال لكحل حيث نجد السارد يقول: وصل "القلتة" التي كان اهل يعومون فيها، طاف بذاكرته مشهد ذاك الضحى الرائق الدافئ، عندما رأى خلسة نادية تسبح في "القلتة" أضاءت محياه ابتسامة عريضة، انبسطت... .وهو يتذكر كما اللحظة حبيبة عمره ورفيقه دربه تعوم وقتها في ماء النهر الصافي"[3].

يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع كمفارقة زمنية يروي للقارئ ما وقع من قبل (احداث ماضية) في لحظة الحاضر، فجمال في هذا المشهد الروائي يسترجع ذكرياته العذبة والجميلة، وكان الكاتب تعمد هذا الاسترجاع ليكشف لنا أول لقاء بين جمال ونادية، ويسترجع أجمل لحظة في حياة جمال.

---

[1] رواية الرجل الذي يكتب على راحته، ص148.

1ابن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2013-2014، ص191.

[3] رواية الرجل الذي يكتب على راحته، ص14.

وفي محاولة منا لدراسة تصنيفات الشخصية، نخلص أن الكاتب قد تمكن من توظيف بعض فئات الشخصيات، كالشخصية المرجعية والواصلة والاستذكارية، فهي جميعها تحيل عن مرجعيته الفكرية والثقافية وكل ما يحمله من أفكار بغية توصيلها إلى الأجيال الحاضرة، كما تمكن من إقحام سلطة القارئ في تخيل وتصور الشخصيات داخل النص بواسطة أفعالها وسلوكاتها.

ب-أنواع الشخصية الروائية في "رواية الرجل الذي يكتب على راحته":

بعدما قمنا بالتعرف على التصنيفات الشخصية من منظور "فيليب هامون" في رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلاص، فإننا في هذا الجزء سنقوم بالتعرف على عنصر آخر وهو أنواع الشخصيات، حيث يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ولكل منها دور ووظيفة في العمل.

إن دراسة الشخصية يقتضي تناول الأبعاد الآتية: وهي البعد النفسي والبعد الإجتماعي، وهذه الأبعاد لها التأثير فيما بينها، فالشخصية إذن "هي التي تصنع اللغة، وهي التي تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المفاجأة وهي التي تصف معظم المناظر... وهي التي تنجز الحدث... وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنا جديدا،[1] ويقصد بهذا القول أن الشخصية هي العنصر الأساسي والمهم في العمل الروائي، فهي التي تحرك الأحداث، وتعد "رواية الرجل الذي يكتب على راحته" من أهم الروايات التي تعالج قضايا وطنية ومحلية، فهي رواية ذات نزعة فكرية وإجتماعية وسياسية، يقدم فيها الكاتب بطلين تدور حولهما القصة وهما الأب وإبنه "محمد وجمال لكحل" والمعاناة التي عاشها الإبن في العشرية السوداء وكيف سانده والده وكان خير سند له في محنته، فقد قدموا لنا أروع درس في الترابط الأسري وفي الرشد والإيمان.

1.الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة أي أنها شخصية مركزية، نقود بطولة الرواية، وتتمثل هذه الشخصيات في:

- **جمال لكحل:** تعتبر شخصية جمال شخصية رئيسية في الرواية، أو شخصية محورية تدور حولها الأحداث، فهي أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على إهتمام الكاتب، فيبتدئ بها وينتهي بها، حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث والأفعال وهذه الشخصية تقوم على أبعاد وهي:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 134- 135.

أ- البعد النفسي: ويتمثل في الملامح الداخلية للشخصية، فهذا البعد الداخلي النفسي "ملون الشعور لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا البصر، وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وإنفعالات وما تنوب عليها خلجات نفسية..."[1] أي أنه يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية وكل التقلبات النفسية لها.

وأول ما يلاحظه القارئ أن الكاتب إهتم بالمعاناة الداخلية لجمال وخاصة بعد مرضه والقلق الذي كان يشعر به حيث يقول: "اعتراه شعور بالإرتباط والتردد حين هم يدق باب المنزل ازدادت حيرته وضاق صدره فأطرق برأسه وسرح بعقله للحظات، ما ألذ النوم، ما أمتع أن تغفو مرتاح البال لا يقلقك مقلق أو يوقظك موقظ، لم يذق هذا منذ يومين قضاهم متبقظ الحواس محاولا قصارى جهده إطفاء النار التي تلتهم كيانه..."[2]يحاول الكاتب من خلال هذا المقطع إبراز الحالة النفسية التي كان يمر بها جمال ومعاناته مع المرض وكيف كان يحاول التغلب على هذه النوبات المرضية

ب- البعد الإجتماعي: ويمثل هذا البعد في الحالة الإجتماعية لجمال بعد أن تم طرده من منصبه كمدير للمركز الثقافي، فقد أصبح يفكر كيف سيهتم بعائلته وهو دون عمل حيث يقول: "قلت لنفسي: "فلأستعد لطردي من منصبي البحث عن شغل جديد ضرورة ملحة، على أن أتصرف بسرعة"[3]

- **محمد لكحل:** يعتبر أيضا شخصية رئيسية في الرواية فقد ساعد في ذلك تحريك أحداثها عندما قرر الإنتقام لإبنه الوحيد ومن خلال المعارك التي خاضها ضد الجماعات المسلحة. وهي أيضا شخصية لها أبعادها ومنها:

أ- **البعد النفسي:** ويظهر البعد النفسي لهذه الشخصية من خلال عقدة وكره ممن تسببوا في مرض إبنه وإصداره الكبير على الإنتقام منهم، حيث يقول: "ماذا بقي لي بعد أن جننوا لإبني الوحيد؟ الموت في سبيل الأخذ بثأري شهادة.[4]

---

[1] شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر الشخصية في روايات مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شقراد، الأردن، ع10، 2010، ص108.

[2] رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلاص، ص114.

[3] المرجع نفسه، ص151.

[4] المرجع نفسه، ص322.

ب-البعد الإجتماعي: ويتمثل في الحالة الإجتماعية لمحمد لكحل حيث كان ييعمل كفلاح في الأرض التي منحته إياها الدولة الدولة من أجل أن يحيل عائلته ولم برضى بأي إمتيازات أخرى بصفته مجاهد، فهو يرى أن التضحية من أجل الوطن واجب، كما كان أحد رجال الباتريون حيث تقول زوجته: "أبوك يا ولدي في صحة جيدة لكنه انضم إلى هيئة "الباتريون"، لم يعد يزورها بيتنا سوى مرة أو مرتين في الأسبوع"[1].

2.الشخصيات الثانوية: أقل هيمنة وحضور من الشخصيات الرئيسية فتكون في المتن الروائي بنسبة أقل من بين هذه الشخصيات في رواية الرجل الذي يكتب على راحته نجد شخصية خيرة وسالم ونادية.

- **خيرة:** وهي زوجة لكحل وأم جمال كانت الزوجة اصالحة والمساندة لزوجها في قراراته وأم مرشدة وحنونة على إبنها.

أ-البعد النفسي: يتمثل البعد النفسي لهذه الشخصية في خوفها الشديد من فقدان إبنها الوحيد بعدما فقدت جميع أبناءها حيث تقول: "لكم تمنت أن تنجب ذكرا يخلف إخوته الثلاثة الذين اختفطهم المنية في عز صباهم".[2]

ب-البعد الإجتماعي: يتمثل البعد الإجتماعي لهذه الشخصية في أنها كانت تساند زوجها في مد يد العون لإبنها بعدما فقد عمله، واللا أمن الذي كانت تعيشه رفقة زوجها بعدما أصبح عضو في هيئة الباتريون فربما يعلم المسلحون أنه عضو فيها ويتهجمون على بيته.

- **سالم:** من بين الشخصيات الثانوية في الرواية كان له دور فعال في تحريك أحداث الرواية من خلال مساعدة محمد لكحل في الإنتقام من الذين حاولوا إغتيال إبنه جمال، بما أنه يعتبر إبن محمد بالتبني فقد إعتنى به منذ طفولته عندما فقد والديه في الزلزال.

أ. البعد النفسي: يتمثل البعد النفسي لهذه الشخصية في أنه بعض الأحيان كان يبدو شخص متمرد حث يميل إلى الإنغماس في سلوكيات خطيرة وفي بعض الأحيان يظهر على أنه شخص حساس ومرهف، كما أنه أحيانا كان يميل إلى الإنطوائية والتفكير العميق في مشاعره وأفكاره وهذا بعدما فقد والديه في الزلزال "قتلت والدي سالم ردوم دارهما فتيتم طفلهما الوحيد ذو

[1] رواية الرجل الذي يكتب على راحته، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص59.

السنوات العشر. آواه محمد لكحل كفله وساعده في تمدرسه، بيد أن الشاب تأثر بموت والديه المأساوي..."[1]

ب. البعد الإجتماعي: كان سالم يعمل رفقة محمد لكحل في المزرعة أي أن حالته الإجتماعية كانت متوسطة، ثم إلتحق بهيئته الباتريون بعدما أقنعه محمد لكحل بالإنضمام إليها، كان يشعر دائما بالنقص بعدم قدرته على الإلتحاق بصفوف الجامعة لأنه لم يستطع التحصل على شهادة البكالوريا. "سكت سالم لثوان، قالم محمد لكحل بنبرة جدية، من الآن فصاعدا أنت رجل باتريون تحارب في سبيل الحق. الدولة تحميك من الشر والأشرار".[2]

– **نادية:** تعتبر أيضا من الشخصيات الثانوية في الرواية هي زوجة جمال لكحل، ساعدت كثيرا في تحريك أحداث الرواية حيث كانت بمثابة الزوجة الصالحة التي تقف بجانب زوجها في أوقاته الصعبة كما أنها لها أبعاد من بينها:

أ. البعد النفسي: يتمثل البعد النفسي لهذه الشخصية في حبها الكبير لزوجها وأولادها وخوفها المتواصل على حالة زوجها النفسية وخوفها من تأزم حالته وفقدانه.

ب. البعد الإجتماعي: كانت تعمل ممرضة في المستشفى، وكانت تساعد زوجها كثيرا في تلبية حاجيات العائلة خاصة بعد مرضه وتأزم حالته النفسية "بعد الغذاء اعتذرت نادية: اسمحوا لي أنا أعمل حاليا في مصلحة الإستعجالات يجب أن ألتحق بمنصب شغلي"[3]

3.الشخصيات الثانوية المساعدة: تعتبر شخصيات مساعدة وتشارك في الحدث الروائي، كما تعتبر أقل وظيفة من وظيفته الشخصية الرئيسية، أي هي شخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة في الرواية، هناك الكثير من هذه الشخصيات في هذه الرواية ونذكر منها شخصية الشيخ حمدون وحميد كتفي والبروفيسور عبد الحق سعيد وغيرهم من الشخصيات المساعدة. كما أن هذه الشخصيات هامشية إلا أنها ساعدت في تحريك الأحداث، وتطورها داخل الرواية، كما عملت على توضيح المغزى أو الهدف الذي يود أن يوصله الكاتب إلى المجتمع بأكمله.

هذه أهم الشخصيات التي جاءت بها رواية الرجل الذي يكتب على راحته بالإضافة إلى شخصيات لم نتطرق لها، والتي وظفها الكاتب وأبرز أدوارها المختلفة، فالغرض من توظيفها

[1] رواية الرجل الذي يكتب على راحته ، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] المرجع نفسه، ص54.

ليس التسلية والإستعراض للألفاظ والعبارات بلاغة وأدباء وإنما هي شخصيات تحمل في طياتها أجمل التوظيف للألوان البلاغية والوظائف اللغوية الممتعة، كما تظهر مهارة الكاتب في إيصال الفكرة والتأثير على المتلقي.

خاتمة

خاتمة:

نحمد الله عزّ وجلّ حمدا كثيرا على ما وصلت إليه هذه الدراسة الموسومة بالشخصية الروائية ودلالتها في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" للجيلالي خلاّص ولا نعتبر هذه الخلاصة خاتمة لهذا البحث، لأنه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع أو الوقوف على نقاطه الأساسية فإنه دون شك نجده يحتاج إلى إضافات و إيضاحات كثيرة، كما أننا لا نؤمن بنقطة نهاية في البحث بصفة عامة والنص الأدبي بصورة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة تساؤلات أخرى، لكن جهدنا المتوضع أقفنا على عتبات النتائج التالية:

– اكتسحت الرواية مساحات واسعة وسجلت حضورا قويا في الساحة الأدبية، فهي تشكّل عملا فنيا راقيا، أصبح يحظى باهتمام الكثير من النقاد والدارسين.

– أن الرواية الجزائرية وعلى الرغم من قلة ظهورها على الساحة الأدبية العربية بشكل خاص والغربية بشكل عام؛ إلا أنها تجاوزت هذه المرحلة الصعبة، ورواية الرجل الذي يكتب على راحته ذات البعد الاجتماعي تمثل النموذج العالي للأدب الجزائري الحديث الذي استمد نسقه من العشرية السوداء بالجزائر، وأيضا من الثورة التحريرية الكبرى.

–أن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي للقصة بعدها الحكائي.

–تختلف المقارنات والنظريات حول مفهوم الشخصية. ففي التعاريف اللغوية لا نعثر على مفهوم الشخصية بل على مفهوم الشخص، وفي نظريات علم النفس تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا فتهدف إلى التنبؤ بالسلوك الإنساني في الظروف المختلفة، وفي المنظور الاجتماعي تصبح الشخصية نمطا اجتماعيا تعبر عن واقع طبقي.

– للشخصية تصنيفات عديدة ومختلفة، ومن أبرزها تصنيف "فيليب هامون" الذي يقوم على ثلاث فئات، فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، وفئة الشخصيات الاستذكارية.

– من خلال مطالعتنا لرواية "الرجل الذي يكتب على راحته" والغوص في خفاياها يظهر لنا جليا مدى قدرة الكاتب على نسج الأحداث وجعلها تحاكي الواقع المعيش وتمسّ أهم المشاكل والمخاوف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء.

–أن الكاتب عالج في ثنايا هذه الرواية قضية مهمة وهي قضية اغتيال المثقفين والعلماء في فتره العشرية السوداء والمعاناة الكبيرة التي كان يعانيها الشعب الجزائري، كما تطرق أيضا إلى قضية

الترابط الأسري رغم كل الظروف، ونجده في شخصية (خيرة ومحمد) من خلال الحب الذي يجمعهم وحبهم الكبير لابنهم جمال.

– أن أسلوب جيلالي خلاّص يتميز بقدرة تعمقه في المواضيع، وقدرته على التجريب والتجديد ضمن خط كتابة مميز يحمل بصمات تحيل إلى قدرته على التكثيف في اللغة والمراوغة في الأساليب والسهولة في التركيب والبساطة في التناول والكياسة في المعالجة والتحليل.

– الحوار (الداخلي والخارجي) باعتباره وسيلة من وسائل التواصل التي ساهمت مساهمة كبيرة في تحريك الأحداث.

– وأن من أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها الشخصية هو أن تكون فاعلة للحدث، العنصر التجميلي: المتكلم بالنيابة، إدراك العالم والآخرين، أما فيما يخص شخصيات "جيلالي خلاّص" فقد أدّت وظيفة فاعلة للحدث، لأن الأحداث انطلقت منها وانتهت إليها ، كما أنها لعبت دور المتكلمة بالنيابة، فقد حاول "جيلالي خلاص" من خلالها تقديم نمط معيشة الإنسان الجزائري في فترة العشرية السوداء، كما أنها عكست الخلفية الفكرية والاجتماعية في تلك الفترة.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا المتواضعة لرواية الرجل الذي يكتب على راحته.

وفي الختام أشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه وعونه على اتمامنا لهذا البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا في إنجازه وإخراجه إلى النور.

الملاحق

1- نبذة عن حياة الروائي الجلالي خلاص وأهم أعماله

2- ملخص رواية الرجل الذي يكتب على راحته للجيلالي خلاص

1-نبذة عن حياة الكاتب جيلالي خلاص:

في يوم 20 ابريل 1952م، كتب المولى عز وجل ميلاد الكاتب الجزائري -جيلالي خلاص- في ظروف كانت تحمل مخاض الثورة الجزائرية وهذا بعين الدفلى ، وهو من عائلة فلاحين بسطاء ، زاول تعليمه الابتدائي بمسقط راسه ثم التحق بدار المعلمين بخميس مليانة، أين تخرج كمدرس سنة 1970 ،وتحصل في سنة 1973 على شهادة البكالوريا ليسجل بمعهد الحقوق بجامعة الجزائر لتحضير شهاده ليسانس غير انه توقف عن الدراسة في السنة الثانية لأداء الخدمة العسكرية في جيجل ووهران، ثم عاد الى سلك التعليم بعين دفلى، لم يلبث أن استقال من التعليم ليستقر بالجزائر العاصمة ويشتغل كمترجم حر ،تخلى عن هذه المهنة ليعمل في العديد من المؤسسات (البنك، وزاره الثقافة، شركة نشر وتوزيع الكتاب، المركز الثقافي بالعاصمة، وتوظف أخيرا في المجلس الأعلى للإعلام و وزارة الاتصال والثقافة التي أخذ منها التقاعد في سنة1997) بعد هذه الرحلة الطويلة تفرغ للكتابة[1].

أعماله المنشورة:

أ-المجموعات القصصية:

- أصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976.
- حريف رجل المدينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،1971، ط1984،2
- نهاية المطاف بين يديك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 1981
- نهاية المطاف بين يديك الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1982

ب- الروايات:

- رائحة الكلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985
- حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- عواصف جزيرة الطيور مارينوس، 1998
- ظهور الأزمة المتوحشة، دار هومة، 1998
- بحر بلا نوارس، منشورات دحلب، 1998
- الحب في المناطق المحرمة، دار البرزخ 2000،

[1]عبد الحميد بن هدوفة: كتاب الملتقى الرابع، مديرية الثقافة ولاية برج بوعريريج، دار هومنت، 2000، ص49.

ج-قصص الاطفال:

- سر المشجب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983
- مهارات الرهان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 .
- الديك المغرور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- السفر إلى الحب، دار الحضارة، دار ثالة، الجزائر، 1997.
- السلحفاة والنهر.

د-البحوث والدراسات:

-الكتاب والخبز والاسمنت، المؤسسة الوطنية للكتاب 1982.

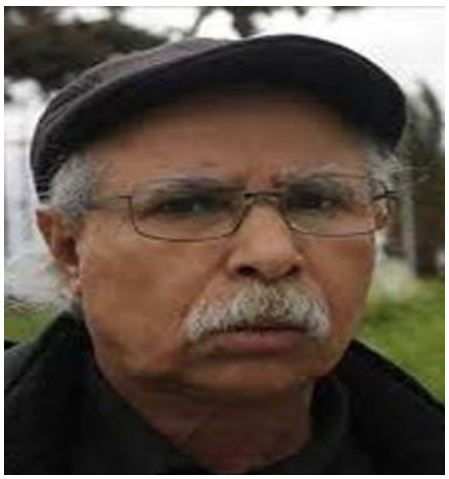
هـ-الترجمات:

- الاراثة: رواية لرشيد بوجدرة،1983.
- البحث عن العظام، رواية للطاهر وطار.1992

و-الأعمال الصحفية:

تعامل جيلالي خلّاص مع يوميات ودوريات جزائرية وأجنبية كثيرة وكتب في الفكر والأدب والسياسة. وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي في الفكر والأدب والسياسة إنشاء الملتقى الدولي بن هدوقة المنظم سنويا في مدينه برج بوعريريج وهو يعمل على تأسيس رابطة الروائيين الجزائريين التي تضم نخبة من الفنانين والأكاديميين، شارك في عدة ملتقيات ككاتب ومحاضر ومنظم.

ترجمت قصص جيلالي خلّاص إلى العديد من اللغات منها الفرنسية، الألمانية، الصينية، الروسية، الإنجليزية و الايطالية[1].



[1]حماد بليط، تحليل البنية الخطابية، السردية لرواية حمائم الشفق للجيلالي خلّاص، ص136-137.

2-ملخص رواية الرجل الذي يكتب على راحته:

حاول شاب مجهول اغتيال الروائي جمال لكحل لكن طلقته كانت...، لم تصب رصاصة مسدسه سوى ربيبة أذن الضحية في ذات اللحظة، فاجأ ثلاثة دركيين كانوا بالصدفة في دورية روتينية الشاب مطلق الرصاص، فأرداه أحدهم قتيلا برشقة مسدسه الرشاش.

بعد ساعات طوال، استيقظ جمال لكحل في مستشفى باب الوادي بالجزائر العاصمة، بدا هلعا مرعوبا رغم مسكنات الأطباء، ظل يهذي بماسورة المسدس الرشاش. أجرى الأطباء المختصون عدة فحوصات على رأسه لم يلاحظوا سوى شقوق دقيقة في جمجمته، بعد أيام معدودة التأمت تلك الشقوق لكن جمال لكحل ظل يهذي بدون وعي.

أقنع البروفيسور عبد الحق زملائه في مستشفى باب الوادي، وأخذ المريض إلى مصلح الأمراض العقلية، لا ريب أن صدمة إطلاق النار سببت له انهيارا عصبيا حادا.

فيما بعد سمح لأهله بزيارته، شيئا فشيئا، استرجع جمال لكحل بعض حصافته فتعرف على زوجته نادية ووالديه محمد وخيرة.

شرح البروفيسور عبد الحق لأهل جمال أنه أصيب بانهيار عصبي لكن علاجه ليس مستحيل، رجل واحد ظل لا يصدق الطبيب النفساني المتميز، إنه محمد لكحل والد جمال، لقد تذكر عمته أم الخير:" لطالما عالجها أطباء معروفون لكنها قضت 40 سنه بملاءتها شوارع مدينة عين الدفلى ثم ماتت بانهيارها العصبي الحاد".

جمال لكحل هو نجل والديه الوحيد الذي نجى من بؤس سنوات الاستعمار وفتك مرض السل، اقتنع أبوه محمد بضرورة العثور على الشركاء الموصين الذين أمروا الشاب المجهول بإطلاق الرصاص على جمال وأخذ ثأره منهم.

انقضت ثلاثة أشهر طوال، تعافى جمال لكحل قليلا فسمح له الأطباء بمغادرة مصلحه الأمراض العقلية لكن رجال الدرك الذين أنقذوه وقتلوا الشاب المجرم لم يكتشفوا شيئا عن ملابسات إطلاق النار والمتواطئين مع ذاك الفتى الذي لم يكن يحمل أي وثيقة تعرف بهويته أو مقر سكناه.

يئس محمد لكحل من عجز رجال الدرك تقاسعهم في متابعة تحرياتهم فقرر أن يأخذ بثأره رفقة سالم ابنه بالتبني.

بعد تحقيقات دامت شهورا اكتشف أن الشيخ حمدون أحد مؤسسي حزب جبهة الانقاذ يرأس صحبة شرطي فرّ من منصبه والتحق بالمسلحين عصابة قتلة مهمتها اغتيال المثقفين والعلماء.

حسب تأكيدات سعيد الفارّ من الجماعات المسلحة، وعميد الشرطة السابق مولود فإن الشيخ حمدون وحميد كتفي (الشرطي السابق) هما اللذان أمروا الشاب المجهول بإطلاق الرصاص على جمال لكحل.

هيمن الأخذ بالثأر على عقل محمد لكحل ومشاعره، أعد صحبة سالم (ابنه بالتبني) خطة لاغتيال الشرطي المارق حميد كتفي.

عثرا عليه بعد تحريات طويلة في حي التيلملي بالجزائر العاصمة، فاغتاله سالم بمسدس كسبه محمد لكحل من هيئة الباتريوت أي ميليشيان الحكومة التي انخرط في صفوفها قبل شهر وأقنع ابنه بالتبني بالانضمام إليها.

في تلك الأثناء، كان جمال لكحل المنهار عصبيا يعاني عذابا شديدا، لاسيما بعد أن طرده الشيخ حمدون الذي أصبح مكلفا بالثقافة والنظافة (هكذا) في مجلس بلدية العاصمة بعد نجاح جبهة الانقاذ في يونيو 1990 في الانتخابات الأولية، طرده من منصبه كمدير المركز الثقافي (التابع تسييره لمجلس بلدية العاصمة).

حاول جمال لكحل عدة مرات أن ينتحر لكن صور زوجته نادية وطفليه الصغيرين كانت تملأ في كل مرة فضاء عقله الجريح فيعدل عن قرار الانتحار، اشتد مرضه فعجز عن الكتابة، البلسم الأخير الذي رآه كفيلا بمساعدته عن تجاوز آلام الانهيار العصبي.

ظل محمد لكحل وخيرة يزوران نجلهما ويساعدانه بالمال كلما باعا حصاد بطاطا مزرعتهما في ريف بوزاهر بعين الدفلى.

حافظ سالم على سر محمد لكحل، لكنه خاف فسافر إلى ايطاليا برفقة المهاجرين غير الشرعيين.

كانت الصدمة كبيرة بالنسبة لمحمد لكحل، لكنه كتم سره ولم يخبر زوجته برحيل سالم.

كثف محمد لكحل اتصالاته ضمن هيئة الباتريوت حتى أصبح محافظا سياسيا، توسعت اتصالاته مع ضباط الجيش السامين لا سيما منذ أن التحق الشيخ حمدون بملجأ المسلحين في جبل الشريعة.

نال محمد لكحل ثقة مسؤولي الجيش الحكومي دليلا يوري الجنود والضباط مغارات الشريعة ووهادها، لطالما سار أيام حرب التحرير الكبرى عبر وديان الجبل المخيفة وغابته الكثيفة الأشجار والاحراش.

استطاع محمد لكحل أن يرافق كتاب الجيش الحكومي في معركة حامية الوطيس؛ يومها قتل الشيخ حمدون فارتاح أبو جمال.

حاول محمد لكحل الابتعاد عن ضباط الجيش وسعى لأخذ نجله للعلاج بفرنسا أو غيرها من الدول الاوروبية.

ذات يوم قدم إلى العاصمة برفقة زوجته خيرة لزيارة نجلهما الوحيد فحاصر سيارتهما ثلاثة شبان يمتطون دراجات نارية ضخمة، وأطلقوا الرصاص عليهما في حي حسين داي، مات محمد لكحل وخيرة فتمزقت آخر أعصاب جمال، غادر بيته وأهمل زوجته وطفليه.

عندما استعاد قليلا من حصافته، راح يفكر في الانتقام لوالديه، بعد شهر من الالحاح وافق محمد ابن حيّه على أن يبيعه مسدسا ودراجة نارية صغيرة وبعض الطلقات النارية.

ذات صبيحة صعد إلى جبل الشريعة بدراجته النارية، حوالي منتصف النهار حلقت فوقه مروحة عسكرية، فأخفى آلته الصغيرة تحت حراسة كثيفة، ونزل إلى وهد صخوره ضخمة، سرعان ما واجهه مسلحون بإطلاق رصاص كثيف، اختبئ خلف صخرة ضخمة، لم يصب بأذى لكنه ظن أنه أصاب مسلحين.

دام إطلاق النار حوالي نصف ساعة ثم قدمت ثلاث مروحيات ففرّ المسلحون لمّا حلقت المروحيات نحو الجنوب حيث هرب المسلحون، قام جمال لكحل من مخبئه وغادر، وكان يشعر أنه استعاد كامل ملكاته العقلية. أخيرا، أنقذه من ظلمات الغابة وأهوالها محمد "ابن الحومه" ورجال الباتريوت.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلاص.

2-المراجع:

- **المراجع العربية**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ/2010م.
2. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية.
3. ابن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2013-2014.
4. أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959م.
5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
6. إدريس بوذيبه، الرؤية والبنية في روايات "الطاهر وطار"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
7. أمن الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، 2009.
8. بيرنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام: ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
9. جيلالي خلاّص، الرجل الذي يكتب على راحته، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2021.
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
11. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006.
12. حماد بليط، تحليل البنية الخطابية، السردية لرواية حمائم الشفق للجيلالي خلاّص.
13. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1998.

14. شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر الشخصية في روايات مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شقراد، الأردن، ع10، 2010.
15. شريط أحمد شريط، تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1997.
16. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2000.
17. صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 2005م.
18. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة.
19. عبد الحميد بن هدوفة: كتاب الملتقى الرابع، مديرية الثقافة ولاية برج بوعريريج، دار هومنت، 2000.
20. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008.
21. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830–1974) المنظمة العربية للتربية والعلوم، 1967م.
22. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعلوم، الجزائر، 1990.
23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
24. عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.
25. فؤاد علي خازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أر، الأردن، ط1.
26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
27. محمد شحاتة ربيع، علم النفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
28. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
29. ممدوح محمود حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان، ط1، سنة 2015.

30. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، عمان. الأردن، ط1، 2013.

31. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- **المراجع المترجمة للغة العربية:**

1-عايدة أديب، تطور الأدب القصصي (1925-1967م)، تر: محمد صقر: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982.

2-فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

- **القواميس والمعاجم:**

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد الخامس، بيروت.

2-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية.

- **الرسائل الجامعية:**

1-محمد حكيمي، الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها تخصص: الدراسات النقدية والثقافية المقارنة، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2020/2019.

2-الطاهر بن هورة، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية رواية كتاب الأمير "لواسيني الأعرج" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة والأدب العربي تخصص: الأدب المغاربي ومناهج النقد المعاصر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2013/2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

اهداء .....

اهداء .....

شكر وتقدير.....

مقدمة: ..... أ

مدخل 4

1-تعريف الرواية: 5

2-أنواع الرواية:..... 5

1-تعريف الرواية: 6

3-اتجاهات الرواية الجزائرية:..... 8

الفصل الأول: الرواية الجزائرية (النشأة والتطور) 16

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية: 17

المبحث الثاني: مراحل تطور الرواية الجزائرية: 19

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: 26

المبحث الرابع: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:.....29

الفصل الثاني: دلالات الشخصية في الدراسات السردية.....32

المبحث الأول: ماهية الشخصية (لغة، اصطلاحا) 33

المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية:.....36

المبحث الثالث: أنماط الشخصية: 39

المبحث الرابع: أبعاد الشخصية:.....42

المبحث الخامس: أساليب تقديم الشخصية: 44

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لشخصيات رواية الرجل الذي يكتب على راحته لجيلالي خلّاص
.....46
1-قراءة في العنوان: 47
2-شخصيات رواية الرجل الذي يكتب على راحته:.....49
خاتمة:.....60
الملاحق 62
نبذة عن حياة الكاتب جيلالي خلاص:.....63
ملخص رواية الرجل الذي يكتب على راحته 64
قائمة المصادر والمراجع:.....69
فهرس المحتويات: 73