الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و الحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center – Salhi Ahmed

معهد الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا

ميدان اللغة و الأدب واللغات شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إشراف الأستاذ:

- حبيب معروف

إعداد طالبتين:

- إكرام عودة
- سارة عودة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
د شكيب أحمد بكري	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د حبيب معروف	أستاذ محاضر ب	مشرفا و مقررا
د علي ساعد	أستاذ محاضر	مناقشا

الموسم الجامعي 1444هـ الموافق لـ2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عودة سارة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 202251013

الصادرة بتاريخ : 2018 - 01 - 14

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب العربي واللغات

قسم : اللغة وأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة/ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : بنية المتخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023 - 06 - 16

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عودة أكرام

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200024786

الصادرة بتاريخ : 2016-04-03

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحيوات الرسيوطي لعبد الوهاب عيساوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023-06-16

توقيع المعني

شكر و تقدير

الحمد لله لا إله إلا هو ، الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا على إنجاز هذا العمل.

الصلاة والسلام على معلم البشرية، قداوتنا وحبيبنا

محمد صلى الله عيه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات و تتبعثر الأحرف وعبثاً أن يحاول تجميعها في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلاً من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا...

فواجب علينا شكرهم فإنه من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ووفاءً وعرفان بالفضل أتقدم:

بالجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا و إلى من أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام في معهد اللغات والآداب العربي بمركز الجامعي "صالحي أحمد" بالنعامة ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "حبيب معروف" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا في إتمام هذا البحث فجزاه الله خيرا فله منا كل التقدير والاحترام.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان وتقدير إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل أستاذ

"توتاي سيف الله هشام" جزآه الله خيرا.

والحمد لله أولاً وأخيراً وصلى على نبينا محمد الصادق وعلى آلة وصحبه أجمعين.

إهداء

أحمد الله الذي أنارلي دربي وسدد خطايا وحبب لي سبيل العلم والمعرفة.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى التي غمرتني بحبها وحنانها وكانت سند لي في دربي وضاقة الحلو ومر حتى أوصلتني إلى ما أحب إلى أغلى ما أملك في الوجود أمي الغالية.

إلى الذي رباني وعلمني الصبر أبي العزيز.

إلى أخواتي: نوال، شيماء إكرام.

إلى إخواني: رضوان، عبد السلام، عبد النور.

إلى الكتاكيت الصغار: أماني، أسماء، مريم، كنزة.

إلى من شاركتني في هذا العمل صديقتي الحبيبة "إكرام"

إلى رفيقات دربي حورية، نورية، إكرام، شفيقة، مليكة

إلى كل من قدم لنا يد المساعدة نهدي هذا العمل المتواضع راجين من المولى عزوجل السداد والنجاح والتوفيق.

"سارة"

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

نحمد الله حمدا يليق بجمال وجهه و عظيم سلطانه أنه لا يسعني إلا أن أهدي ثمرة جهدي إلى...

من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل أسمه بكل افتخار

والدي العزيز

إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني، إلى بسمة الحياة و سر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

أمي الحبيبة

إلى من رافقوني طوال الأيام.....

وشاركوني الأفراح و الآلام .....

و انتظروا عودتي بنجاح و سلام.....

أخواتي.خيرة. نصيرة . كوثر

و إلى العائلة الكبيرة عائلة عودة وقصوري من كبيرها إلى صغيرها.

إلى أخي و رفيق دربي في هذه الحياة....لطفي و وزوجته.

إلى كتكوت العائلة "محمد أمير"

إلى من شاركتني في إنجاز هذا العمل صديقتي "سارة"

و إلى زميلاتي خيرة، حورية، نورة و صديقتي سهام، هنية.

إلى رمز الصداقة و حسن العلاقة زملائي في الدراسة لكل باسمه.

<u>إكرام</u>

مقدمة

الرواية بوصفها جنساً أدبياً تتميز بخصائص جمالية تنفرد بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي بنية متجانسة و مترابطة لا يمكن الفصل بين أجزائها المكونة لها، إذ هي نظام واحد لا يؤمن بالنزعة الذرية التجزيئية للأشياء بل ينظر العَالم على أنها مجموعة من البُنيات المتداخلة التي تكون في نهاية المطاف البنية الكلية الظواهر.

وقد حاولت الرواية في مختلف العصور تصوير الواقع، غير أن الرواية الجديدة عرفت مراحل تجريب عدة كتداخل الأجناس وتعدد الأصوات حيث بدأ الاهتمام بالرواية البوليفية بعدما هيمن الصوت الواحد على السرد الكلاسيكي، ومنه بدأ اهتمام بالشخوص في الرواية، حيث أنها وحدة متجانسة و مترابطة لا يمكن الفصل بين أحد عناصرها أو أجزائها السردية، فهي تركيبة المتداخلة و ذلك بضمها في طياتها زمن لعرض أحداث النص، ومكان يعد الهندسة الأرضية التي تقدم فيها الوقائع، وشخصيات يصف عن طريقها ما يريد المبدع الحديث عنه.

ومنه استوعبت الخطابات الرسمية وغير الرسمية كالفلكلور الثقافي و توظيف اللهجات فيها والأجناس الأدبية، حيث أنها تقوم على الشخصيات المتضمنة على أنها العنصر السردي الذي لا يمكن فصله عن الرواية فهي تمثل مركز العمل الروائي كونها تساهم في تحريك مجريات الحدث وقد واكبت الشخصية الروائية عدد من الدراسات النقدية التي تنظر إليها على أنها دليل له وجهان دال ومدلول، دال من حيث اتخاذها عدة أسماء أو صفات ومدلول من حيث الناتج النهائي لمجموع ما يقال عنها، وما دمنا ندرس الخطاب الروائي بكل جوانبه الشكلية فلا يمكننا أن نغفل عن تأثير الشخصية عليه لاسيما عبر الحوار متضمن داخل هذا الحدث.

ومن هنا جاء بحثنا موسوما ب: بنية الشخصية وأهميتها في الرواية الجزائرية و اخترنا رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذج لدراستنا.

أما الإشكالية التي يقوم عليها بحثا ماهي: مفهوم الشخصية في الرواية وماهي أليتها التي تُبنى عليها؟ وكيف وظف عبد الوهاب عيساوي تقنيات تعدد الأصوات في الرواية و مدى نجاحه في ذلك؟

مستندين بذلك على المنهج الوصفي في تحديد أليات المتعلق بالشخصية.

وللإجابة على الإشكالية بحثنا اقترحنا خطة بحث مكونة من مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة، المدخل كان حول ماهية الرواية وتطورها، و الفصل الأول حمل عنوان مفاهيم الشخصية في الخطاب الروائي أما الفصل الثاني تطبيقي وسمناه بتمثلات البنية العاملية في الرواية و الخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج متوصل إليها.

ومن أهم الدراسات النقدية التي ساعدتنا هي:

- بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي.

- بنية النص السردي حميد لحمداني.

- الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية لغيوب باية.

وتعود دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هي:

- رغبتنا في دراسة الرواية و بأخص دراسة عنصر الشخصية الروائية فيها.

- بإضافة إلى أن الرواية مميزة ومشوقة تتسم بطابع تاريخي وبعد فني متخيل.

- إبراز ما تضمنته الرواية من خصائص جوهرية وتعدد أصواتها التي مثلت فترة زمنية هامة في تاريخ الجزائر مما أدى إلى نقل أحداثها بطريقة مميزة.

في أخير نحمد الله على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل، وأوجه خالص الشكر وتقدير إلى أستاذنا المشرف "حبيب معروف" الذي كان له الفضل في اختيار موضوعنا الذي استفدنا و انتفعنا بطرحه و على صبره في التعامل وسنده الذي لم يبخل في توجهاته ونصائحه و إلى كل من ساعدنا من قريب و بعيد في إنجاز هذا البحث.

البيوض في: 2023/05/27

المدخل: ماهية الرواية وتطورها

تعد الرواية جنسا أدبيا ذا نفس طويل وعالم متخيل، يضم أحداث ووقائع سواء أكانت حقيقية أو متخيلة وهذا ما جعلها أكثر انتشارا وتعبيرا وتصويرا في العصر الحديث والمعاصر لقضايا المجتمع محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب أخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون باحتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا فالرواية عبارة عن:" قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفة من الكون والإنسان و الحياة ذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن والقدرة وتفاعل الشخصية مع البيئة ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا ومقنعا وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية الوصول لمغزى الرواية"[1] فالرواية هو ذلك الفن الأدبي القائم بحد ذاته لما تحمله من قدرة على تجسيد الواقع حتى تكون همزة وصل بين الروائي والقارئ، فهي من أبرز التعبيرات الفنية التي تمنح الاستقلالية لكل رأي في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه.

1-مفهوم الرواية:

1_1 لغة:

ورد في قاموس المحيط أنّ "الرواية" من فعل روى الحديث، يروي رواية وترواه بمعنى، وهو رواية للمبالغة والحبل: فتله فارتوىَ وعلى أهليه.[2]

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل روى (ر.و. ى) يقال: "رويت القوم أوريتهم إذا استسقيت لهم. من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا روى له حتى حفظه للرواية عنه".[3]

كما عرّفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي في كتابه "العين" بقوله الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة.[4]

أمّا في "الصحاح" الفعل (روى) الحديث والشعر يَروى بالكسر روَاية فهو (رَاوٍ) في الشعر والماء والحديث من قوم " رُوَاة"

و في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير رويا" استسقى روى القوم عليهم ولهم استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي نشد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو

---

(1) صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر، أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، (د ط)، ص 6.

(2) فيروز أبادي، قاموس المحيط، ت. أنس محمدا الشامي، دار الحديث للنشر و توزيع، القاهرة، 2007، ص 686.

(3) ابن منظورا، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج14، ط1، 2003، ص 425.

(4) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 165.

الشعر رواية أي حمله ونقله. ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل رياَ: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه والراوي : رواي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية القصة الطويلة.[1]

ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية يتضح أنّ المفهوم المشترك للرواية في القواميس العربية اللغوية نلاحظ أن الرواية تحمل معنى القول ونقل الأخبار من الشعر والحديث والجريان والارتواء بسقي الماء.

1-2: اصطلاحا:

لقد تعددت أراء الكَاتبين للجنس الإبداعي الروائي والنقاد الدارسين لهذا الجنس، حول مفهوم الاصطلاحي للرواية، حيث عرف عبد مالك مرتاض أن الرواية: " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها التصميمية" [2] ويرى أيضا أن "الرواية إذن عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، ومتداخل الأصول، فهي شكل أدبي جميل فاللغة مادته كمادة كل جنس اخر في حقيقة الأمر، وخيال تقنية، إذا يجعل اللغة تنمو وتتطور"[3] بناء على هذا فالرواية من منظور عبد مالك مرتاض أنه يصعب الحصول على تعريفاً جامعاً لها لنظر لحداثتها وتطورها، وكذلك إلى ارتباطها بأشكال القصصية الأخرى كونها تتشابه من حيث الحجم فهي من منظوره جعلت اللغة تتطور بمعنى الرواية متعلقة بالغة السردية.

في حين يرى طاهر وطار أن :" الرواية بالأصل فن لا نقول عنه دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء النطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[4] يفهم من ذلك، أن الرواية العربية من الفنون الأدبية النثرية التي تبناها الأدباء العرب وليست متبنيه من الطابع الغربي أو متأثرة به، إلا أنها لم تكن معروفة ببنايتها التي ظهرت بها في البيئة الغربية.

و يعرّفها صالح مفقودة بأنّها "شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعيد معيرها من بينة المجتمع وتفسح مكانها لتعايش فيها مختلف الأنواع والأساليب كما تتضمن المجتمع"[5] فصالح مفقودة يرى بأن الرواية تستخلص مواضعها من المجتمع، وقد تكون مرآة عاكسة لهذا المجتمع. أي أن الرواية تتخذ صورتها وميزتها من المجتمع فهي الفن المبني مثل العمران بتسلسل عناصرها وتتميز بالموضوعية أو الذاتية، فهي لا تخرج عن مواكبة الأحداث المرتبطة بواقع الإنسان المعاش.

---

[1] ابراهيم مصطفى، وأخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر إسطنبول، ج1، ط2، 1972. ص 384.

[2] عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، د ط، 1998، ص 11.

[3] عبد مالك مرتاض، في نظرية الروية، ص 27.

[4] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحا ت علمية في اللغة والأدب جامعة محمد مخضري، الجزائر، العدد 02، 2002، ص 05.

[5] المرجع نفسه، ص 24.

ويذهب أمين الزاوي في تعرفيه للرواية بقوله: "أن الرواية العظيمة هي التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشطة جياشة ذات قيمة أخلاقية والرواية قد تكون كذلك وهي مستمر ة من أبسط قصة ومن أوضح الناس"[1] نستخلص أن الرواية جنس أدبي عظيم تهتم بالقضايا واقع المجتمع فهي مستمدة من أبسط وأوضح العبارات لقدراتها على إحاطة بكل تجليات الحياة.

أما كمال الخطيب فيعرف الرواية أنّها: " فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، و واقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن القيود الشعر"[2] يستنتج من تعريف كمال الخطيب أن الرواية ذات طابع فني متميز يستعمل لغة البسيطة للتعبير عن واقع الشعب.

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم الرواية عند النقاد والدارسين لها نجد تعريف سعيد يقطين حيث يرى أن "الرواية هي نوع أدبي جديد في الإبداع الثقافي العربيين و الرواية باعتبارها نصا شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها" [3] نستخلص من مفهوم سعيد يقطين أن الرواية طابع فني جديد في الإبداع كونها تندمج مع معظم النصوص الأدبية، كيف ما كانت طبيعتها و تعاملها مع الواقع.

وأشار عبد القادر شرشار أن النص الروائي هو "سرد الأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد"[4] إذا أن الرواية تبنى على مجموعة من الروابط السردية فهي اساسي دخول عالم الرواية فيجب أن تكون الأحداث في صورة تسلسلية في إطار زمني ومكاني الذي تدور فيه الرواية وأن تقوم الشخصيات بالحوار حتى النهاية وتتضمن البساطة والتركيب في النص.

بالإضافة إلى ذلك نجد تعريف فتحي إبراهيم فالرواية عنده "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ من بوادر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية"[5] يفهم من قول فتحي إبراهيم أن بناء الرواية من أساس الشخصيات والأحداث

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4، 1992، ص 112.

[2] كمال الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1981، ص 107.

[3] سعيد يقطين، الرواية التراث السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط 1، 1992، ص 7.

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي قضايا النص، دار القدس العربي للنشو والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 122.

[5] د. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل، ص 07.

والأفعال التي تقوم بها هذه الشخصية، فهو ربط نشأة الرواية بالطبقة البرجوازية التي حررت الفرد وفتحت المجال له.

2- الرواية بين التقليد و التجديد:

الرواية عالم سحري مختلف الأشكال والألوان، وذلك لما تحمله في طياتها من أجناس أدبية مختلفة، فقد تتضمن الأشعار والقصائد...إلخ، وقد شهدت الرواية عبر محطاتها التاريخية تطورا في مواضعها وطريقة بنائها وهيكلها الفني فكانت في بداياتها الأولى تتطرق إلى المشاكل والأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في تلك الفترة ومن تم حاول الأدباء مواكبة الأحداث وعمل على تغير مسار الرواية وهذا ما أطلق عليها الرواية التقليدية والرواية الجديدة.

2-1: التقليد:

الرواية التقليدية الكلاسيكية هي نص سردي طويل، تتضمن وصف شخصيات قد تكون واقعية وقد تكون خيالية فهي بناء متماسك الجزيئات وكل شيء فيها يوضع في مكانه لأداء وظيفة محددة، ومقاييس دقيقة للغاية تتمثل في إحكام الحبكة وتوافق الزمان والمكان وتسلسل الحوادث المنطقية مع طبيعة الشخصيات، حيث تقوم الرواية التقليدية (الكلاسيكية) على بناء عناصر الفنية التي تنتظم فيه جميع المكونات مع بعضها البعض دون أن يطغى أحدها على الأخر فيصبح هو سيد المقام، فهي بدورها تحتاج إلى بناء روائي متماسك أو شكل عضوي تلتحم فيه الأجزاء الفنية بغية إبراز المضمون على نحو يمتع المتلقي ويقنعه بما يقرأ ويؤثر في سلوكه ويوسع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه.[1]

يرى عبد المالك مرتاض بأن الرواية التقليدية: "تتركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها وذهاب إلى رسم ملامحها في كل مذهب وذلك إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعتها"[2] حيث تراجع اهتمام الروائيون الجدد بالحبكة الروائية التقليدية التي تركز على الحياة الداخلية للشخصيات وعلى شخصية (البطل) وباعتبارها محور الرواية، مما جعل الرواية الكلاسيكية تعلن عن عجزها عن مسايرة الواقع اجتماعي متغير ومتجدد باستمرار يبحث عن أفكار جديدة وأشكال جديدة، حيث نجد أن كاتبها يميل إلى الإسهاب في السرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان، وتقليد القدامى أي اقتراب من الواقع و

---

[1] علا سعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 37.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب كويت، (د. ط) 1998، ص 48.

الابتعاد عن الخيال والوهم [1] فالمتتبع الرواية الجزائرية المعاصرة بصفة خاصة نجدها قبل الاستقلال يلحظ اتسامها بطابع التقليد و البساطة في التعبير، فكانت عبارة عن أنماط سردية عاجزة عن استيعاب إشكاليات المرحلة الراهنة.

اعتبرت الرواية الجزائرية تعبير عن الواقع المعاش رغم تأخر الرواية مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى كالقصة والمقالة، والمسرح وغيرها من الفنون الأدبية، وذلك يعود إلى عدة أسباب وعوامل كالأوضاع السياسية التي كانت سائدة أنداك وصعوبة نشر الأدب الجزائري نتيجة للسياسة القهرية التي تمارسها السلطات الفرنسية على المثقفين الجزائريين وأيضا قلة القُراء نتيجة سياسة الجهل التي طبقتها فرنسا من أجل إنشاء مجتمع متخلف من كل النواحي.[2]

في حين " كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت في المجتمع مادة خصبة أمام كُتاب الرواية لتعرض بعض مشاكل خاصة الفقر والرذيلة "[3] فالرواية الكلاسيكية كانت تقليد لما سار عليه القدامى تبين ذلك من خلال الإطناب في سرد الأحداث و البساطة في التعبير، و الاقتراب من الواقع والابتعاد عن الخيال عاجزة عن تعبير عن الواقع الإنساني.

2-2: التجديد:

يبدو مصطلح الرواية الجديدة لافتا وجاذباً إذا يحمل في طياته قدراً من الاستعلاء على الرواية التقليدية كونها معياراً أساسيا من حيث تجريد الشخوص الروائية من بشريتها لتصبح الشخصية مجرد رمز أو حرف، أو شيء تقوم على تفتيت الأحداث وعدم الالتزام بالمنطقية بل تكاد تصل إلى "موت الحدث".[4]

كونها تريد أن تعيد للأشياء كثافتها وثقلها ووجودها المستقل من خلال وصفها وصفاً دقيقاً مقصود لذاته ولا يرمي لأي غرض أخر وتحاول تجديد ثقة الشخصية ليكون ما يوحدها هو مجرد أشياء وما يفرق بينها هو تسمية كل واحدة منها بمجرد حرف أبجدي، ولقد أعادت كذلك النظر في أسس هذا الجنس القائم على حتمية واحدة، تتمثل في التحول الدائم والمستمر ، فماهي إلا مرحلة من مراحل تطور الرواية، جاءت مستجيبة لسياق تاريخي مختلف عن سابقة فهي تعبر عن رؤية جديدة للروائيين من خلال شكل جديد.[5]

---

[1] ويزة غربي، تجاوز التقليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد1 جامعة البليدة، ديسمبر2017، ص 194.

[2] وردة عشيبة، دليلة معطار، مظاهر التجديد في الرواية "شجرة مريم" مذكرة ماستر، كلية الأدب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019، ص 05.

[3] سعيد الوراق، اتجاهات الرواية العربية معاصرة، دار المعرفة للنشر، الجزائر،1998، ص 54.

[4] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية، ص 67.

[5] نفسه، ص 37.

يرى شكري عزيز "أنها منفردة بأسئلتها وتفاصيلها البنائية ومفاهيمها الأدبية واللغوية ومرتكزاتها وفلسفتها الجمالية"[1] وهذا ما جعلها تسمو و تتفاعل عند كتاب الرواية بغية تجديد وإعادة هيكلة عناصرها التي كانت مبنية في الرواية التقليدية (الكلاسيكية).

فحين ارتبط مصطلح "التجريب" في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة فهو نوع من الفطنة و الوعي النقدي اتجاه المحصلة الثقافية لأمة نتيجة التحولات في حركية الواقع ونمط من الفهم والممارسة، فالتجديد حقل من الحقول المعرفية والإبداعية كما يتسم بالمساعدة الدائمة للماضي والحاضر معا واستهداف للأفضل والأقدار على الاتساق مع العصر و الاستجابة لحاجاته الضرورية فعندما يملك الكاتب رؤية جديدة للإنسان والحياة لا يستوعبها الإطار التقليدي للرواية الواقعية، إذ تفرض هذه الرؤية إطار فنياً جديداً.[2]

يذهب بوشوشة بن جمعة إلى أن: "التجريب في الرواية يتمثل في المغامرة ونقص المسلمات الجامدة والأعراف الخانقة وصياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائدة والمألوف الفني ثقافياً واجتماعيا، بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلت"[3] فمنه يمكن القول أن التجريب مظهر من مظاهر الإبداع الفني المعاصر الذي جعل للرواية طابع جديد تجاوزت بها الأشكال التقليدية الكلاسيكية، فهو من اهم العمليات إبداعية التي أعطت للرواية نفساً طويلاً للدراسة.

في حين يرى محمد برادة "إن ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر التاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي".[4]

تميزت الرواية الجزائرية بطابع الفن الجديد في الرواية لأجل لذلك استخدم مصطلح الرواية الجزائرية المعاصرة الجديدة، لأنها اعتبرت لحظة انفلات وانعتاق من الأشكال التي كانت تنتهي إلى تقيد بالتقليد.

فالنص الروائي الجزائري يشتغل على تجريب التقنيات الجديدة المتداولة في الساحة الإبداع الروائي عموما، ويحاول الولوج إلى أساليب جديدة تتماشى مع الزمن وتلبي متطلبات القارئ المتفتح على عالم متسارع لا يعرف إلا بالابتكار والتجديد في الأعمال الروائية الجزائرية، فهي لا تشكل مدرسة أو مذهباً فنياً قائماً بذاته بقدر ما هي مواكبة للتيارات الفنية التي تطرأ في كل مرة على مستوى الفن الروائي، كونها تقوم

---

[1] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، كويت، 2008، ص 17.

[2] ويزه غربي، تجاوز التقليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، ص 199.

[3] بوشوشة بن جمعة، التجريب وإحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1 ، 2003، ص 31.

[4] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع والنشر، ط1، دبي، 2010، ص 48.

على خلخلة الثقة بين المبدع والقارئ، وسعيها إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة إبحار وراء اللام عهود واللامعقول، حتى نقف على مستجدات هذا الفن من ناحية تقنية ودلالية وعلى طرف التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة الذي يعني الشمولية في الطموح لأن التجريب في الكتابة هو شقيق الإبداع، في حين نجد كُتاب من أجيال سابقة يوالون الابتكار والتجريب وضمن الفكر السائد عموما حول الرواية التي تثبت دوما أن لا قواعد لها ولا موازع مفتوحة على كل الممكنات وغير محددة من جميع الجوانب إن صح القول.[1]

حيث انفتح الروائيون الجزائريون في ركب هذه الموجة التجديدية، فامتطوا تاريخ الجزائر الزاخر بمادته المليئة بالمحطات المرتبطة بتاريخ وبأحداثه المتطورة دوماً، فعبرت الرواية الجزائرية بطريقتها الفنية عن روح الشعب الجزائري، كما استلهمت من موروث الأمة العربية و الإسلامية التي شهدت تطوراً على مستوى المواضيع وتجريب لتقنيات على مستوى إنتاجية النصوص الروائية، وعلى سبيل الذكر يعد "طاهرا وطار" من الروائيين الجزائريين الذين تأثروا بالتجربة الروائية بتوظيفه الأسطورة في أعماله، ولم تقتصر الكتابة التجريبية على طاهرا وطار فقط، بل عجت الساحة الأدبية بجمع من الأدباء غاصوا في متاهات الحداثة السردية مستخدمين أدوات تجريبية جديدة مثل: واسيني الأعرج إبراهيم سعدي حبيب سائح، أحلام مستغانمي، أمين الزاوي وغيرهم.[2]

ومن الكتاب الذين سكنهم هاجس التجديد في التحقيق كتابة روائية تسمو بملامح حداثية نجد عبد الحميد بن هدوقة حيث شهدت كتاباته الفنية في طابها التأسيسي بعداً فنياً جديداً وهذا ما جسده في روايته "ريح الجنوب" في قوله: "ينبغي أن نحافظ على الأصالة ونحترمها، وهي مميز مهم لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة".[3]

ويواصل التجديد أو (التجريب) مسيرته كذلك في رواية "غداً يوم جديد" التي توحي من عنوانها إلى التفاعل وإشراقة إلى يوم ليوم جديد زاهر، والرواية في بنيتها تأخذ شكل لوحات منفردة تطول أو تقصر بحسب المعنى المراد التعبير عنه والتي لا يربطها سوى خيط ماضي الشخصية لمحورية لدرجة تكون بعض اللوحات أو الفواصل قصصاً قصيرة قائمة بذاتها.[4]

إذن من خلال هذا المدخل الذي تمحور حول مفهوم الرواية كمصطلح وملامحها بين التقليد والتجديد

---

[1] د قسيمة مصطفى، الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، مجلة العلامة، العدد السادس، جوان 2018، الجزائر، ص 35.

[2] نفسه، ص 37.

[3] بوشوشة بن جمعة، التجريب وإحالات السرد الروائي المغاربي، ص 106.

[4] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري افاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 188.

بصفة عامة والرواية الجزائرية المعاصرة بصفة خاصة، يمكن القول أنها سلكت مساراً فنياً مختلف حيث أعادت أسس هذا الجنس من حيث الزمان، المكان، الشخصية اللغة، وتداخل الأجناس الأدبية، حيث عرفت نقلة نوعية من حيث النوع والكم لفطنة أدباءها وكُتابها معبرة عن مراحل التاريخية والسياسية.

الفصل الأول: مفاهيم الشخصية في خطاب الروائي

تعتبر الشخصية عنصراً اساسيا في الخطاب الروائي، وذلك من خلال ما تقوم به من أعمال وأدوار في تحريك مجريات العمل السردي، وهذا ما جعلها تحظى باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد سواء في البيئة الغربية أو العربية وتجلى هذا في دراستهم باعتبارها العلامة التي تتفاعل داخل الرواية.

1- مفهوم الشخصية عند الغرب:

لقد تعددت مفاهيم و وجهات النظر حول الشخصية في الخطاب الروائي، حيث اتخذ كل دارس نظرته الخاصة بها، ومن بين الذين عرفوا وأشاروا إليها في النصوص الروائية نذكر:

1-1مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب":

الحديث عن مفهوم الشخصية عند بروب يتجلى من خلال تطرقه في دراسته لبنية الحكايات الخرافية وهذا من خلال "فهم الشخصية على ما تقدمه من عناصر ثابتة باقية في الحكاية برغم من الكيفية التي تمت بها أو بوساطة من تم تحقيقها وتشكل هذه الوظائف أجزاء أساسية للحكاية"[1] وقد اعتبر بروب أن الوظيفة هي مصدر النص ومحوره الرئيسي في ابتكار الشخصية فهو اهتم بالوظيفة التي تقوم بها في النصوص الشعبية.

يذهب بروب إلى منحنى أرسطو حول الشخصية حيث أنه "اهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بكليته والاعتماد على فعلها الذي هو اساس العمل المنجز وقيمته ولذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات، لكونه يرى أن الوظيفة هي القيمة ثابتة"[(2)] وبناء على هذا تعد الوظيفة عند بروب هي الدعامة الأساسية في تجلي الشخصية، فما يهمه فيها هو وجودها لا خصائصها ومميزاتها، ولا سيماتها ولا سلوكياتها ولا طبائعها وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادرة عنها فقط، فالوظيفة من منظوره هي فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة في بناء هذا العمل.[(3)]

قدم بروب "نظريته حول الشخصية في كتابه المورفولوجيا الحكاية الخرافية التي حصرها في واحد وثلاثين(31) وظيفة وقام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية الشعبية ولخصها في سبع شخصيات هي[(4)]:

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكائية الخرافية الشعبية، ت: أبو بكر بالقادر، وأخرون، دار النادي الأدبي الثقافي للنشر، جدة، ط1، 1989،ص 88.

[(2)] أحمد مرشد، البنية والدلالة، في الروايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر ،عمان،الأردن،ط1، 2005،ص 34.

[(3)] ينظر: غيوب باية، الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للنشر وتوزيع، تيزي وزوو، (د ط)،(د س)، ص 45.

[(4)] سعيدة بدواب، سيمائية الشخصية في رواية (إصرار لبوشعيب الساوري)، مذكرة الماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة وأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015، ص 45/44.

- ✓ **شخصية المعتدي أو الشرير (Agresseur au méchant):**

تقوم هذه الشخصية بإلحاق الأذى بالبطل أو أحد أفراد العائلة، كما تقوم باستدراج البطل لي يقع في فخها فتعتدي عليه.

- ✓ **شخصية الواهب (Donateur):**

تتمثل وظيفتها في اختبار البطل ومنحه أداة الحرية، التي تساعد على إنجاز فعل ما

- ✓ **شخصية المساعد (Auxiliaire):**

وظيفتها مساعدة البطل بقضاء على الإساءة وتحقيق المشاريع التي ينوي القيام بها.

- ✓ **شخصية الأميرة(Princesse):**

هي الشخصية المبحوث عنها.

- ✓ **شخصية البطل(Héros):**

تنطلق في اداء مهمة صعبة المكلف بها، تستجيب لمطالب الشخصية المانحة، من ثم تقضي على القوة المعتدية لكافأ في النهاية بزواج أو بجائزة مالية.

- ✓ **شخصية الزائف(Fau héros):**

تنطلق بهدف البحث، معتمد على ادعاءات الكاذبة من أجل الحصول على مكافأة.

- ✓ **شخصية الباعث(Mandateur):**

من مهميها إرسال البطل في مهمة صعبة "نفهم من هذه النظرية أن لكل شخصية من هذه الشخصيات تقابلها مجموعة من أدوار في حين أنها تتوزع على (31) وظيفة وهذا لتبيان الفعل الذي تقوم به وتقليل من أوصافها.

ويرى أيضا: "ما هو مهم في دراسة الحكاية هو تساءل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1] نستخلص من بروب أن الأساس في الشخصية هو ما تفعله من وظائف وليس ذلك الفعل فحين أنه لا يخرج عن نطاق أرسطو في تحديد مفهومها فكلاهما حصرها في أفعالها لا في ذاتها، ويمكن لأي وظيفة من الوظائف التي سبق وذكرها أن تقوم بعدت ادوار وركز على أن الوظيفة هي ما يبرز وجود الشخصية فلا أساس لوجود الشخصية دون وظيفة.[2]

---

[1] سعيد بنكراد، سيسيولوجيا الشخصية السردية، دار مجدلاوي للنشر ، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 21.

[2] ينظر: غيوب باية، الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية، ص 47.

فحين أسند بروب وحدة الأحداث التي يتبنها السرد وذلك لاعتقاد أن الشخصية تشكل مستوى وصفي القائم على الأحداث الواردة في السرد، حتى يمكن القول بأنه لا يوجد سرد بدون شخصيات، وضمن هذه الأدوار الحكائية يعين ثلاث حالات ممكنة:

- ✓ دور يقوم به عدة شخصيات.
- ✓ دور يقوم به شخصية واحدة.
- ✓ واخيراً عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة.[1]

على غرار إسهامات بروب في ما قدمه ضمن الشخصية الحكائية والتحليل الوظائفي لشخصيات فليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية فكلاهما يكمل الأخر ومنه أن الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل من خلال تفاعله وتبادله داخل بنية العمل الفني.

نستخلص أن بروب اتبع منهج نقديا في تحليل الشخصية في النص السردي فقد فصل جيداً بما يقوم به الفعل في الحكاية وبما تتضمنه من صفات وخصائص داخل الحكاية فهو يركز على الشخصية من حيث الأدوار لا من حيث الصفات.

2-1: مفهوم الشخصية عند "غريماس":

يُعرف غريماس مفهوم الشخصية على أنها : "مجموعة العوامل التي تبقى ثابتة وفي منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[2] ومنه أن قول غريماس يشبه إلى حدما أشار إليه بروب على أن الشخصية تُميز وتُحدد بأعمالها لا بصفاتها ومن هذا المنطلق أدخل غريماس النموذج العاملي عليها، فالعوامل عنده هي: (الذات الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعارض، والمساعد.) فمن خلال هذه العوامل يتشكل النموذج العاملي الذي هو موزع على ثلاث أزواج هي:[3]

1-1الذات(Sujet)/الموضوع(Objet):

فالذات هي مصدر الفعل والموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي عليها الحكاية.

2-1 المرسل: (destinateur)/ المرسل إليه: (Destinatoire)

---

[1] سعيد بنكراد، سيسيولوجيا الشخصية السردية، ص 25.

[2] ناصر الحجيلان، الشخصية في القصص، الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي لنشر ، الرياض، ط 1، 2009 ص 70.

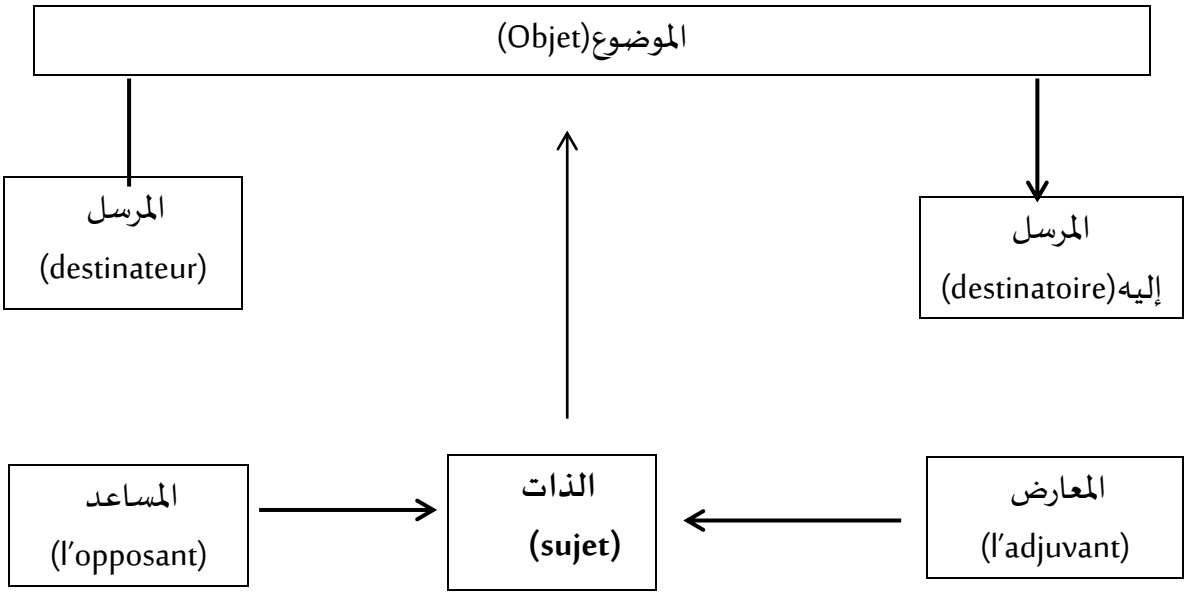
[3] ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر ، بيروت، لبنان ،ط 1، 1990،ص 219.

المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات).

3-1 المساعد (l'adjuvant)المعارض (l'opposant):

المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، ومعارض هو الذي يقف عائقاً بين الذات وموضوع رغبتها .[1]

وبهذا يمكنا رسم النموذج العاملي عنده على الشكل الاتي:



Induit à partir des inventaires ,qui restent, malgré, tout , sujets à caution, construit en tenant compte de la structure syntaxique des langues naturelle, ce modèle semble posséder ,en raison de sa simplicité ,et pour l'analyse des manifestations mythiques seulement ,une certaine valeur opérationnelle sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet , et situé , comme objet de communication , enter le destinateur et le destinataire , le désir du sujet étant , de son coté , modulé en projections d'adjuvant et d'opposant*

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم للنشر ،بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص 65.

*ترجمة المصطلحات الموجودة في المخطط النموذج العاملي خاصة بنا.

هذا النموذج، و انطلاقا من بعض الاستنتاجات التي تظل مع ذلك مشكوكاً فيها، ومبنية مع الأخذ في الاعتبار التركيب النحوي للغات في شكلها الطبيعي، يمتلك بسبب بساطته وفي تحليل المظاهر الميتافيزيقية و الأسطورية فقط قيمة تشغيلية معينة، و تكمن بساطته في حقيقة أنه تركز بالكامل على الحاجة التي يستهدفها الموضوع و يتم وضعه كأداة اتصال بين المرسل والمرسل إليه و تكون الغاية منه مختلفة على غرار قناعات رغبة و إسقاطات المساعدين و المعارضين"[1] من خلال هذا الشكل الموضح نستنتج أن بين كل عامل تبنى علاقة وعلى هذا الأساس تنتج ثلاثة علاقات وهي:

- علاقة الرغبة (Relation de désir):

تجمع بين الذات وموضوع، وهذه الذات إما أن تكون حالة اتصال مع موضوعها وفي هذه الحالة تحقق فيها موضوعها، أو في حالة انفصال مع موضوعها هي الحالة التي تحقق موضوع رغبتها.[2]

- علاقة التواصل (Relation de communication):

تجمع بين المرسل والمرسل إليه ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلاً . فتحقيق الرغبة ليس ذاتياً لكنه موجه إلى عامل الأخر وهو المرسل إليه.

- علاقة الصراع (Relation de lutte):

تجمع بين عاملين متضادين أحدهما المساعد (Adjuvant)و الأخر المعارض (L'opposant)

الأول يقف إلى جانب الذات ويساندها في تحقيق موضوعها، أما الثاني يسعى إلى عرقلة جهودها في الحصول موضوع.[3]

حيث ميز غريماس بين العامل والممثل في النموذج العاملي في مفهوم الشخصية بين مستويين "المستوى العاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوم شمولياً مجرداً يهتم بأدوار لا يهتم بذوات المنجزة لها.

---

(1) A.J. Greimas, sémantique structural, de recherche de méthode presles universitaire de France, 1986, p 180.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 66.

*هذا النص ترجمة خاصة بنا من كتاب غريماس، ص 180.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي من المنظور الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 36/35.

المستوى الممتلئ نسبة إلى ممثل: تتخذ فيه الشخصية صورة الفرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فعال يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليه".[1]

حيث تمكن غريماس من الوصول إلى أن الشخصية "هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي فالبنى أو البرنامج السردية تصل الأدوار العاملية ببعضها بعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"[2] ومنه أن غريماس ربط الشخصية بين عاملين السردي والخطابي، فالمبنى السردي اعتبره هو الذي يصل بين الأفعال والحركات التي تقوم بها هذه الشخصية في النص، أما لمبنى الخطابي هو الذي يميز بين ما تحمله من صفات و قدرات.

في مفهوم الشخصية عند غريماس يتضح اهتمامه بأدوار التي تقوم بها أكثر من صفاتها ومظاهرها الخارجية، فهو لا يخرج عن نطاق بروب و سوريو، لأن الأدوار التي تقوم بتمثيل هذا الموضوع محددة من خلال النموذج العاملي، فهو استبدل مفهوم الشخصية لديه بمصطلح الشخصية الفاعل وممثل من خلال اعتباره هذا النهج هو ذروة ما توصل إليه الفكر النقدي في العصر الحديث من دقة في مصطلح وامتلاك للألة المفهومية القادرة على توظيفه واستثماره.[3]

1-3: مفهوم الشخصية عند "فليب هامون" :

يذهب فليب هامون على أن مفهوم الشخصية " ليس مفهوماً أدبياً محضا إنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، وبذلك يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجياً كلما تقدمنا في قراءة النص"[4] نستنتج أنه وصف الشخصية بتلك الوحدة الدلالية الشاغرة القادرة على تكوين ذاتها.

ويرى أن الشخصية هي "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص حيث أنه استمد مفهومها من اللسانيات انطلاقا من العلامة اللغوية".[5]

كما أنه صنف الشخصيات الروائية تصنيفاً رئيسياً تتكون من ثلاث أنماط رئيسة كل واحدة منها تتميز

---

[1] نفسه، ص 52.

[2] د. بدرية بنت عبد الله الفريدي، سيميولوجية الشخصية في رواية "فوضى الحواس" دراسة سيمائية وفق تصور غريماس، مجلة دار العلوم، كلية الآداب، جامعة طيبة، مجلد 37، العدد 130، 2020، ص 622.

[3] ينظر: عبد القادر شرشار، تحليا الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، 2009، ط1،ص 106.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1،1990، ص213.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور الأدبي، ص 50.

بوظيفة خاصة في السياق السردي وهي:

✓ **-الفئة الشخصيات المرجعية:**

يقدمها هامون على أنها تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه الثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائماً رهيبة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وقد انبثق من هذه الشخصيات المرجعية أربعة أقسام أخرى:

- ❖ الشخصيات التاريخية(كنابوليون في رواية دوماس).
- ❖ الشخصيات الأسطورية(كفيروس أو زوس).
- ❖ الشخصيات المجازية(كالحب و الكراهية).
- ❖ الشخصيات الاجتماعية(كالعامل أو الفارس أو المحتال).

✓ **-فئة الشخصيات الواصلة:**

وهي الفئة الشخصيات الاستنكارية وهي علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص. ويصنف هامون ضمن هذه فئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمجاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتخيلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين و الفنانين.

-فئة الشخصيات المتكررة:

وهي من الفئة الشخصيات الإشارية، وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام خاص بالعمل الأدبيفالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل... وتظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، بواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة "[1] إذا من خلال هذه الفئات الثلاث يمكن القول أن الشخصية مرتبطة بهذه الفئات في الوقت نفسه، فالفئة الشخصيات المرجعية تبنى على نمط ثابت لا متغير، أما فئة الشخصيات الواصلة أنها علامة تقوي ذاكرة القارئ انطلاقا من عملها في النص السردي وفي فئة الشخصيات المتكررة فهي علامة تدل على حضور المؤلف أو القارئ.

فالشخصية عنده "تشبه الدليل اللساني يتمثل في مجموعة الأسماء والصفات، التي تحدد هويتها، فهي تتعدى انطباقها على الإنسان والاشياء. فكثيرا ما نجد في الحكايات الخرافية والأسطورية تحول

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216-217.

الشخصية الأدمية وانتساخها إلى كائن حيواني، أو نباتي أو جماد، أو كائنات غير مرئية مما جعل هامون يميز بين الشخصيات الإنسانية الشكل وشخوص لا إنسانية الشكل".[1]

يؤكد هامون على أن الشخصية "ليست معطى قبليا ثابتا، يحتاج فقط إلى التعريف به وإنما هو بناء يتم انجازه تدريجا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة، فهي غير قار أو ثابت فبناؤها يتزامن مع فعل القراءة ويكتمل مع نهايتها فما يضفيه الراوي على شخوصه أثناء مسيرة الحكي من علاقات ومواصفات جديدة ومن تحولات نفسية وجسدية من شأنه تغيير البناء الذي أقامه المتلقي للشخصية، فهو في بداية القراءة أو منتصفها... وفي علاقة الشخصية بفعل القراءة تقول شلو ميت: إن الشخصية في القصة تشييد يركبه القارئ من إشارات متنوعة ومتفرقة على طول النص"[2] نستنتج أن إدراك القارئ بالشخصية يتحدد من خلال التعمق وإعادة القراءة كل مرة، فتُقدم له أصناف وأبعاد جديدة للشخصية في النص السردي من حيث مكانتها وأفعالها التي تقوم بها كونها مجموعة من دلالات في الخطاب الروائي.

حدد هامون "ثلاثة أنواع من العلامات الشخصية ويرجع هذا إلى اللسانيات التي أخذ منها جميع المفاهيم في تحديد نمط اشتغال بها وهي:

- ❖ العلامات التي تحيل على معطى في العلم الخارجي.
- ❖ العلامات التي تحيل إلى بؤرة لفظية.
- ❖ العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ".[3]

و أضاف كذلك هامون ثلاث قضايا جوهرية هي: مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، والدال الشخصية.

- ✓ **مدلول الشخصية عند هامون:**

يعد بأنه مدلول منفصل قابل للتحليل والوصف، يتولد من الجمل التي تتلفظ بها الشخصية أو من الألفاظ التي تقال عنها من قبل شخصيات أخرى في النص. فصفاتها و وظائفها هي من اهم محددات مدلول الشخصية.

- ✓ **وصف الشخصيات ومستوياتها في نظر هامون:**

سعى هامون من خلال وقوفه عند مستويات وصف الشخصية إلى إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي يتوزع على الشكل التالي:

---

[1] غيوب باية، الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية، ص 55-56.

[2] نفسه، ص 57.

[3] فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، ت: عبد الفتاح كيلي طو، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص 35.

- ❖ توكيل (المرسل يقترح على المرسل إليه موضوع، أي الرغبة في الفعل).
- ❖ قبول أو الرفض من طرف المرسل إليه.
- ❖ في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات ممكنة.
- ❖ ويتع هذا أو لا يتبعه إنجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات ممكنة إلى ذات المحققة.

✓ **الشخصيات و دلالاتها عند هامون:**

يعرف دال الشخصية بأنه: مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة الشخصية و تتحد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها وينتج من دوال هذه الشخصيات أسمائها وألقابها".[1]

فتعتبر الشخصية "بناء يقوم النص بتشييده اكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص فالشخصية هي العلامات لغوية، تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع، أو غيره فكريا، وليست الشخص ذاته".[2]

مما سبق ذكره يمكن القول أن الشخصية عند هامون وضحت عدة جوانب كثيرة من خلال الشكل والمضمون، فهي المكون اللغوي القائم بمدلولها تؤدي وظيفة في الإرسال أو التبليغ فأساس بناء نمطها هو علاقتها مع الوظيفة التي تقوم بها وتوزيعها داخل النص بأكمله فقد أسهم في توسيع حقل الدلالي للشخصية بتقديمه دراسة متميزة وجعل منها مورفيم فارغ.

لقد تعددت المفاهيم المتعلقة بماهية الشخصية ودورها في النصوص الروائية، فلكل ناقد وجهته وطريقته في تناول هذا العنصر الرئيسي في العمل الإبداعي، لكن رغم كل هذه الاختلافات إلا أن الشخصية تبقى العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي.

2- مفهوم الشخصية عند العرب:

لقد تأثر الباحثون العرب بالدراسات الغربية الحديثة والمعاصرة، فقبل هذا التأثر انصبت الدراسات العربية بدراسة مقومات الشعر حيث كان يعدّ ديوانهم الذي يصف أحوالهم وطرق معيشتهم، وبعد التأثر الذي حدث من خلال جملة من العوامل أبرزها حملة نابليون على مصر سنة 1798 والبعثات العلمية إلخ أصبح اهتمام الدارس العربي بالنصوص النثرية ومن بينها الرواية التي تتضمن عناصر متناسقة فيما بينها ومن بين هذه العناصر الشخصية، ومن الذين تطرقوا ودرسوا الشخصية في البيئة العربية نجد:

---

[1] شيماء بعوس، نرجس بهيم، بناء الشخصية في الرواية " القليل من العيب يكفي" (مذكرة الماستر، أدب عربي حديث ومعاصر)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر، 2021/2020، ص 14/13.

[2] د. مرشد أحمد، البنية والدلالة في الروايات " إبراهيم نصر الله"، ص 35.

1-2: الشخصية عند عبد مالك مرتاض:

عرف عبد مالك مرتاض الشخصية "أنها كائن حركي ينهض في العمل السردي دون أن يكونه"[1] ويرى أيضاً : الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات و الثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لي تنوعها ولا لاختلافها من حدود"[2] نستخلص من تعريف عبد مالك مرتاض للشخصية أنه يعطيها دورا بارزا في الرواية، فهي تختلف باختلاف البشر وتتعدد بتعدد الأفكار و الأجناس كونها تعد من أعقد العناصر التي يستخدمها الروائي وأشدها تركيب و أكثرها تنوع.

يقول عنها: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر... هي التي تنهض بالدور التضريم والصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب (...)و هي التي تتحمل العقد

والشرور و كل أنواع الحقد واللؤم فنتوء بها(...) التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرافه الثلاثة الماضي ،الحاضر و المستقبل، من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني".[3]

فحين نجده قد أشار إلى نوعين من الشخصية: الشخصية المدورة، و الشخصية المسطحة حيث يعرف كل واحدة منهما على حدى.

❖ **الشخصية المدورة: (Personnage rond)**

يعرف هذا المصطلح انطلاق من مما ذهب إليه تود روف و ديكور و فوستر فإما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة بمعنى أن الشخصية تستطيع أن تفاجئ الأخرين بسلوكها هي التي تشكل عالما كليا معقدا تشع بمظاهر كثيرة تتسم بتناقض تكره وتحب، تصمد وتهبط، تأمن وتكفر تفعل الخير كما تفعل الشر، أنها متبدلة أطوار لا تستقر على حال، تفاجئنا دوماً، أنها شخصية مغامرة معقدة (هي معادل مفهومات للشخصية النامية.) في حين أنه تبنى هذا المصطلح من ترجمت عن لفظ أجنبي (Round)بديلة لفظة تدنو من الدال الدائرة التي تتميز بالانغلاق والحيز المحدود".[4]

---

[1] عبد مالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية السيمائية مركبة، "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1995، (د ط)، ص 126.

[2] عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة للنشر والتوزيع، كويت، 1998، (د ط)ص 73.

[3] نفسه، ص 91.

[4] نفسه، ص 75.

❖ **الشخصية المسطحة (personnage plats):**

هي الشخصية التي تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، لكنها في بعض الأطوار قد تنهض بدور حاسم وأنها شخصية بسيطة تظهر عل حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأمور حياتها بصفة عامة، ثم أنها لا تفاجئنا(فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة).[1]

وعلية أن الشخصية حسب منظور عبد المالك مرتاض هي التي تصطنع اللغة وتتربع على نوعيين هما الشخصية المدورة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ولا مواقفها، في حين المسطحة قليل ما تتغير من حيث عواطفها و مواقفها أي أنها ثانوية.

2-2 الشخصية عند حسن البحراوي:

يرى حسن البحراوي الشخصية على أن "الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق"[2] بمعنى أن الشخصية كانت عبارة عن مفهوم ثانوي لا أساس لها في العمل الروائي فكانت تفتقر إلى قيمتها و عاطفتها و وجودها بل كانت عبارة عن صورة داخل هذا العمل فقط.

وقد أدرج أيضاً في كتابه مجموعة من أراء النقاد بقوله: "فقد ظل مفهوم الشخصية غفلاً ولي فترة طويلة من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر الجوانب الشعرية غموضاً وأقلها إثارةً لاهتمامات النقاد و الباحثين"[3] كما أشار أيضاً إلى أهمية الشخصية في قوله: "و في قرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكان بارزاً في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة الشخصيات أو لتقديم شخصية جديدة"[4] نستنتج من القولين السابقين أن الشخصية كانت قليلة الاهتمام من قبل الدارسين والكتاب وهذا راجع إلى غموضها لأن في بعض الروايات كان يظهر الراوي كأنه يستند للشخصية من خلال صفاتها الخارجية وحتى عواطفها داخل العمل السردي.

وأضاف أيضا أن: "الشخصية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب معقد معاً فهي تحبل بتوترات وانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال".[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89/88.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 208.

[3] نفسه، ص 207.

[4] نفسه، ص 208.

[5] نفسه، ص 302.

في حين أن الشخصية تتركب من ثلاثة نماذج، باعتبارها نموذج وصفي يساعد على الولوج إلى العمل الروائي ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسة وهي: نموذج الشخصية الجاذبة، نموذج الشخصية المرهوبة الجانب، الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية.

❖ **نموذج الشخصية الجاذبة:**

على مستوى النظري سيكون نموذج الشخصية الجاذبة منسجما تماما الانسجام مع متطلبات اللعبة الروائية حيث لابد أن توجد الشخصية مرتبطة ببعضها وأن تجمع بينها علاقة روائية، ونعني بها هنا تلك التي ستتأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصية في الرواية.[1]

❖ **نموذج الشخصية المرهوبة الجانب:**

هي بمثابة الجواب المباشر على نموذج الشخصية الجاذبة، فوجود هذه الشخصية في العمل الروائي يبدو وكأنه ناتج عن إلزام حكائي وتعليل ذلك أن وضعية الصراع، الضرورية للرواية، لا يمكنها أن تنشأ وتتطور وتجد لنفسها حلاً بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين تبادلهما التجاذب وتنافر بحيث يتحقق التوازن والاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي.[2]

❖ **نموذج الشخصية الكثافة السيكولوجية:**

فإذا كانت الشخصية الروائية، بسبب طبيعتها الحكائية ذاتها مدفوعة لأن تكشف عن محتواها السيكولوجي من خلال مواقفها الشعورية وتقلباتها المزاجية فإنها لا تفعل ذلك دائماً بنفس القوة والوضوح وإذن فليست كل شخصية روائية تحمل عمقا سيكولوجيا يمكن سبره وإعادة تشكيله أو الوقوف على تفاصيله كما أنه لا يوجد مقاس سيكولوجي واحد ينتظم جميع الشخصيات وهنا نشير إلى أن الفرق بين الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وغيرها إنما هو فرق نوعي فحسب أي أنه لا يمس جوهر الشخصية أو دورها الذي تقوم به في العمل التخيلي وإنما يعود في اعتقادنا إلى ثلاثة مظاهر أساسية وهي:

❖ تقلص القدرة على الاندماج و الانسجام مع المحيط.

❖ الإتيان بأفعال غير اعتياديه أو مشبوهة.

❖ ازدواجية السلوك".[3]

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ص 269.

[2] نفسه، ص 279.

[3] نفسه، ص 302.

و من هنا حسب التعريفات السابقة التي أوردها حسن البحراوي حول الشخصية اعتبارها صميم الرواية كونها تقود جميع العناصر الأخرى واهتمام القارئ لما تؤديه من أدوار فصنف عليها ثلاثة نماذج من الشخصيات هي الشخصية الجاذبة اعتبارها أكثرها النماذج حركة وتنوع مع باقي الشخصيات الأخرى وهذا ما جعلها تحضي باهتمام، فيما يخص الشخصية المرهوبة أي أنها عكس الشخصية الجاذبة لتسلطها في تقرير مصير الفرد، وأخيراً الشخصية ذات كثافة سيكولوجية تعتبر ذات جوهر سيكولوجي معقد يفعم بالتوترات والانفعالات التي تحدثها.

3-2 الشخصية عند سعيد يقطين:

عرفها على أنها "من أهم المكونات العمل الحكائي، و تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرور أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لذا المهتمين والمشتغلين بأنواع الحكائية المختلفة"[1] يعني أنه أعطى للشخصية أهمية ودورا أساسيا في أي عمل روائي ولا يكتمل هذا العمل إلا بوجوده شخصيات في ثناياه.

بالإضافة إلى قوله: "تعد الشخصية صورة حية واقعية أو تجسيدا لأنماط ووعي اجتماعي وثقافي(...) حيث تقوم على الائتلاف و الاختلاف، التعايش و الصراع، مع تشديد على البعد الاختلافي"[2] يترتب على ذلك أن الشخصية تقوم على واقع الاجتماعي الذي يعتبر أساس بناء الرواية في تحديد علاقات الشخصية في العمل السردي.

فحين نجد أنفسنا نميز ثلاث أنواع من الشخصيات، المرجعي، التخيلي، و العجائبي لحصر العوامل الشخصية وتحديدها وتنظيمها التي تمكننا من ملامسة مختلف الجزئيات والتفاصيل[3].

❖ **الشخصيات المرجعية:** قسمها سعيد يقطين إلى الشخصيات المرجعية و الشخصيات شبه مرجعية.

1- الشخصيات المرجعية:

هذه الشخصيات ذات بعد مرجعي وتاريخي محدد ويمكن أن نصادف هذه الشخصيات باستمرار في كتب الآداب والشعر، وكتب التاريخ. إنها بمعنى أخر شخصيات مستقلا من التاريخ العربي الإسلامي، اتخذها الراوي الشعبي موضوعا للحكي لغايات و أبعاد يمكننا تحديدها عندما ننتهي إليها.

---

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د ط)، 2000، ص138.

(2) نفسه، ص141/140.

(3) سعيد يقطين، قال الراوي،(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للنشر وتوزيع، ط 1، 1997، ص 93.

2- الشخصيات شبه مرجعية:

مقصود بذلك أنه من الصعوبة بمكان أن نقطع بصحتها مرجعتها إما لغياب المعلومات التاريخية عنها إما لأنها تعرضت لتحويرات كبرى، جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك أن هذه الشخصيات ببعدها المرجعي أو شبه المرجعي، تضعنا بشكل مباشر أمام عوالم تاريخية محددة الملامح، ثم تجسيد تلك الملامح مع الحفاظ على روح المواد التاريخية، أو تم من خلال تطعيمها بعناصر خارجية لا صلة لها بالتاريخ المدون أو المتعارف عليه.[1]

❖ **الشخصيات التخيلية:**

نقصد بها مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محددا، وهي من هذه الناحية تختلف عن الشخصيات المرجعية، وقد تلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية، أو مسقاة من واقع التجربة لكن وسمنا إياها بالتخيلية يجد مرتكزه في كون الراوي اختلقها لغايات حكائية محضة يمكن بعضها في كونها تقوم بتأنيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والثغرات التي يمكن أن تنشأ عن عدم توطينها في مجرى الحكي.[2]

❖ **الشخصيات العجائبية:**

نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دوراً في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو

مألوف. لذلك نؤكد أن العديد من الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات مرجعية و التخيلية"[3] ونتيجة لذلك وحسب تصنيف سعيد يقطين لشخصيات بأبعادها الثلاثة المرجعي التخيلي، والعجائبي كان هدفه الأساسي يسعى إلى قراءة تاريخية خاصة فالشخصية المرجعية تتغير بالنسبة لها وجود داخل النص وأنها شخصية واقعية أما الشخصية شبه مرجعية هي شخصية لا وجود لها داخل النص ويصعب تحديد مرجعتها لغياب معلومات تاريخية عنها فيما يخص الشخصيات التخيلية نقصد بها التي لها وجود واقعي محدد وكونها تقوم ببعض القيم المتعددة، و الشخصيات العجائبية هي التي تلعب دور في العمل الحكائي وعجائبيتها تسعى في تكوينها الذاتي.

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي(البنية الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 96/95.

[2] نفسه، ص 97.

[3] نفسه ص 99.

يتجلى لنا من خلال هذه التعريفات التي أوردها النقاد العرب حول عنصر الشخصية، اتفاقهم على أن عنصر الشخصية الروائية حيز مهم وفعال في العمل الروائي، فهي بمثابة العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات في الرواية حيث لا تخلو الرواية من وجودها، كما أن العناصر الأخرى مرتبطة معها ارتباطاً وثيقاً فلا وجود أحداث في غياب شخصية فهي البنية المميزة لكل عمل سردي، الذي ينقل للمتلقي الأحداث والوقائع التي تدور حولها الرواية.

الفصل الثاني
تمثلات البنية:
العاملية في الرواية

تعتبر رواية الديوان الإسبر طي لروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي رواية ذات طابع تاريخي تخيلي تدَور أحداثها في فترة زمنية ما بين 1815و1833 بين الجزائر وفرنسا كون الكاتب ركز على الجزائر مقسماً بذلك الرواية إلى خمسة أقسام بخمس شخصيات رئيسية(ديبون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي دوجة.) موظفاً تقنية تعدد الأصوات التي جعلت منها عنصر مشوق، بحيث أن "الرواية في إعادة قراءة التاريخ ودراسة الصفحة الأخرى لإحداث إنعاش لذاكرة التاريخ الجزائر خلال تلك الفترة يحكي لنا البطل هذه الرواية في كل بداية فصل الأحداث التي مرَت بها، ولهذا تمثل طابع يوميات ترصد التفاصيل الدقيقة لطبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية و الثقافية في تلك المدة من خلال ثنائية الضعف والقوة و الاستعباد و التحرر"[1] حيث هذه الرواية تجسيد الواقع التاريخي المعاش بكل تفاصيله وتحكي خاصة التي كان يعيشها السكان في تلك الفترة.

1-القوى الفاعلة في بناء الحدث الروائي:

1-1: الذات الفاعلة(Dan sujet):

تعتبر الذات من العناصر الأساسية في النموذج العاملي حيث "هي التي تتشكل كذات إلا من خلال وجود موضوع ما تُحدد من خلاله، فنجدها تعطي الحركة في الرواية"[2] ومن هنا تكمن الذات الفاعلة في رواية الديوان الإسبرطي في شخصية ديبون الذي مثل كمراسل للحملة الفرنسية على الجزائر في قول السارد: بالتأكيد أنت ديبون الذي اختارته لوسيما فوردوا ما رساي لتغطية الحملة.

- أجل أنا هو؟"[3]

ويضيف أيضاً: "لهذا وضعت لونا جور شرطا لرحيلي إلى الجزائر كمراسل حربي"[4] من خلال هذا المقطعين يوضح لنا مهمة ديبون في تغطيته الحملة العسكرية على الجزائر ما يجري بداخلها من أحداث.

كما نجد أيضاً: "قال لي القبطان الذي وقف قربي:

دون الأن يا ديبون في دفترك أننا قد بدأنا الحملة على الجزائر"[5] يكشف لنا هذا المقطع أن ديبون كان صحافي للحملة العسكرية من خلال أوامر قائده.

---

(1) أسماء رمضان، الرواية الفائزة بجائزة البوكر 2020،رواية الديوان الإسبرطي، عربي بوست ، 17:30، 2023/05/15.

(2) سعيد بنكراد، مدخل إلى سيمائيات السردية، دار التنمل للنشر ، مراكش،ط1، 1994، ص 115.

(3) عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الإسبرطي، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص 94.

(4) الرواية، ص 99.

(5) الرواية، ص 106.

وفي مقطع أخر يقول السارد: "لطالما تجلت الحقيقة لي، لا يهتم الجنود بمجد أمتهم بل المال ما أغراهم على السير في هذه الحملة"[1] هذا المقطع جسد لديبون الوجه الحقيقي للعالم بأن لا يهمه الأخر بأكثر ما يهمهم استغلال مصالح الشخصية وانشغالاتهم الخاصة.

كما نجد: "لكني اليوم متفائل وأنا أرى الملك أكثر ميلا من سابقيه إلى مبادئ الرب ويريد إعادة المجد لهذه الأمة التي أفقدها نابيلون الكثير من سمعتها ولم يكن هذا المشروع إلا بداية لإنهاء العبودية التي جعلها الأتراك في أعناق أبناء المسيح نعم ا لذي يدافع الملك عنه لأنه من سلالة القديس لويس التاسع"[2] بين هذا المقطع أن ديبون كان رافض للحروب بين الشعوب التي أفقدها نابيلون سمعتها في ما بعد يتبين أن ديبون يكتشف حقيقة الفرنسيين على الجزائر وأن هدفهم كان احتلالهم قصد حمايتهم من الأتراك، فصار ديبون من رافضين لهذا وصار بصف كل من ابن ميار وحمة السلاوي ومحاولة كشف جرائمهم في قول السارد على لسان ديبون:

"اللعنة عليك يا كافيار، اللعنة على نابيلون الذي أفسد الجميع بجنونه.

من النافذة تأملني كافيار ثم قال:

عد يا ديبون إلى مارسيليا، وعش حياتك، ودعك من أوهامك، إفريقيا ليست أوروبا، حين تتجاوز البحر فكل شيء مباح، لا شيء هنا لله، وكل شيء للقيصر.

فأجبته:

-اللعنة عليك أيها الشيطان".[3]

2-1الموضوع (Objet):

يعتبر الموضوع قيمة من القيم المادية أو المعنوية حيث "يمثل الهدف المطلوب من قبل المرسل كونه العنصر الذي يتم البحث عنه من قبل الذات".[4]

---

[1] الرواية، ص 318/317.

[2] الرواية، ص102/101.

[3] الرواية، ص 329.

[4] عواس الوردي، المكون السردي في مقامات الهمداني المقامة البغدادية أنموذجا، مجلة البحوث السيمائية، جامعة عباس لغرور، خنشلة،مجلد9، العدد15، جويلية2020، ص 100.

هنا يتبين لنا أن الموضوع في رواية هو الكشف عن حقيقة المستعمر الفرنسي من قبل ديبون الذي أعتبر الصوت الإنساني مناصر للقضية الجزائرية، حيث كان صديقه كافيار يرفض تعاطفه مع الجزائريين في قوله: "أخشى أن تتحول بعد أيام إلى مدافع أيضا عن هؤلاء البرابرة"[1] إلى أن صار ما كان يتوقعه كافيار. وتجسد ذلك من خلال رسالة في صحيفة لوسيما فورد مرساي في قول السارد: "اثنا عشرا عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنواتٍ بعد سقوط الجزائر، وما زالت هذه الكلمات تضج في رأس صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب. أجوب شوارع مرسيليا، الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية... في المُلك لا فرق بين عشرين دقيقة أو عشرين عاما، ولا بين لويس التاسع عشر أو نابليون، من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يُتوج ملكا على العالم؟ بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم اشتغالا بسيرةِ القائد المجنون أحب أن أُسميه شاول اللعين يضحك حين يسمعها"[2] كانت هذه الرسالة تلقاها ديبون في مرسيليا هدفها الكشف عن أفكار التي كانت تجول بذهن كافيار من حقد وانتقام اتجاه العدو.

وقوله أيضا: "ما حدث قبل سنوات كان خطأ أحاول التطهير منه بأي طريقة، وإن اضطرني الأمر العودة إلى الجزائر"[3] أي أنه حاول التطهير من ذنوبه التي فعلها بحق الجزائريين و تصحيح أخطائه التي كانت قبل ثلاث سنوات وتخلص منها بأي طريقة ولو كلفه الأمر العودة إلى الجزائر.

محاولة ديبون في فضح جرائم ووحشية فرنسا اتجاه الجزائر من خلال قضية متاجرة بعظام الجزائريين و استعمالها في تبيض السكر من خلال مقطع سردي: "بالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قُنصلها واليوم هل تراهم ينتقضون من أجل الشيء نفسه صناديق من عظام الأطفال والشيوخ تسحق لتزيد السكر بياضاً"[4] ويضيف كذلك: "ورددت لو أنهم يصلون إلى إنهاء هذا الخلاف، كرهت إراقة الدماء لم يشأ الرب أن تسفك في سبيل إعلاء كلمته"[5] يبين هذا المقطع أمال في إطفاء ضغينة الحرب وإنهاء النزاعات القائمة بين الجزائر وفرنسا وعدم تحمل رؤية إراقة الدماء. ويقول السارد في مقطع أخر: "والمال الذي دفعته هذه الأمة التي تعتد بها لدول كي تسير حذوها، لم يكن مجانيا، هم أرادوا وقف مصادر التجارة لمنافسيهم وقد كنا من بينهم، أكثر عمالنا من العبيد، أم ادعاؤك اننا هنا من أجل النور فهذا وهم أخر، المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك، قباطنة

---

[1] الرواية، ص 247.
[2] الرواية، ص 14/13.
[3] الرواية، ص 16.
[4] الرواية، ص 24.
[5] الرواية، ص 176.

وتجارة وجنودا..."[1] أي أنه أراد الكشف عن الدوافع الرئيسية للاحتلال، التي أشعلت نار الحرب بين الطرفين من خلال رصده لنا تفاصيل التخطيط.

فالشخصية ديبون هي تلك الشخصية الحاملة لي معنى الرجل الحقيقي المناسب لكل مكان، إلا أنه له بعد فلسفي ذات صبغة منطقية ويتجسد ذلك في مقطع الاتي: "أكثر الناس تجارب في الحياة هم أكثرهم حكمة وتواضعاً ووضوحاً، هذا ما أمنت به دائماً"[2] ويضيف السارد على لسان ديبون قائلاً: "منذ مسيرتي لم أتخيل أن الأمر سينتهي بنا إلى هذا المال، صليت في نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم"[3] يوضح هذا المقطع تعاطفه مع القضية الجزائرية وفضح أعمال الشنعاء التي قام بها الاستعمار وهذا يتبين من خلال موقفه الرافض للاحتلال.

وفي مرافقته للحملة يقول: "طوال اليوم الذي عسكرنا به كان الجنود يعدون التحصينات ويحفرون الخنادق، ويرتبون الأمكنة التي تصوب منها المدافع على الربوات المُحيطة بالحصن، وفي لحظة كان كل شيء معداً، ينتظرون فقط إعلان القائد بداية القصف"[4] معناه الاستعداد وتهيئة الجنود من كل النواحي وترتيب الدقيق والمحكم للمدافع في حين انتظار إشارات من القائد لبداية القصف وزحف نحو المناطق التي يردون احتلالها.

3-1: المرسل(Le destinateur):

يقوم المرسل على تحفيز الذات في تحقيق موضوعها "أي أنه يجعل الذات ترغب في شيء ما كونه يمارس هذا العامل تأثيره على الحدث السردي"[5] و يتجسد المرسل في الرواية هو كشف حقد و الانتقام كل من كافيار و القنصل(دوفال) على الجزائر في قول السارد: "إني مقدر عذابك لكنك لن تتطهر منها بتعذيب الأخرين، العذاب يولد المعرفة لا الكراهية، والحكمة لا الحقد، والإيمان لا الكفر"[6] أي أنه لن يتطهر ولا يتوب مما يفعله مدام حبه الانتقام يجري في عروقه في حدث أخر يقول الكاتب: "قرروا حلمي وإياه إلى سفينتهم وقفت أمام ربانها كان يرتدي عمامة أكبر ويتربع على

---

[1] الرواية، ص 183.

[2] الرواية، ص 185.

[3] الرواية، ص 254.

[4] الرواية، ص 256.

[5] حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 26.

[6] الرواية، ص 18.

أريكة أمام قصره تفحصني... يخلو سبيلنا لكنهم قهقهوا"[1] في هذا الحدث صور الكاتب مدى شراسة وكره الذي يحمله كافيار اتجاه كل ما هو عربي وتركي.

وفي حوار دار بين القنصل وكافيار يقول: "أنا أدرك ما يشغلك الأن، قد شغل قائدك قبل سنوات لدرجة أنه أرسل أحد جواسيسه لي يكتشف المدينة.

-أتقصد نابيلون؟

-أتعلم أن نابيلون قد جاسوسه بوتان قبل سنوات، استكشف المدينة وكتب عنها تقارير عدة، ورسم الخرائط، حينها كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة... سجل بوتان ملاحظات قبل سنوات، وأنت ستضيف لها هوامش بحيث يمكن لضباط الذين يأتون فيما بعد تتبع المسارات كي يسهل عليهم النزول بسيدي فرج"[2] أن كل من القصل وكافيار كان لديهم نفس الغرض في الاستعمار لأن نابليون غرس فيهم ذلك الحقد و الانتقام ، ومنه أن الفرنسيين كانوا على التخطيط و استعداد التام لغزو الجزائر وذلك قبل حادثة المروحة التي كانت سبباً غير مباشرا، وحقيقة الأمر أن احتلال الجزائر جاء لاقتلاع الذاكرة من جذورها وطمع في خيرات البلاد، إلى أن وصل الأمر في نبش القبور وسرقة عظام الموتى لاستغلالها في تبيض وصنع السكر [3]

من خلال هذا المقطع الآتي:

"تأملني الطبيب ملياً ثم قال:

-يقال أن الباخرة تحمل عظان بشرية؟

-أهي لجنود أوصوا بذلك؟

-لا بل لمصانع السكر، يقال أنها تستعمل لي تبيضه.

ذُهلت وأنا أسمع كلماته:

-أتعي ما تقوله سيدي الطبيب؟

---

[1] الرواية، ص 41/40.

[2] الرواية، ص 268.

[3] ينظر: عبد القادر فيدوح، الذاكرة المتلاعب بها الديون الإسبرطي، مجلة التأويل في تحليل الخطاب، جامعة قطر، مجلد2، العدد1 ماي2021، ص 61.

أنا هنا من أجل هذا، ما عليك إلا مرافقتي إلى الميناء"[1] ويضيف أيضاً: "... شرع يخرج العظم تلو الأخر حتى أتى على الصناديق كلها... افترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه: هذا ساق طفل لم يتجاوز العاشرة، و أخرى تبدو لشاب، وهذه... أتراها أسيد ديبون؟ إنها لشيخ أعرفها من انحناءاتها، ثم أعادها إلى الصندوق لي ينتقل إلى الأخر، ومدى يده فعادت بجمجمة صغيرة"[2] يوضح هذين المقطعين وحشية الاستعمار الفرنسي الذي طبق كل أنواع البطش والتعذيب الاضطهاد وذلك من أجل تهريب وسيطرة عليهم حتى لا يستطيعون النهوض والمواجهة من جديد.

4-1: المرسل إليه(Destinataire):

يمثل المرسل إليه "العنصر المستفيد من الموضوع، وليس بضرورة هو الفاعل نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أي الأخرين كما نفعل بنسبة لأنفسنا"[3] وبالعودة إلى رواية ديوان الإسبرطي يتجلى لنا أن المرسل إليه يتمثل في شخصية (كافيار) نبين ذلك من خلال مقطع في الرواية يقول السارد: "أتامل الثياب الرثة التي على جلدي، يدايا لم تعودا مثل السابق و رجلاي أضحتا مقوستين، صدري عظامي ناتئة، وجهي الذي أنكرته حينما رأيته على صفحة الماء وصوتي كأنه قادم من بئر عميقة"[4] ويضيف أيضاً: "أيعقل أن يحتل ثلاثون شخص غرفة عرضها مثل طولها ثلاث أمتار كنا محشورين بعضنا فوق بعض مثل السمك في صناديق الخشبية"[5] هنا يصف المكان الذي سبب له عقدة نفسية لحياته وجعلته حاقدا على من أسروه وعذبوه مما دفعه للانتقام. في قول السارد على لسان كافيار: "و استبدت بي رغبة أن أبصر عن كثب لأرى أي مدينة قد أضحت بعد دخولي إليها غازياً"[6] وكذلك في قوله: "الرحيل عن إسبرطة هو نوع أخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال، ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك والمُور"[7] نستنتج من خلال المقطعين أن شخصية كافيار يحمل في قلبه الحقد والكره تجاه الأتراك والجزائريين وهذا ما أولد لديه رغبة شديدة في الانتقام بسبب ما عاشه من تعذيب في سجون الأتراك.

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 21.

[3] جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة متنوري قسنطينة، الجزائر، ، العدد13، جوان 2000، ص 205.

[4] الرواية، ص 212.

[5] الرواية، ص 114.

[6] الرواية، ص 343.

[7] الرواية، ص 274.

يصور لنا في مقطع أخر: "كنت أتحسس القيد في ظلمة العنبر الذي لم أستطع تحديد مساحته، و توقعت كم كان ضيقاً مزيجا من الروائح الكريهة لأجساد ورائحة البول تعبئ الغرفة..."[1] دلالة على العذاب والقهر الشديد الذي تعرض له في تلك الغرفة المنعزلة معبأة بالروائح الكريهة.

ونجد مقطع أخر يشمل أيضاً: "يرتفع الباب الخشبي عملاقا، ومصطف مثل قصب الذُرة، سار الصف طويل مسافة إلى أمام، تدافعنا تحت ضربات السياط والأصوات التي تتعالى من حولنا"[2] تأثير فعالية هذه الحادثة في نفسيته، ولم يقتنع الأتراك بسجنه فحسب وإنما إجباره على ممارسة الأعمال الشاقة وإهانة كرامته.

ويضيف قائلاً: "أنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفني واتولو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني، صيروني عبداً وقد كنت قائداً على كتيبتي لكن ما الذي أفعله أمام أوهامك لم يعد العالم الأن يحتمل أصحاب الفضيلة، سيكون جحيم لهم، ولعلي كنت فاضل بما يكفي فمن يذق شر العالم لا بد له من تحلي بجزء منه"[3] يبين هذا القول أنه تعرض للخيانة وهزيمة على أيادي الأتراك فأصبح عبداً مملوك لديهم وأكد على أنهم سيعانون ويتعرضون لنفسه مصيره.

يصور في مقطع أخر تمني كافيار في تعذيب الجزائريين يقول: "كم أصبوا لوضع السلاسل في أرجل كل المُور هنا، وأرغمهم على عمل الصخرية في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه وتحرق الشمس وجوههم سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحدٍ من الخبز الأسود، و مبيتهم في غرف مظلمة مليئة بالبول وجدران ليشعروا بألم الأسر والعبودية"[4] يتضح من خلال هذا المقطع أنه أراد الانتقام وهو الهدف الوحيد الذي يسعى إليه ليضع الأغلال لهم ويصبح الأمر الناهي عليهم.

1-5:المعارض (l'opposant):

عنصر المعارض هو الذي يقف في وجه الذات إذ "يقوم بوضع العراقيل والمعارضة سواءً كان ذلك في تحقيق الرغبة أو في توصيل الهدف وتبليغه إلى المستفيد"[5] وتتجسد شخصية المعارض في الرواية في الطرف الفرنسي فهو الذي يعرقل الذات الفاعلة في الوصول إلى هدفها الذي ترغب فيه و ذلك من خلال مقطع سردي من الرواية قائلاً: "بدالي دوفال مصرا على إنهاء الموضوع مع الباشا

---

[1] الرواية، ص 111.

[2] الرواية، ص 109.

[3] الرواية، ص 31.

[4] الرواية، ص 35.

[5] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار التنوير للنشر، الجزائر،ط3، 2014، ص 148.

ولكنني لم أعِ إن كانت تلك أوامر صادرة من باريس، أم أنه اجتهاد شخصي في الطريق بحث عن إجابات مقنعة، ولكنني وأنا أعبر حديقة البيت انصرفت عن بحثي قد كانت النتيجة واحدة القطعية بين الملك والباشا، وإعلان الحرب"[1] بمعنى أنه يبحث عن الحرب بأي طريقة ممكنة وسعي إلى وجود دعم في تحقيق هدفه.

وقوله ايضاً: "كان القنصل حريص على مقاسمتي الحياة التي يعيشها مثل الصديق وجعلني سيدا مثله على خدمه"[2] إعطاء القنصل لكافيار المكانة المهمة وسط الجيش الفرنسي وفتح له كل طرق الممكنة حتى وصل بيه أن يجعله سيداً، أكسبه هذا الشيء قوة وقساوة.

في قوله أيضا: "لا يمكن يا كافيار أن تضل معلق قد مضى الوقت انتهت المعارك في أراضي الشمال ويجب أن تشتعل في إفريقية"[3] أي أنه يبحث عن مناطق التي تندلع فيها الحرب وبين أن المناطق الإفريقية هي نقطة انطلاق.

ونجد كذلك: "الأشياء التي رأيتها تدل على مؤامرة جديدة، ربما تحسس الباشا محاولة قتله، لذا سيجمع المُور من حوله يحتمي بهم"[4] سعي باحتماء واستعانة بمور من أجل حمايته من الاغتيال من قبل العدو الغاشم.

في حوالا دار بين كافيار ودوفال في مقطع سردي الآتي: "في طريق إلى القنصل دوفال، اختلقت حججا كثيرة، شعرت حين قابلته أنه يبيت أشياء أخطر من التي أفكر بها... أجزم أحيانا أنه لو قدر له وكان ممثلا في المسرح لصار أفضل من اعتلى المسارح الأوروبية، يتقمص الأدوار بطريقة عجيبة... وبادرني - هذه الأيام هي أسوء الأيام التي لونت علاقة بين الباشا و الملك.

- أهو موضوع الديوان مرة أخرى؟... وأنت ألم تقرر بعد العودة إلى باريس.؟

- هذا ما دفعني لأزورك اليوم... أريد لقاء وزير نافذ لذا الملك. ولماذا؟

- في باريس يوجد من لديه رغبة في تنفيد المشروع الذي استغرق سنوات من البحث يجب أن نغزو هذه الربوة في القريب يا سيدي..."[5] الرغبة في الاستعمار و الاستبداد قد سبقتها عدة عمليات وتنفيذ الجوسسة.

---

[1] الرواية، ص 270.

[2] الرواية، ص 263.

[3] الرواية، ص 266.

[4] الرواية، ص 193.

[5] الرواية، ص 268.

5-1: المساعد(L adjuvant):

يعتبر العنصر المساعد من العناصر التي يقوم عليها النموذج العاملي أي أنه "العنصر أساسي للذات في تحقيق موضوع رغبتها"[1] ومن هنا تظهر لنا شخصية المساعد كل من (حمة السلاوي)و (ابن ميار) في الرواية في حين أنهما يقومان بدفاع عن الوطن(محروسة) في حوار دار بين حمة السلاوي و ابن مبار في الرواية قائلاً: "ابن ميار: ما لذي يحدث هنا؟

حمة السلاوي: إنهم لا يردون تسليم العُزل بنادق و الذين معهم بنادق سلموهم عشرة خراطيش فقط عدا طعام الشحيح.

ابن ميار: ولكن الباشا قد فتح المخازن للجميع.

حمة السلاوي: لا يهمني الباشا وهؤلاء، مثلي لم يغادروا المحروسة من اجل أحد من الأتراك"[2] كان هدفهم الوحيد هو مقاومة الاستعمار وتصدي له و السعي لطردهم من أراضي محروسة. ويضف أيضا: "أمعقول أن يواجه الجندي جيشاً مثل ذلك ببطن فارغ، وعشر طلقات في جيبه في سيدي فرج كانت البوارج تقترب من الشاطئ وترسل مئات القوارب كل قارب يحمل جنوداً..."[3] معناه أن حمة السلاوي لم يكن راضياً عن القتال، وكان معارض للسلطة حيث أنهم كانوا مجبرين على القتال برغم من عدم الاهتمام بهم وجوع الذي ينتابهم في حين أن الجهة المقابلة تدافع وترسل قوارب مليئة بالجُنود. يقول الكاتب عن وصفه في الدفاع عل لسان حمة السلاوي: "هاجمنا قبلهم في سيدي فرج كنا في ثلاثمئة فارس فقط، كثيراً من أهالي المحروسة والعربان وقليل من اليولداش، سرنا حتى بلغنا السهل الذي احتلوه"[4] نستنتج أن لما خيموا هاجموهم دفعة واحدة مندفعين بقوة رغم قلة عددهم حتى استطاعوا بلوغ المكان الذي احتلوه واستولوا عليه بشجاعتهم واندفاعهم، فالشخصية حمة السلاوي اعتبرت رمز لدفاع والمقاومة في حين أنه قرر الالتحاق بالجيش الأمير عبد القادر وكذلك في قوله: "سأرحل إلى غرب حيث مدينة الأمير..."[5] و أضاف أيضاً: "رغبتُ تأمل المحروسة تحت ضوء النهار لأُبكيها طويلاً، ثم أرمي عليها سلامي الأخير"[6] فالحمة السلاوي كان يريد استعادة مجد الجزائريين ولا يكون ذلك إلا بروح وطنية و ثورية.

---

[1] عواس الوردي، المكون السردي في مقامات الهمداني، ص 100.

[2] الرواية، ص 141.

[3] الرواية، ص 144.

[4] الرواية، ص 146.

[5] الرواية، ص 362.

[6] الرواية، ص 370.

كما أن الشخصية ابن ميار مدافعة تمثل ذلك الوجه المسالم و المثقف كان تفكيره عكس تفكير حمة السلاوي فهو دافع عن وطنه بطرق سلمية من خلال كتاباته للعرائض وشكوى الشعب يقول صاحب الرواية على لسان ابن ميار: " ... لم أترك نداء لم أناده، ولا وزير لم أرسل له شكايتي حتى أعدائي كنت أشكوهم لأنفسهم لعل الضمائر تحيا، غير أنهم لا يعقلون"[1] يتبين أن هذا المقطع يعبر عن دافعه بمبدأ سلمي لحل النزاعات وخلافات أهل محروسة.

ويوضح الكاتب في مقطع أخر قائلاً: "لم يكن همي على ما فقدت من ضياع بقدر ما كنت حزين على المساجد وأوقاف التي أخذت عندما حل بورمون ومن بعده كلوزيل، ومضت سنوات ثلاث لم نستطع استرجاع أي منها"[2] حزن وحسرة ابن ميار في هذا المقطع على حال المساجد عندما هدمت ونهبت وفي ما بعد حولت إلى ثكنات عسكرية.

وقوله أيضا: "لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان ثم تثاقلوا عن سماع شكواك وشكوى أهلك، الذين يحلون عليك بمواصلة الكتابة وهم من اتهمك في البداية بالعمالة الفرنسيين"[3] هنا هم الوحيد لابن ميار الدفاع عن حقوق الجزائريين بمبدأ لا عنف، إلا أنه يمثل تلك الشخصية السياسية الحقيقية تمثلت في حمدان خوجة وتشابهت معها من ناحية النظام السياسي.

ويضيف في مقطع أخر: "هل فعلاً سيحمل الرجال المقرب من الملك عريضتي ويسلمها له يداً بيد؟ هل يمكنها جلب لجنة لتحقيق؟ أتجاوز الساحات كلها، إلا أن تقابلني الساحة في مكان جامع السيدة"[4] معناه أن محاولات ابن ميار لم تبأ بفشل في إرسال شكواه و عرائضه للملك وهدف من هذا الشيء كله هو التوقف عن نهب خيرات أهل المحروسة.

نجد شخصية دوجة تمثلت في صوت المرأة الجزائرية رافضة للاحتلال في حين صورها الكاتب على أنها الوطن المسلوب مثل(محروسة) في قوله: "الكل كانت له محروسته، عداي أنا خلفت حراسي كلهم، عند أخر حفنة رمل دثرت بها أبي. ثم شققت طريقي فراراً إلى هنا، مُصدِقة بما كانوا يقولون عن المحروسة قبل سنوات. عبرت شوارعها حافية قدميين، واليوم وحيدة"[5] صور هذا المقطع شخصية دوجة التي

---

[1] الرواية، ص48.
[2] الرواية، ص 276.
[3] الرواية، ص 49.
[4] الرواية، ص 345.
[5] الرواية، ص 76.

صورت لنا جملة من المواقف والرؤى المتضادة في حق هويتها بالصورة واضحة للحقيقة التي يفترض أن تتمحور فيها وبخطوة تليق بها أضافها الراوي كالصورة تشبيهية للجزائر.[1]

2- التشاكل بين عناصر البنية العاملية:

2-1: علاقة الرغبة(Relation de désir):

تجمع هذه العلاقة بين "من يرغب (الذات) وما هو مرغوب (الموضوع) وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، وهذه الذات إما أن تكون في حالة الاتصال أو حالة الانفصال عن الموضوع إذا كانت في حالة الاتصال فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال"[2].

من خلال الرواية يتبين لنا أن الذات هي (ديبون) أما الموضوع فهو الرغبة في الكشف الحقيقة المستعمر هو مطلب الذي تسعى إليه الذات الفاعلة لتحقيقه وبلوغه مهما كانت الطرق و السبل ويتجلى ذلك في الرواية قائلاً: "خطأ هو أخر إلى الباب المفضي أسفل الباخرة... ثم كنت أنا في أعقابهما، و ما إن لامست رجلاي الأرض حتى تراءت لي الصناديق مصفوفة... لم يكن بمقدري الاحتمال، سحبت نفسي وتسلقت السلم في عجلة باحثاً عن هواء نقي، العفونة تتسع"[3] استهل ديبون في الرواية بتصوير بما كانت تحمله الباخرة بون جوزفين من ميناء الجزائر إلى فرنسا من عظام الموتى في صناديق خشبية، إذ تعتبر تلك السفينة ذلك المكان الموحش يحمل في دلالاته معنى النهب و الاستلاء.

ونجد كذلك: "كل عالم اتفق قبل أيام قليلة، والرب كان في ركابهم، ثم تحركت السفن اتجاه إفريقيا تحمل التعاليم الجديدة التي ستغير الناس، سنكون حتماً مثل أولئك الحواريين الذين تفرقوا في بقاع الأرض، لنشر كلمة الرب... ويقفز الجنود رومان في أُثريهم"[4] شدة تحمس ديبون في انضمامه كمراسل للحملة كمعظم المشركين متوجه بذلك إلى الجزائر إلى أن ينصدم في الأمر ويرى عكس مكان يتوقعه أنها حملة سلم وإخلاص فهي كانت حملة نزاع ودماء عارمة في تلك البلاد.

---

[1] ينظر: عبد القادر فيدوح، ذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، ص 87.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقدي، ص 34/33.

[3] الرواية، ص 22/21.

[4] الرواية، ص 172/171.

ويضيف أيضاً في قول أخر: "لم يبقى سوى الركض مع ابن ميار، نحلم أن نغير المدينة وتطرق الأبواب كلها لعل وحد يفتح لنا"[1] هنا يتبين طموح ديبون في تغير ما جرى في الجزائر بعد الخراب والتدمير الذي صنعته أيادي المستعمر الفرنسي.

وقوله أيضاً: "شعرت بمقدار من الكراهية لنفسي، ولعل الذين حملتهم السفن إلى محروسة كم كان قاسيا اكتشاف الحقائق بعد فوات الأوان"[2] شعوره بتأنيب الضمير وكراهية تجاه نفسه أشعره بخيبة أمل ذلك لما كانت تحمله السفن المتوجهة إلى محروسة.

ويجسد في مقطع أخر عن أمنياته في قول السارد: "كانت كل أمنياتي آلا تفسك الدماء عند نزولنا حين تبدت لي القلعة من سطح لُونا جور، صغيرة ينحدر السهل أسفلها خالا من البشر"[3] تمني ديبون في ألا تفسك الدماء في حق الجزائريين.

فنموذج متمحور حول الرغبة الذي يسعى الفاعل لأجلها والذي يتحدد في موقع بين التواصل بين المرسل والرسل إليه، وبرغبة الفاعل من المواجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض[4] هنا يتبين أن العلاقة التي تتجسد بين الذات والموضوع مرحلة أساسية في نظام السردي.

2-2: علاقة التواصل(Relation de communication):

تتجسد هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه "نفهم من علاقة التواصل ضمن بنية حكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسمى مرسلاً ويتكون أيضا من عامل أخر يسمى مرسل إليه إذا هذه العلاقة تمر بضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع".[5]

من خلال الرواية نسجد مقطع يعبر ويصور فيه الكاتب حقد و انتقام كافيار على الجزائر قائلاً: "...بمجرد أن أغمض عيني تتراءى كلها، حتى الأرقام والتفاصيل التي دونتها عن العرب والمور والأتراك"[6] يبين هذا المقطع أن كافيار يعرف كل تفاصيل المحروسة ويرسم خرائطها لغزوها.

---

[1] الرواية، ص 318.

[2] الرواية، ص 329.

[3] الرواية، ص 245.

[4] نادية بوشفرة، مباحث في سيميائية السرد، دار الأمل للنشر، تيزي وزو، الجزائر، (د ط)، 2008،ص 49.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 36/35.

[6] الرواية، ص 272.

وقول أخر في الرواية: "يبحث كافيار عن موطئ لقدميه بين الجثث فلا يكاد يجده بسهولة، ثم يقف إلى جانبي، يمد بصره ويطلق ضحكته: يمكننا الأن إضافة معركة سطاوالي إلى هيلي وبوليس و الأهرام وسيكون نابليون فخوراً بنا، ونحن نُعيد مجده في أرض إفريقيةٍ بعد خسارته في مصر"[1] هذا المقطع صوره الكاتب لنا ليبين رغبة كافيار في الانتقام اتجاه المحروسة أو كما سمها كافيار (إسبرطة) نظرا لما عاشه من قبل.

يضيف مقطع أخر يقول فيه صاحب الرواية على لسان كافيار قائلاً: "هرستها صخرة حتى حالت إلى عصارة دم ممزوجة بالرماد الأبيض"[2] هنا يتحدث كافيار عن أصبعه الذي تعرض للقطع وما شعل في كافيار نار الحقد والكره على الجزائريين، هنا في هذا الحدث تتأكد رغبته في رد البديل. ونجد كذلك: "كافيار، قد بدأت رحلتك التي قدرت لك، منذ عودتك من واترلو مهزوماً، ثم تحملت العبودية، ولكن أنسيت يا كافيار أصبعك التي خلفتها في محجر الرخام"[3] أي أن حادثة فقدان كافيار لإصبعه و وفاة قائده نابليون أجبرته على غزو الجزائر لاستعادة أمجاده.

و كذلك: "فالمخطط الذي أحلم به لهذه المدينة يتجاوز أحلامهم وتفاهاتهم الصغيرة"[4] كانت له تجربة مريرة مع الأتراك وقع على إثرها في السجن إلى أن أتيحت له الفرصة لاحقاً لتخطيط في لغزو الجزائر وسخرية من تفاهاتهم[5] هنا لمح الكاتب إلى حادثة المروحة التي لم تكن إلا حجة وهمية اتخذها الفرنسيون سببا في غزو الجزائر في حين كان التخطط لهذا الشيء مسبقا.

يمثل هذا الشكل صورة لعلاقة تواصلية بين المرسل، والمرسل إليه، الذات، والموضوع.[6]

---

[1] الرواية، ص 254/253.

[2] الرواية، ص 189.

[3] الرواية، ص 189.

[4] الرواية، ص 113.

[5] ينظر: عبد القادر فيدوح، ذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، ص 61.

[6] ينظر: سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية)، "غدا يوم جديد"، منشورات الاختلاف للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص 33.

يمثل هذا المخطط علاقة تجمع بين العناصر الأربعة الموجودة، فالمرسل يمثل كشف حقد وانتقام كافيار الذي سعى إلى احتلال الجزائر واستعادة مجد قائده نابليون في حين أن المرسل كان له علاقة مع الذات التي جسدت في شخصية ديبون كان مراسل للحملة العسكرية على الجزائر و سردت الأحداث المتعلقة بالاستعمار، وتمر هذه العلاقة عبر الموضوع وهو كشف حقيقة المستعمر ومحاولة فضح جرائم فرنسا تجاه الجزائر، ثم المرسل إليه الذي جسد في شخصية كافيار الذي كان هدفه هو الانتقام من الجزائريين بسبب معاشه.

3-2: علاقة الصراع (Relation de lutte):

تكون هذه العلاقة بين المساعد و المعارض "ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين(علاقة الرغبة، علاقة التواصل) إما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارضان العاملان إحداهما يدعى المساعد وأخر المعارض، أول يقف إلى جانب الذات و الثاني يعمل دائماً على عرقلة جهوديها من أجل الحصول على الموضوع"[1] أي أن هذه العلاقة تخلق الحواجز والعراقيل بين كل من المساعد الذي يكون مسانداً لذات دون يأس أو استسلام، بينما المعارض يقف جاهداً أمام هذه المساندة، فهذه العلاقة تشكل حدة في الصراع وزيادة في التوتر.[2]

ويتجسد الفاعل المساعد في الرواية في شخصية حمة السلاوي و ابن ميار كما سبق وذكرنا ونعبر ذلك بمقاطع من الرواية بدفع أهالي محروسة للثورة قائلاً: "عليك يا حمة تغير طريقتك يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينضموا إلى الثوار، ما الذي يبقيهم في محروسة خانعين ينطلق صوت من داخلي ولكنك صرخت في وجوههم الاف المرات في مقاهي الشاعر الكبير، ألم ينقضوا من حولك قبل أن يدركك

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 36.

[2] ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص 48.

الجنود الفرنسيون، نعم هذا ما حدث، فإما إن تصمت أو أن ترحل إلى الثُوار اللذين تلهج بذكرهم"[1] ويضيف أيضاً: "كنت أتوق إلى فرار بعيدا إلى التلال، لأقف عند أسوارها أو أقتحم الجيش، فيمتلئ جسدي بالرصاص وليحترق بالبارود"[2] في هذين المقطعين لم تبقى أي فائدة من صمت الذي كبد حمة السلاوي، فما يراه هو اقتناع بضرورة تغير عن طريق إقامة الثورة و إبعاد كل ما يؤذي أهل المحروسة.

وفي قول أخر: "ما أزال اسلك الدرب المؤدي إلى المدينة، مُحتدا من الأتراك، وأكثر تشوق إلى الالتحاق بالأمير، سأقف أمامه"[3] يبين هذا القول الرغبة الشديدة في الالتحاق بالجيوش الأمير وتصدي للجهوم الأتراك ومعارضة الوجود الفرنسي في المحروسة.

حيث عبرت هذه الشخصية المناضلة والوفية لوطنها بكل أساليب للاستعادة مجد وكرامة المحروسة حتى ولو تلاشت عظامه وخير مثال في قوله: "اللجام في يدي، وبندقية على كتفي يركض الحصان حتى يتفصد عرقاً أعدل جلستي ساحباً البندقية، حين ما تكون الصفوف في مرماي، ثم أنعطف يمين ويداي تصوبان البندقية اتجاههم".[4]

في قول أخر:" كان مقدراً عليك يا حمة الركض طوال عمرك، ومنذ كنت صغيراً لا يتحمل التجار رؤيتك (...)لكنهم مع ذلك كانوا معجبين بالشجاعة التي تواجه بها الأتراك"[5] شجاعة والعزيمة التي تميز بها برغم من كره الذي تلقاه ولد لديه رغبة في قصف العدو وتصويب الهدف المراد نيله يبن لنا الكاتب في هذا المقطع ما تعرض له اهل المحروسة "أن السفينة فرنسية حملت قناطير القمح من الميناء بينما كان الناس يتضرعون جوعا، ويأكلون خبزا معجونا من القمح الأسود"[6] استلاء على خيرات محروسة، و انتهاك حرماتهم و استغلال أناسها في قضاء حوائجهم.

ومن مقطع أخر في الرواية قوله: "هذا ما قام به الجنود روفيغو يومها، حطموا أبواب المسجد، وأخرجوا الناس من داخليه بالقوة، كانوا يتدافعون وهم يغادرونهم، حتى اجتمعوا بالباحة، ثم أطلقوا عليهم الرصاص، ركضوا في كل جهة ثم سقطوا جميعا مُضرجين بدمائهم، أما بقية الجنود فقد كوموا كُتب

[1] الرواية، ص 68.
[2] الرواية، ص 153.
[3] الرواية، ص 221.
[4] الرواية، ص 145.
[5] الرواية، ص 65.
[6] الرواية، ص58.

القرآن ثم أحرقوها"[1] يصور هذا المقطع استلاء على ممتلكات الجزائريين وتدمير مساجدها وتخريب أراضي الفلاحين.

في صورة أخرى عبر الكاتب عن الحب (ابن ميار) و(حمة السلاوي) لوطنهم قائلاً: "لم يكن الرحيل عن المحروسة بالنسبة لمُحبيها إلا وجها أخر للموت، بينما لم يكن بالنسبة لي إلا درباً أخيرا لإدراك بهجة الحياة"[2] اعتبر (ابن ميار) و(حمة السلاوي) بمثابة المتنفس الوحيد لحياتهم وأن الابتعاد عنها أمر مستحيل وهو وجه أخر للموت وفي مقطع أخر عبر الكاتب أن ابن ميار تسجد كذلك الشخصية المعيقة للاحتلال من خلال قول الباشا: "أريدك يا بن ميار أن تكون في المعسكر من يوم غداً ستكون الرسول بين وبينهم"[3] اعتبر ابن ميار هو الرجل المناسب القادر أن يكون الوسيط بين الفرنسيين والباشا.

ونجد أن عامل المعارض يعرقل الذات للوصول إلى مبتغاه المرغوب فيه ويتجلى ذلك من خلال المقطع التالي: "أقبل القنصل دوفال، تقدم بخطوات وهنأ الباشا ورد التهنئة له لماذا تأخر ملككم في إفاء الديون ولماذا لا جيب على الرسائل العديدة؟

- تفوها القنصل بما أدهش الجميع.

- الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم و لم ينتبه الباشا إلى نفسه وهو يقف، و من ثم يضرب القنصل بالمروحة فهم القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه"[4] أي أن غضب وطريقة تحدث الباشا مع القنصل جعلته يضربه دون شعور بالمروحة التي كلفته كثيرا وأسرت سببا للاحتلالهم فهذا ما جعل القنصل يساعد كافيار في هدفه.

وفي مقطع أخر: "عليكم بتجدد الأمان لقنصلنا، وأرسل أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة"[5] طلب فرنسا من الداي الاعتذار لما فعله لي قنصلهم إلا أن هذا الأخير رفض الاعتذار تماما، فقامت الحكومة الفرنسية بتسليط الضوء على السواحل الجزائرية.

---

[1] الرواية، ص 278.

[2] الرواية، ص 384.

[3] الرواية، ص 139.

[4] الرواية، ص 131.

[5] الرواية، ص 131.

"قد مر حينها على رحيل القنصل أربعة، أشهر في بداية الخريف رأينا السفن تصطف عبر امتداد البحر"[1] يجسد هذا المقطع انتظار الشديد و الشوق كافيار في رد القنصل على الغزو بعد المحادثة التي دارت بينهما.

ونستدل أيضاً: "بالرغم أن القائد كان واضح دوماً، مثلما وعدني أن يمدني بقصاصاتٍ دون بيها تفاصيل عن رحلته، كان مغتبطاً برؤيتنا المشتركة للحملة"[2] بين هذا المقطع إصرار كل من طرف الفرنسي وكافيار على الاحتلال في تكرار كلمة حملة فكان الأول مساعد والثاني المجسد.

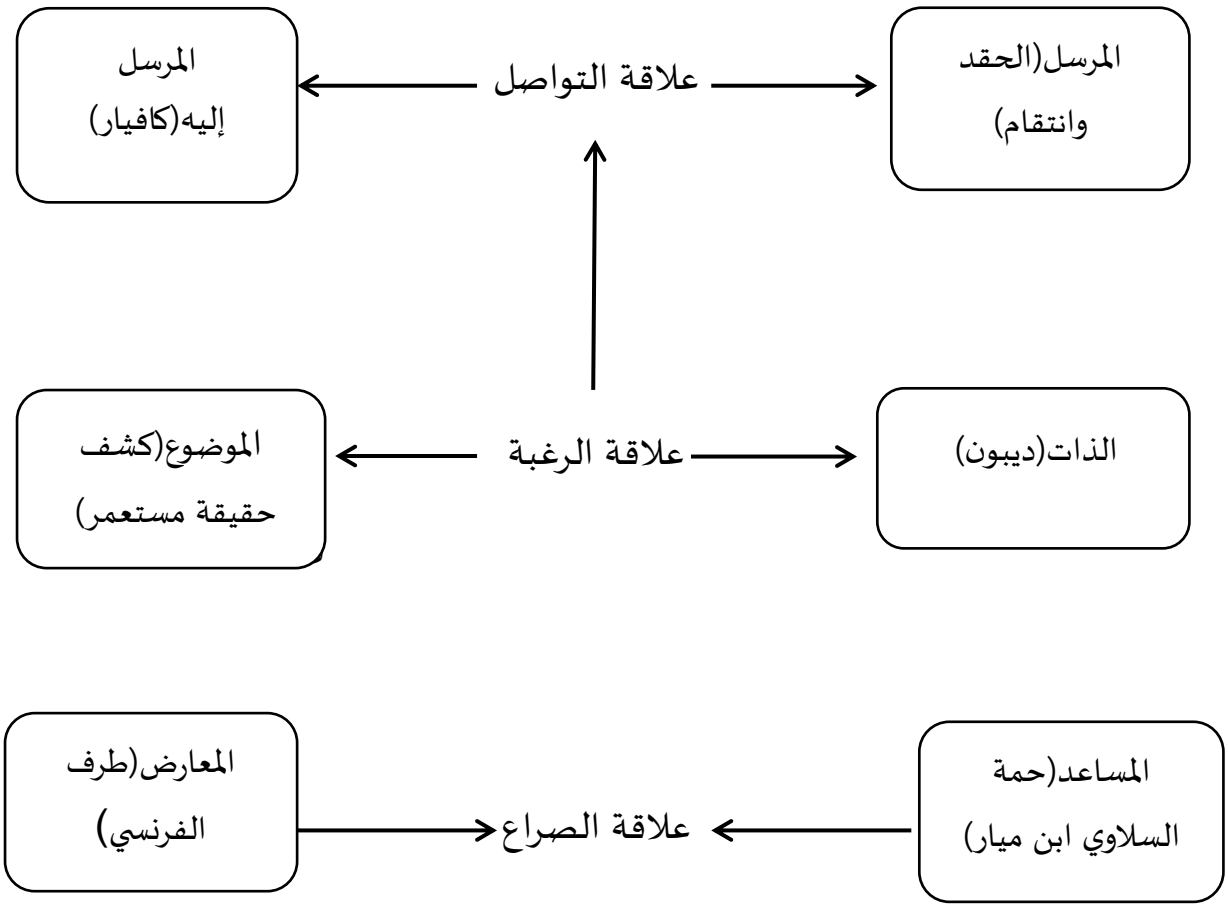
وقوله كذلك: "وفي اليوم الثاني غادر القائد خيمته، بدت ملامحه أكثر إصراراً على المواصلة، ندى الجنود كي يستعدوا للزحف هب الجميع كأنهم كانوا ينتظرون إشارته، يجرون المدافع عبر دروب التي أعدتها الفرقة التي تقدمتهم، بأوامر من كافيار صار الجيش كأنه رجل واحد"[3] بمعنى الكاتب هنا يصف الجنود واستعدادهم من طرف كافيار.

من هنا نستخلص أن عبد الوهاب عيساوي قدم أحداث متبوعة وفق أصوات مختلفة لكل شخصية هذا ما أدى إلى تنوع ثراء الرواية، وفي أخير نجمل كل ما سبق ذكره في الترسيمة العاملية كالآتي:

[1] الرواية، ص 133.

[2] الرواية، ص 252.

[3] الرواية، ص 256/255.



يمثل هذا المخطط مجمل ما أخذناه في الفضل الثاني أن كل عنصر توجد علاقة تربط بينهم، في حين أن علاقة التواصل ربطت بين كل من المرسل والمرسل إليه، فالمرسل تمثل في كشف حقد وانتقام والمرسل إليه هو كافيار الذي كان هدف هو رد الفعل للجزائريين بسبب كره الذي تولد فيه، أما العلاقة الثانية كانت علاقة الرغبة التي جمعت بين الذات التي تمثلت في شخصية ديبون كالصحفي للحملة الجزائرية والموضوع كشف حقيقة المستعمر لأن هذه الرغبة ولدت في ديبون من خلال تعاطف مع القضية الجزائرية وكشف جرائم فرنسا، وفي الأخير علاقة الصراع التي جمعت بين المساعد الذي تمثل في شخصية الجزائرية حمة السلاوي وابن ميار حيث كان هدفهم نفس الهدف الذات بغية استرجاع الوطن و وحماية الأهالي من المستعمر و المعارض الذي تمثل في طرف الفرنسي الذي يخطط ويستعد لي امتلاك أرضي الجزائريين.

الخـــاتمة

بعد إتمام لدراستنا الموسومة ب: بنية الشخصية في رواية الجزائرية المعاصرة رواية "الدوان الإسبرطي" أنموذج توصلنا إلى مجموعة من نتائج أهمها:

- الرواية جنس أدبي تبناه العديد من الدارسين والنقاد مما جعلها تحتل مكانة أساسية و تلقى اهتماما في الساحة الأدبية.

- ترتبط رواية الديوان الإسبرطي بالتاريخ الجزائر ارتباطا قوياً، فاهتمت بالأحداث والشخصيات و الزمان و المكان المتعلقة بالجزائر والأقوال و الظروف التي مرت بها لإبراز الاحتلال، وكذلك براعة الكاتب في إتقان هندسة المشاهد في الرواية بتقنيات وأليات متحكمة أبرزها الحوارات.

- توظيف السارد شخصيات تاريخية واقعية والأخرى متخيلة لمنح القارئ مجال توسع في فهم الأحداث في فترة زمنية بين الاحتلال (الفرنسي و العثماني) حيث أبدع في استعمال تعدد الأصوات.

- قدم عبد الوهاب عيساوي رواية تاريخية بامتياز حيث قسمها إلى خمس مقاطع بخمس شخصيات في صورة متخيلة عبر أزمنة متفرقة مرتبطة بالعلاقات اجتماعية والثقافية لمدينة الجزائر.
- تعتبر الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على إبراز الحدث الروائي حيث تنوعت وتعددت مفاهيمها بين كل من نقاد العرب والغرب من حيث أفعالها وصفاتها وأقوالها.

- إن الشخصية هي التشاكل التي تقوم عليها الرواية حيث منحت حيوية للزمان و المكان، وقد ساهمت في تطوير مجريات الأحداث الروائية وهذا ما تسجد في رواية الديوان الإسبرطي.

- بنى غريماس على الشخصية النموذج العاملي المتكون من ستة عوامل(المرسل، المرسل إليه، الذات الموضوع، المساعد، المعارض) ضمن ثلاث علاقات أساسية.

- استطاعت الشخصية الروائية من خلال تعددها في أصوات أن تتحكم في النص الروائي وفق مستويات محددة داخل حبقة زمنية ومكانية.

-إن دارسة الشخصيات الروائية من منظور سيميائي يمنح للدارس أو الناقد على إظهار محتواها في النص على أنها قيمة دلالية.

و في الأخير نسأل الله تعالى على أن نكون قد وفقنا في دراستنا لرواية وبالأخص عنصر الشخصية فيها.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر:

1) عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الإسبرطي، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع:

1) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية دار التنوير للنشر، الجزائر، ط3، 2014.

2) 4) أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت لبنان، ط4، 1992.
3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، في الروايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، عمان الأردن، ط1 2005.

4) بوشوشة بن جمعة، التجريب وإحالات السرد الروائي المغاربي، دار المغاربية للنشر، تونس، ط1 2003.

5)حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

6)حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق ومتهات التجريد، دار اليازوري العلمية للنشر عمان، الأردن، ط1، 2015.

7) حميد لحمداني، بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1991

8) سعيد الوراقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة للنشر، (د ط)، الجزائر، 1998.

9) سعيد بنكراد، سيسيولوجيا الشخصية السردية، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن،(د ط)، 2003. 13) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيمائيات السردية، دار التنمل للنشر، مراكش،ط1، 1994.

10) سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية" غدا يوم جديد" لابن هدوقة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2000.

11) سعيد يقطين، الرواية التراث السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

12) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء المغرب (د ط)، 2000.

13) سعيد يقطين، قال الراوي(البنية الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للنشر دار البيضاء المغرب، ط1، 1997.

14) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة للنشر، كويت، (د ط)، 2008.

15) صالح مفقودة، أبحاث في الراية العربية، منشورات المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري للنشر، (د ط)، الجزائر، (د س).

16) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر، وهران، ط1 2009.

17) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية السيمائية مركبة، "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،(د ط)، 1995.

18) عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية(البحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة للنشر، كويت، (د ط) 1998.

19) علا سعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، دار الوراق للنشر عمان الأردن، ط1، 2014.

20) غيوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية(أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للنشر، تيزي وزو، (د ط)، (د س).

21) فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، ت ح: عبد الفتاح كيلي طو، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2013.

22) فلا ديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية الشعبية، ت: أبو بكر بالقادر، وأخرون، دار النادي الأدبي الثقافي للنشر، جدة، ط1، 1989.

23) A. J. Greimas, sémantique, structural de recherche de méthode presles universitaire de France, 1986.

ثالثا/المعاجم العربية:

1) ابراهيم مصطفى حسن الزيات وأخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر، إسطنبول، مادة (روى)،ج1،ط2، 197.

2) ابن منظور، لسان عربي، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، مادة(روى)، ج14، ط1، 2003.

3) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، مادة(روى)، ج2، ط1، 2003.

4) فيروز أبادي، قاموس المحيط، ت: أنس محمد الشامي، دار الحديث للنشر، القاهرة، مادة(روى) ج1 2007.

رابعا/ الرسائل الجامعية:

1) سعيدة بوداوب، سيميائية الشخصية في الرواية (إصرار لبوشعيب الساوري)، مذكرة ماستر، أدب عربي حديث و معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015.
2)شيماء بعوس، نرجس بهيم، بناء الشخصية في الرواية "قليل من العيب يكفي" مذكرة الماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي الجزائر،2021/2020.

3) وردة عشيبة، دليلة معطار، مظاهر التجديد في الرواية " شجرة مريم" مذكرة الماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2019.

خامسا/ المجلات العلمية:

1) بدرية بنت عبدالله الفريدي، سيميولوجية الشخصية في رواية "فوضى الحواس" دراسة سيميائية وفق تصور غريماس، مجلة دار العلوم، كلية الأدب، جامعة طيبة، مجلد37، عدد130، 2020.

2) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منثوري قسنطينة، العدد13 جوان2000.

3) سامية إدريس، التخيل التاريخي و استدعاء الذاكرة في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي مجلة الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، مجلد17، العدد1، جانفي2022

4) صالح مفقودة، نشأة الرواية الجزائرية التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث علمية في اللغة والأدب، جامعة محمد خضري، الجزائر، العدد2، 2002.

5) عبد القادر فيدوح، ذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، مجلة التأويل في تحليل الخطاب، جامعة قطر، مجلد2، العدد1، ماي2021.

6) عواس الوردي، مكون السردي في مقامات الهمداني، المقامة البغددية أنموذج، مجلة البحوث السميائية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، مجلد9، العدد15،جويلية2020.

7) معلم وردة، الشخصية في سيميائية السردية، السيمياء والنص الأدبي، (محاضرات الملتقي الربع) منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة 1945/05/8 قالمة، الجزائر، 2006.

8) ويزه غربي، تجاوز التقليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة وأدابها، جامعة البليدة، العدد1،ديسمبر 2017.

سادسا/ المواقع الإلكتروني:

1)أسماء رمضان، الرواية الفائزة بالجائزة البوكر2020، رواية الديوان الإسبرطي، عربي بوست 2023/05/15.

ملحق

تعريف بالكاتب عبد الوعاب عيساوي:

عبد الوهاب عيساوي روائي جزائري من مواليد مارس 1985م في مدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة تخرج من جامعة زيان عاشور مهندس دولة الكتروميكانيك، ويعمل مهندس صيانة في مؤسسة عمومية للمنشآت الفنية، صدرت له أول رواية في 2013م بعنوان "سينما جاكوب" الفائزة بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية.

أهم مؤلفاته:

- سييرا دي موريتي 2014، الرابطة الولائية الفطر و الابداع، الوادي.

- سينما جاكوب 2013.

- الدوائر والابواب 2017، دار ميم للنشر الجزائر.

- سفر الاعمال المنسيين 2018، دار كاتارا للنشر.

-ديوان الإسبرطي2018، دار ميم للنشر، الجزائر.

- حقوق الصفصاف 2013.

- مجاز السرو2016 منشورات البغدادي.

الجوائز:

فاز الكاتب بعدة جوائز أهمها:

- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي سنة 2012 عن روايته سينما جاكوب.

- جائزة الشارقة سنة 2013 عن مجموعاته حقوق الصفصاف.

- جائزة أسيا جبار 2014 عن روايته سييرا دي موريتي

- جائزة سعاد الصباح سنة 2017 عن روايته الدوائر والابواب.

- جائزة العالمية للرواية العربية سنة 2020 عن روايته الديوان الإسبرطي.

اعتبرت هذه الرواية نبش الماضي من خلال الحديث عن نهايات الوجود العثماني للجزائر وبدايات الاستعمار الفرنسي، و على الرغم من كون الديوان الإسبرطي اسما مستعارا له صلة وثيقى بغزو الجزائر، فإن الروائي يضعنا أمام أحداث كانت في مجملها متعلقة بالعلاقات الاجتماعية والثقافية للمدينة.

شرح المصطلحات:

1/ الرواية البوليفية: هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى، بمعنى أن كل شخصية تسرد الحدث الروائي بطريقتها الخاصة بواسطة منظورها الشخصي.

2/ المُور: مجموعة أثنية تتحدث بالحسانية وهم يسكنون موريتانيا وأجزاء من الجزائر.

3/ اليولدالش: هم جنود الأتراك الذين جاءوا من تركيا تحكمهم قوانين خاصة يكونون فرقة عسكرية برية تابعة لانكشارية (العثماني)

4/ الذرية التجزيئية: ونقصد بها النزعة التجزيئية أو التفكير التجزيئي أو النزعة الذرية وهو نموذجاً تفسيرًا ومحورياً في تحليلات لأسس التفكير الإسلامي، وفي نقد بنية وتكوين العقل الإسلامي وهو من أكثر المفاهيم التي أثارت جدلاً في كتاب جيب الاتجاهات الحديثة في الإسلام ويستند إليه باستمرار.

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ب
المدخـــــــل : ماهيـــــــة الروايـــة و تطورها	
أولاً: مفهوم الرواية بين مفهوم اللغوي و إصطلاحي	10-8
ثانياً: الرواية بين التقليد والتجديد	15-11
الفصـــــل الأول: مفاهيم الشخصية في الخطاب الروائي	
أولا: عند الغرب	25-17
1/ عند فلاديمير بروب	18-17
2/ عند الجيرداس جاليان غريماس	21-19
3/ عند فليب هامون	25-22
ثانيا: عند العرب	31-26
1/ عند عبد المالك مرتاض	27-26
2/ عند حسن البحراوي	28-27
3/ عند سعيد يقطين	31-29
الفصـــــــل الثاني: تمثلات البنية العاملية في الرواية	
أولا: القوى الفاعلة في بناء الحدث الروائي	42-33
1/الذات الفاعلة	34-33
2/الموضوع	36-35
3/ المرسل	37
4/المرسل إليه	39-38
5/ المعارض	40
6/ المساعد	42-41

ثانيا : تشاكل بين عناصر البنية العاملية	50-43
1/ علاقة الرغبة	44-43
2/ علاقة التواصل	46-45
3/ علاقة الصراع	50-47
الخاتمـــــــــة	52
قائمة المصادر و المراجع	57-54
الملحق	59
شرح مصطلحات	60
فهـــــــرس المحتويات	63-62