جامعة حمّة لخضر الوادي
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي

الشخصية الروائية وأبعادها الاجتماعية في رواية "رمانة" للطاهر وطار أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

إعداد الطالبات:
- سميحة بن باية
- فطيمة بوصبعي
- وردة عمور

إشراف الأستاذ:
العلمي مسعودي

السنة الجامعية: 2014 م/2015 م

الشكر والعرفان

قال تعالى :

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ﴾

الحمد لله الذي بحمده تدوم النعم

بمناسبة التخرج اتقدم بالشكر والعرفان والاحترام بعد شكر الله سبحانه وتعالى

الى كل القائمين علي هذا الصرح الكبير وهذه الأرواح النقية والعقول النيرة

التي لم تبخل في مدنا بكل ماهو مفيد

وتبسط وتذلل كل عسر في الطريق

قبل أن نمضى نقدم أسمى آيات الشكر والإمتنان والمحبة

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

الى كل من ساعدنا على اتمام هذا البحث وقدّم لنا المساعد ومد لنا يد العون

وزودنا بالمعلومات لإتمام هذا البحث وأخص بالشكر والتقدير الى الأستاذ

المشرف **العلمي مسعودي** متمنين له التوفيق والنجاح في الحياة.

مقـدمــة

لقد ولدت الرواية جنس أدبي يؤكد نزوع الفكري العام لعصرها، فكان جوهر ممارستها يكمن في محاولة نقد الموروث، وتؤكد معيار جديد للممارسة الأدبية إذ تحاول أن تقدم أو تبرز امتلاكاً معرفيا وجمالياً للراهن الذي تصدر عنه زماناً ومكاناً وامتلاك الراهن يعني: "تقديم الحركة الاجتماعية الروائية، فالرواية مصغرة أو مقطع من مجتمع" لكن العلاقة بين الرواية والمجتمع ليست علاقة تناضر بين الاثنين، وليست الرواية نقلا حرفيا عن الواقع فإذا ما كانت الحركة الاجتماعية معطى مباشراً وعيانياً موثق بالتاريخ .فإن الرواية ليست كذلك فإنما هي بناء خاص وواقع أخر مركب من واقع أصلي مرجعي مضاف إليه الفن، وبهذا تقتضي دارسة الفن الروائي للاهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة والإضافات الفنية التخيلية أيضاً.

أن الرواية ترتبط بالواقع الاجتماعي، وظهورها مرتبط أصلا بتشكيل اجتماعي جديد هو وجود المجتمع البرجوازي، وتتميز الرواية بالنشر وعنصر النثرية هذا يسمح باقتراب الرواية من الواقع أكثر مما يسمح به الشعر، النثرية تربط بين الرواية والواقع المرجعي الذي يساه في فرز الرواية.

فالرواية الجزائرية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتناول النشأة والتطور بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي لشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الانتاج وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات أخرى بهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة وارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة. هذا فضلاً عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري أمراً في غاية الصعوبة لتراكم الاحداث وتشابكها ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الان وعدم تحليله، ثم أن التخصص والمقام لا يسمح إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بفن الرواية.

والسؤال الجذير بالطرح في البحث هو: إلى أي مدى تطبقت الأبعاد الاجتماعية لرواية رمانة؟ وهل أنه سقل لنا الأوضاع الاجتماعية المتواجدة في المجتمع الجزائري آنذاك؟

ومن هنا وقع اختيارنا على هذا البحث المتضمن للشخصية الروائية وأبعادها الاجتماعية في رواية رمانة لطاهر وطار باعتباره زعيم الرواية الواقعية في الجزائر ومنه نجيب عن هذه التساؤلات المشكِلة تبعاً لهذا البحث من خلال اعتمادنا على خطة ممنهجة مكونة من مدخل وجانبين وخاتمة.

يأتي المدخل: حيث نميز من خلاله مدى بروز الشخصية في الرواية وواقعها الاجتماعي ومكانة المرأة بعد الاستقلال.

أما في الجانب الأول: بدأنا بتمهيد عن الرواية ومظاهر نشأتها وتطروها وتحدثنا عن والشخصية الروائية وعلاقاتها.

أما الجانب الثاني: فكان جهدنا مبدول في دراسة بنى الشخصيات وأبعادها الاجتماعية.

وتنتهي المذكرة في الأخير بخاتمة نشير فيها إلى أهم النتائج العامة التي توصل ليها بحثنا من خلال العرض المجمل للأفكار الواردة في رواية رمانة.

الفصل التمهيدي: ماهية الرواية

توطئة

المطلب الأول: النشأة والتطور

المطلب الثاني: تعريف الرواية

المطلب الثالث: أنواع الروية

توطئة

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية ومن الصعوبة إمكان فصل هذا العنصر عن غيره فهو يرتبط بالحدث، ويحسم الفكرة التي تنطق بها الرواية وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة، تنمو الأحداث، كما أن الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات، ومن ثم تكتسي أهميتها في العمل الروائي، غير أن النظرة الشخصية اختلفت باختلاف العصور تبعا لتقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية والتي تعرضت لتحولات عميقة منذ القديم إلى العصر الحاضر ففي عهد أرسطو كانت المأساة تتطلب الشخصية والأحداث التي كانت ترسم الشخصية .بمعنى أن هذه الأخيرة خاضعة للحدث تابعة له، غير أن الاهتمام بالحدث على حساب الشخصية عرف تراجعا في أواخر القرن19، إذ أصبح للشخصية وجودها المستقبل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث مبنية أساسا لإمدادنا .بمزيد من المعرفة بالشخصيات وتقديم شخصيات جديدة، وهذا تبعا للاهتمام المتزايد للفرد في ضوء النظام البرجوازي الذي يعطي قيمة كبرى للفرد يصفها "ألان روب Alain Robbe"* بـــ: العبادة المفروضة لشخصية.[1]

وقد كان للاهتمام المتزايد أثره في التحول مرة أخرى عن الشخصية وظهور نزعة جديدة ضد البطل في الرواية، وإهمال الشخوص وخاصة في الرواية الجديدة، وهذا ما يؤدي إلى صعوبة التعرف على مفهوم الشخصية في إطار "الدياكروني" غير أن هذه الصعوبة والإهتمام المتزايد بالشخصية أو إهمالها أمر يبعد الشخصية عن العمل الروائي ولا يثبت عن محاولة الإقتراب منها في الأعمال الروائية الجزائرية لأن دراسة عنصر الشخصية يقتضي تناول الأبعاد الآتية فيها:

1- البعد الفيزيولوجي للشخصية.

2- البعد النفسي.

3- البعد الاجتماعي.

* آلان روب : كاتب وناقد ادبي ومخرج سينيمائي فرنسي ولد في 18 اغسطس 1922 مؤسس تيار الرواية الجديدة في فرنسا

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص210.

ولهذه الأبعاد تأثير فيما بينهما كما أن ارتباط الشخصية في هذه النواحي جعل دراسة الشخصية أمر يتطلب الاستعانة بالعلوم المقاربة كعلم النفس وعلم الاجتماع.[1]

وفيما يتعلق بمعالجة الرواية قضية الصراع العنيف بين الطبقات في مرحلة الاستقلال، وعكست وسائل ذلك الصراع مثل: استخدام الدين لتحقيق المصالح. ولعل الطاهر وطار رائد الروائيين الجزائريين في انطلاقه من الواقع ومعالجته بعيدا عن إشعاراته، فحضى أدبه تناقضات الثورة وزيف المسؤولين، وتهميش النساء وبذلك أنقد الرواية الجزائرية من التابوث اللغوي والمضامين المستهلكة.

أما في الجزائر فإننا ونحن ندرس ونحلل ونبحث عن معالم صورة المرأة فيها نجن أنفسنا ملزمين بربط الرواية نشأتها وتطورها لأهم أحداثها وتحولاتها الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية، غير أن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر يبدو في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وعدم تحليلها ثم إن المقام لا يسمح لنا سوى بالإشارة إلى المحطة الهامة والأساسية التي لها علاقة بالرواية.[2]

كما هو حال المرأة على ما كانت عليه خلال الحرب، بل تغير تغييرا جذريا بعد الاستقلال فبنفس السرعة التي أعطيت فيها المرأة حريتها خلال الحرب هي نفسها السرعة التي انتزعت منها حريتها بعد الاستقلال.[3]

صور الكاتب "طاهر وطار" "**رمانة**" امرأة لها حضورها الأنثوي وملامحها الإنسانية حيث تبدو للوهلة الأولى لا تمت لقضية الجزائر البطلة، ولكن النظرة المتأنية والواعية لخبايا السرد تكشف عن قدرة الأديب الطاهر وطار المتمرس في فنون السرد من توظيف الرمز بطريقة شيقة تستوعب قضية الحرية وما تلقاه الجزائريين من ظلم وقهر، و"**رمانة**" ما هي إلا عينة وجزء من هذا الوطن ويمكن أن ينظر إليها على أنها الوطن في رحلته طويلة نحو الانتقال.

---

[1] المرجع السابق: ص ص210-212.

[2] المرجع نفسه: ص27.

[3] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر:محمد صفر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1982، ص209.

يرسم الكاتب "الطاهر وطار" قصة "**رمانة**" بقدر كبير من التمسك والتمييز في مد جسور البناء السردي، وفي مقدمتها[1] يقول:"لا أزعم أن "**رمانة**" رواية، ولا أثق في أنها قصة قصيرة...لكنني متأكد من أنها تمثل بالنسبة لي، فترة الانتقال من لون أدبي إلى آخر، تمثل نفسا جديدا وتطلعا جديدا وهيكلة فنية جديدة".[2]

[1] لامية بوداود: تحليل المبنى الروائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة منشوري قسنطينة، د.س، ص48.

[2] طاهر وطار: رواية رمانة، الجزائر، 1981، ص03.

المطلب الأول: النشأة والتطور

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، وتعد رواية "كيخوتا ذّيلا منش" لسرفانتاس* (1547-1610) أول ما عرف في تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال. وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي و الإيطالي والانجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع السابع عشر ميلادي وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر و العالم العربي.

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ في القرن التاسع عشر ميلادي. فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن تطور هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة لبروز تفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر، إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة إكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.[1]

المطلب الثاني: تعريف الرواية

- **لغة:** إن الأصل في مادة "روى" اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخر... من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية ،لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على عين الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء؛ فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا عل الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا رواية[2].

* سرفانتاس ميغل دي 1547 -1616 من ابر كتابه الادب الاسباني كتب العديد من المسرحيات .

[1] سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د.ط)، 1997،ص15.

[2] ابن منظور: لسان العرب "مادة روى"، دار الطباعة للنشر، بيروت، مجلد 14، 1995، ص345.

وبعد قليل من التمعن في هذا التعريف نستنتج أن المعنى الأساسي الذي يرتبط بمادة "روى" هو النقل وانطلاقاً من هذه العلاقة، أطلقوا على ناقل الشعر كلمة رواية.

إن المعنى الذي حملته المعاجم القديمة للرواية لم يعد ثابتا بل عرف تغيراً وتطوراً ليرتبط بمعنى جديد هو نقل روائي، فليست الرواية لحديث محكي تحت شكل أدبي ينهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان، الحدث يرتبط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع[1].

- **اصطلاحا**: يعرفها "سانت بوف"*بقوله: حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات. إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن[2]، ويعرفها "محمد الدغمومي" بقوله: "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة".[1]

فالرواية أصبحت بلا منازع ديوان المحدثين، فازداد عدد الروايات المطبوعة وتضاعف عدد قرائها، وكثرت ترجمتها من لغة إلى أخرى، وهيمنت على الساحة الأدبية لما فيها من شمولية الحياة وتفتحها على الأجناس الأدبية الأخرى، مما جعل أحد النقاد يعرفها بأنها "تتخذ لنفسها أفوجة وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل"، مما يصعب تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، ذلك بأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار مما يتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الطبيعية[2].

فالرواية بالرغم من تنوع أشكالها إلا أنها لا تظهر في شكل كتاب حتى اليوم، قاعدتها العريضة هي ظاهرة للسرد التاريخي الخيالي الذي يتحرك ويختلف إلى ما لا نهاية فيعطي بذلك مجموعات أو

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب لنشر والتوزيع، الكويت، 2005، ص32.

* شارل اوجيستان سانت بوف: كاتب وناقد فرسي ولد في بولوني سورمير 23 ديسمبر 1804 درس البلاغة والفلسفة.

[2] عبد المالك مرِتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية، شعبان، 1998، ص16.

تسلسلات من البنيات الفنية أي المجموعات التي ترتبط عناصرها فيما بينها لتشكل كلا ما متجانسا.

المطلب الثالث: أنواع الروية

عرفت الرواية بالعديد من الأنواع مما جعلها تختلف من نوع إلى أخر ومن هذه الأنواع نذكر:

- **الرواية الاجتماعية:** وهي التي تصف عادات الناس وأعمالهم وتتناول علاقاتهم ببعض وتغلب نزعة التفاؤل على كل كتّاب هذا النوع من الرواية فيقفون في نهايتها على جانب الحق.
- **الرواية التاريخية:** وهي التي يريد صاحبها أن يصور عصر من عصور أو مرحلة تاريخية معينة كما فعل "تشارلز ذيكنز"* في رواية "قصة مدينتين" وكما فعل "توليستوي"* في رواية "الحرب والسلام".
- **الرواية الهادفة:** وهي التي ترمي إلى توجيه الناس وجهة معينة كفكرة اصطلاحية أو اتجاه اجتماعي أو ديني أو إنساني، أو نحو ذلك ومن أصلحها رواية "كوخ العم توم".
- **الرواية النفسية:** وفيها يتولى المؤلف التحليل النفسي "السيكولوجي" وهذه النزعة سائدة اليوم وهي تمثل اتجاها أدبيا جديدا، ومن أمثالها قصة "يوليسيز" الكاتب الانجليزي "جيمس جويس".[1]

* تشارلز ذيكنز 1812-1870 هو روائي انجليزي يعد باجماع النقاد اعظم الروائيين الانجليز في العصر الفكتوري.

* توليستوي 1828-1910 من عمالقة الروائيين الروس يعد من اعمدة الادب الروسي في القرن التاسع عشر.

[1] مصطفى محمد الفار: باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط1، 2006، ص ص 44-45.

الفصل الأول: الجانب النظري

المبحث الأول: ماهية السرد

المطلب الأول: تعريف السرد

المطلب الثاني: أنواع السرد

المطلب الثالث: مصطلحات السرد

المبحث الثاني: ماهية الشخصية الروائية

المطلب الأول: تعريف الشخصية

المطلب الثاني: تعريف الشخصية الروائية

المطلب الثالث: أنواع الشخصية

المبحث الثالث: الشخصية وعلاقاتها

المطلب الأول: علاقة الشخصية بالسرد

المطلب الثاني: علاقة الشخصية بالزمان

المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالمكان

المبحث الأول: ماهية السرد

يعتبر السرد طبيعة لفظية لنقل والمراسلة كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية ومنه فما مفهوم السرد و ما هي أنواعه؟.

مفهوم السرد:

- **لغة:** السين والراء والدال، أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلف، قال تعالى جل جلاله في شأن داوود عليه السلام "وقدر في السرد" قالوا معناه ليكن ذلك مقدار، لا يكون الثقب ظيقاً والمسمار غليظاً ولا يكون المسمار دقيقاً والثقب واسعاً، بل يكون على تقدير.

قالوا: والراد إنما هو سرد: وقيل ذلك لقرب الراء من السين و المسردْ، المخرز، قياسه صحيح[1].

- **اصطلاحا:** فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية.

يذهب "عبد مالك مرتاض" إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث و القراءة في هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل من خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه من الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الرواية أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القارئ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن نسيج الكلام، لكن في صورة حكي[2].

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب للأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نضرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث، وفضاء الحكي، فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة "باب السين"، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،ج3،(د.ط)، (د.س)، ص ص157-158.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، (د.س)، ص19.

ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة.[1]

هو الطريقة التي تحكى بها القصة ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين: أولهما أن يحتوي على قصة تضم أحداثا. وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة.[2]

المطلب الثاني: أنواع السرد

عرف السرد عدة أنواع نذكر منها :

- **السرد الإستشرافي**: يعد السرد الإستشرافي الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني التوقيع المستقبلي، وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروى السارد فيه مقطعاً حكائياً يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث، ويلاحظ أن السرد الإستشرافي أقل توتر في الأعمال الحكائية القديمة، إذ تعتمد على استرجاع أكثر مما تعتمد على الاستباق، لكنه لا يقل أهمية عن السرد الإسترجاعي، ولاسيما أنه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة زمن الحكاية زمن السرد، وتناسب هذه التقنية الزمنية مع الراوي العليم ذي الضرة المجاوزة التي تهيمن على ماضي الحدث ومستقبله، وتبدأ في تحريك هذه العناصر بحسب مقتضياتها في جدب اهتمام المتلقي، والاستحواذ على إعجابه، فضلا عن استثارة دكائه، ويرى جنيت أن الحكاية(بضمير المتكلم) أحسن ملاءمة للاستشراف من أية حكاية أخرى ذلك بسبب طابعها الإستعدادي المسرح بالذات، والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل التي تشكل جزءا من دوره نوعا ما[3].
- **السرد الاستذكاري**: إن كل حدث ترويه حكاية، هو على مستوى قصصي أعلى من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي، المنتج لهذه الحكاية، فالسرد في حقيقته استدراك لحدث مّر

[1] المرجع السابق: ص19.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في ترتيب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د.ط)،2001، ص57.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،دمشق،ط1، 2011، ص230.

سابقاً، تستجمع أزمنته لينتظم ينطلق في الفعل المنتج له؛ وتتجلى مظاهر السرد الاستدراكي في (مدى الاستذكار) أو المسافة الزمنية التي يطولها، الاستذكار، لدى كان وجود الضمير الغائب في زمن الحكاية ينفصل عن زمن السرد من جهة الظاهرة، حيث أن ضمير (هو) في اللغة يرتبط بالفعل السردي(كان) الذي يحيل على زمن سابق في زمن الكتابة، فالسرد الإستذكاري هو استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباينة عن زمن الحاضر، وهذا ما يفسر الفرق بين زمن القصة و زمن السرد فالراوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقا، على نحو يخلق مسافة واضحة بين الحدث المروي والراوية من جهة، وبين الحدث ومتلقيه لدى يجب على الراوي إمعاناً لتحقيق غايته الإعتماد على صيغة الماضي في سرد الأحداث، لكن الزمن يظل في ظاهره وكأنه فعل منفصل على الكاتب سابق عليه، مع أنه مجرد خدعة سردية تروم دفع المتلقي إلى زمن الحكاية وإدخاله في أنية مصطنعة هي وهم سردي متعمد وهذه خاصية أساسية لمقولة الزمن ،إذ يمكن ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن)، فالتقابل الحقيقي هو بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، لأن الماضي يحيل على ما قبل الآن، وبينما الأزمنة الأخرى ليست محدودة بما هو معاصر اللحظة التلفظ، ومن ثمّ فإن زمن النص ينقسم إلى اتجاهين أساسيين للتواصل هما الإخبار القبلي والإجبار البعدي، فالأخبار إما أن يكون إرجاعًا، أو اِستباقيًا، وبإمكان هذين الزمنين أن يلتقيا ويفترقا في درجة الصفر.

وقد اعتمد الراوي فينص (الإمتاع والمؤانسة) على السرد الإستذكاري في رواية الأحداث بواسطة اللغة، واستدعائها من خلال الذاكرة، لتكن حاضرة في ذهن المتلقي، الذي بدأ يدخل في لعبة الزمن وفقا لمؤشرات الزمن التي يستبقها الراوي، فيجري إسقاطاته للزمن الماضي على زمن الحاضر، ليدفع المتلقي إلى المشاركة في اللعبة الزمنية[1].

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص ص 227-228.

المطلب الثالث: مصطلحات السرد

باعتبار أن السرد هو نسيج من الكلام في صورة حكي هذا يستوجب وجود حركات سردية (مصطلحات)تشمله نذكر منها:

1- المشهد:

يُقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد، بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد البنيوي (جيرار جنيت) ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل على أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعات لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائم على العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى تطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[1].

2- القطع (الحذف):

يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر ويتعلق الأمر بهذه الحكاية حيث يستلزم على الحاكي السكوت عليها تماما ، ويجب أن يكون هناك إمارة دالة على الحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى ويفهم من هذه المقولة أن القطع (الحذف) أنواع وهي عند جنيت:

- **القطع المحدد:** هو الذي ينص على مدته كقولنا بعد مدة كذا.
- **القطع الغير محدد:** وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته[2].

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[2] عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشام)، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص50.

3- الحوار:

إذ أدى في الرواية أداء جيدا كان من أمتع عناصر الرواية، فهو الجزء الذي يقترب فيه الروائي أشد الاقتراب من الناس، ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة، وهو على قدر عظيم من الأهمية وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف، والحوار في يد الروائي الذي يميل إلى الطريقة التمثيلية يحل محل التحليل والتعليق، ويجب توافر شروط في الحوار، فالأول يجب أن يكون عنصرا منتظما في الرواية يخدم سير الحوادث، وتصوير الأشخاص وعلاقاتهم مع الحوادث أما الحوار الدخيل فمهما يكن بارعاً أو ممتعاً، فإنه يجب أن يطرد كما يطرد الدخيل الغريب، والثاني يجب أن يكون طبيعيا ملائم للرواية ومتصلا اتصالاً وثيقا بشخصية المتكلمين وملائما للموقف الذي يعرض فيه، وأخيرا أن يكون سهلا وحيوياً وممتعاً، وهذه الشروط كلها تحتاج إلى مهارة وهناك خطر يتعرض له الروائي وهو أن يكثر من التكرار والثرثرة والألفاظ الحادة، وهناك خطر أخر وهو أن يجعل الروائي الحوار في روايته المقروءة كالحوار في المسرحية[1].

4- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينه يحدثها الروائي بسبب إعتماده على الوصف، فالوصف يقتضي حدثا انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا فقد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوافق هنا ليس من فعل الراوي، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها.

[1] أحمد أمين: موسوعة أدبية، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط4، 1976، ص141.

5- مجمل (الخلاصة):

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل، وعليه يكـــون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، لأن الزمن السردي يعتمد على الانتقاء، الأحـــداث التي تخدم منطلق السرد.

وتقوم الخلاصة بدورهم في المرور على أزمنة غير جديدة بالاهتمام، فهي نوع من التسرع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات للماضي والمستقبل، ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية، ويبدوا أن مهارة التلخيص تمثل جزءا من كفاءة السرد ذاتها، وهي لذلك عنصر مهم في شرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية، فالبنية تتمثل في النظام الذي تتعلق به تلك العناصر بشكل دال[1].

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص225.

المبحث الثاني: ماهية الشخصية الروائية

تعد من أهم الأعمدة التي يقوم عليها العمل السردي كغيرها من مكونات السرد وعليه فالشخصية الروائية هي العمود الفعال من هده الأعمدة.

المطلب الأول: تعريف الشخصية

- **لغة:** جاء في تعريف الشخصية في المعاجم العربية في مادة شخص على النحو التالي:

– لسان العرب:

"وكل شيء رأيته جسمانياً فقد رأيته شخصية كل جسم له ارتفاع وظهور"

التشخيص: "العظيم الشخص، والأنثى شخصية شخص الرجل فهو شخص أي جسيما لشخوص ضد الهبوط"[1].

– مختار الصحاح:

شخص: سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد وجمعه في القلة أشخص وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص) و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق وشخص من بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا وأشخاص غيره[2].

– معجم مقاييس اللغة:

شخص: الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسية، ومنه أيضاً شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة، أي جسيمة ومن الباب أشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه شخص به، وذلك أنه إذا قلق نيابه مكانه فارتفع[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط "مادة شخص"، دراسات العرب، مجلد2، بيروت، (د.ط)، (د.س)، ص406.

[2] الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، (ط1)، 2007، ص157.

[3] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون: مقاييس اللغة" باب شين"، دار الفكر،ج3، (د.ط)، (د.س)، ص254.

• **اصطلاحا:** الشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء، العادية في مخالفة التعامل معهم ويتميز بها عند الأخرين[1].

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف.

الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموعة من الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها.

يعتبر جنيت الشخصية أثر من أثار الخطاب، لكنها لا تنتمي إليه بل الحكاية وهو يفصل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص بدل الشخصية المباشرة[2].

المطلب الثاني: تعريف الشخصية الروائية

ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية، حسب "رولان بارت" (كائنات من ورق) تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب "تودوروف"[*].

وينبغي التمييز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي) فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها والثانية خاصة تعنى شخصًا معينًا في رواية معينة له سمته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس خاص ضمن العام.

وإذا كان "فليب هامون" يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإن رولان بارت يعرف الشخصية "بأنها نتاج عمل تأليفي"[3]، الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة[4].

---

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين،ج2،ط1، ط2,1979، ص54.

[2] لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي، انجليزي، فرنسي"، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص ص113-114.

[*] تودوروف فيلسوف فرنسي 1939 ساهم في نظرية الادب ونظرية الثقافة .

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2005،ص ص 19-20.

[4] شوقي بغدادي: مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 346، 2000، ص23.

المطلب الثالث: أنواع الشخصية

لكل عمل سردي نجد شخصيات تدور في وسطه وهي على أنواع نذكر منها:

1- شخصية البطل:

عندما نقرأ قصة أو رواية نلاحظ أن هناك شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها وهناك أشخاص يقومون بأدوار ثانوية مساندة ليس معنى هذا أن الشخصيات منفصلة عن بعضها البعض، بل هناك علاقة بين هذه الشخصيات بحيث يتلقون في النهاية نحو مصائرهم وليس معنى أن الشخصيات الثانوية يكون دورها أقل من شخصية البطل فكثيراً ما تحمل هذه الشخصيات الثانوية أراء مؤلفين وقد تفتقر في بعض الروايات إلى محل الأول.

ولقد كان سائداً أنه من المألوف أن يقوم الشخص بدور البطل فينال من الكاتب عناية كبرى في تصوير عواطفه، فيكون محور القصة، لأن الكاتب يريد من وراء شخصية البطل تفسير الواقع الاجتماعي الذي يحيا فيه، فإذا كان البطل من طبقة المثقفين مثلاً، فإن الأحكام التي تندرج على البطل تصور الأحكام التي تندرج على الطبقة المثقفة ومن هذا النوع شخصية "عثمان بيومي" في رواية "حضرة المحترم" "لنجيب محفوظ" وقد نعى محفوظ من خلال شخصيته عثمان بيومي على الطبقة المثقفة تخاذلها وتراخيها وعدم مطالبتها بحقوقها التي ذابت تحدت روتين القوانين، وهكذا يلجأ الكاتب إلى تصوير الواقع الطبقي من خلال شخصية البطل[1].

2- شخصية النامية أو المتكاملة:

هي الشخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة وعلامتها أنها تنمو، إنها تحطم العادة أو تتحطم العادة من أجلها، فهي تكشف حقيقة نها من خلال نموها وتبديل طبيعتها، ومواقفها سلوكاتها تبعاً لتطور أحدث الروية فهي تنمو مع الحبكة، وهي تتطور مع تطور الأحدث ولكنها تغيير صادق مقنع لتصديق الحبكة طالما كان التغيير يكشف أبعاد لشخصية[2].

[1] محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر، الأردن، ط1، 1991، ص ص 75-76.

[2] محمد عبد الغني لمصري، محمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق لنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص178.

3- الشخصية المحورية:

قد تفقد الرواية الصراع ويغيب عنها الحدث، بهذا يفتقد البطل ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية، وتسخر الأحداث والحوار والشخصيات لإضاءة هذه الشخصية سلوكاً وأقوالاً حيث تهيمن هذه الشخصية على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية، وهذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى بلا فاعلية، فقد تكون الشخصيات الفاعلة هامشية وهي التي تحرك أحداث الشخصية المحورية، أو الرئيسية هي التي تدفعها للعمل[1].

4- الشخصية الثانوية:

إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركاتهم نحو مصائرهم واتجاه المواقف العامة في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الرأي فهي كثيراً ما تحمل أراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[2]

5- الشخصية الإشارية:

يحددها هامون هي الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف. كما يشرح عزام أكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين[3].

6- الشخصية المساعدة:

على الشخصية المساعدة أن 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 أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية[4].

---

[1] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية ،بيروت، (د.ط)،1987،ص ص 28-29.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] فيصل أحمر: معجم السميائيات، دار العربية للعلوم، الجزائر،ط1، 2010، ص 214.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) 1998، ص 122.

7- الشخصية المسطحة:

وهي التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة ويعوضها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصوراً وأضعف فناً لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ،لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية[1].

وهي مفيدة للكاتب الروائي لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة ولا يحتاج منه كبير العناء في ذلك، ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه، فهي تتبدل نتيجة الظروف. وأنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي، وتستخدم الشخصية المسطحة، لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطوره وتفاعله الدينامي مع الحياة مقابل ثبات الشخصية المسطحة، أو تساعد البطل على كشف آرائه وأماله للشخص الثانوي، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها، والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورها تحترم فردية الإنسان[2].

8- الشخصية النموذجية:

وهي الشخصية التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة أو فئة أو مجتمع، وتبرز فيها اتجاهات ما تمثله سمات المميزة وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها ويهدف الروائي منها إلى بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية[3].

9- الشخصية الغائبة:

تتميز هذه الشخصية بحضورها الاسمي ولكن يغيب برنامجها السردي داخل النص.

---

[1] بورنوف، رولان: عالم الرواية، تر: نهاد تركلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)، 1991، ص144.

[2] محسن حاسم الموساوي: الرواية العربية النشأة والتحول، مكتبة التحرير، بغداد، ط1، 1986، ص43.

[3] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ص ص 28-29.

المبحث الثالث: الشخصية وعلاقاتها

للشخصية علاقات متعددة تتمثل في:

المطلب الأول: علاقة الشخصية بالسرد

تتعدد علاقة السارد بالشخصيات ، فإمّا أن يكون أكثر منها معرفة ، أو تساوي في المعرفة معها أو تكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات وبخاصة إذا عرفنا «أن الشخصية الروائية شخصية فاعل أساساً ولكنها قد تمكن من الكلام والرؤية، والسارد هو الذي يسرد أفعالها وينقل كلامها. وقد ينزل لها عن الرؤية فتأتي الأحداث والأفعال في مرآتها فينزل لها عن الرؤية»[1].

يعتبر الراوي إحدى الشخصيات الروائية بيد أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار، ويقوم الراوي بعض عالم الشخصيات من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص فالشخصيات تعمل وتتحدث والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات وما تقول وما تفكر فيه وما تتناجى به ثم يعرضه في قالب فني رائع.[2]

ومن هنا تظهر العلاقة بين السارد وشخصياته، حيث نجد بعض الباحثين قسموا العلاقة بين الراوي وشخصياته إلى ثلاث أضرب ويعتبر أغلب النقاد المعاصرين أن الناقد الفرنسي "جان بريون" في كتابه الزمن والرواية أول من فصل في زاوية الرؤية وقد نتج لدى "بريون" من خلال مقارنته مدى عمل الراوي مع مدى علم الشخصيات بالمواقف والأحداث.[3]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، عين لدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص158.

[2] ينظر، عبد الرحمان الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص59.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص47.

1- السارد أكبر من شخصياته (vision. Pordeviers):

يعني أن رؤية السارد تكون من الخلف أو الأعلى فيكون فيها الراوي كالاه يعرف كل الدقائق والجلائل عن شخصياته[1]، فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدوا تدخله صارخا مباشراً. أما الشخصيات تقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم مصيرها وقدرها المجهول الذي ينتظرها لأنها لا ترى إلا ما تقع عليه أعينها فقط، فهي مخلوقات محدودة العلم والخبرة، بحيث تصبح هذه الشخصيات وكأنها دمى تلعب بها يد الراوي الذي يدعوها القيام والعمل من منظوره ووجهة تنظره، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات وميول الأبطال الخفية وتتضح العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية في هذا النمط وهذا ما أشار إليه "توماتشفسكي" بالسرد الموضوعي[2].

2- السارد يساوي شخصياته (visionavec):

وتعني هذه المعادلة أو الرؤية السردية تكون مصاحبة، وفيها تستوي الرؤية لدى السارد والشخصية في درجة واحدة من العلم والمعرفة والوعي، ولا تتجاوز معرفة الروائي هنا قدر معرفة شخصياته[3]، فيحل السارد بنفسه محل شخصيته، وغالباً ما تكون مركزية موظفاً ضمير المتكلم الذي يجعل الرواية المسرودة مندمجة في روح المؤلف فيذوب الحاجز الزمني بين الزمن السرد وزمن السارد[4]، وقد حدد جان بريون الراوي الذي لا يعلم إلا ما تفعله شخصياته في شكلين:

أولا: أن يكون الراوي ماركا في أحداث الرواية أو شاهدا عليها.

الثاني: أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة الرواية رقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) ، 1995م، ص.192.

[2] بتصرف، حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص48.

[3] المرجع السابق: ص192.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص158.

[5] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص86.

3- السارد أصغر من شخصياته (vision dehor):

ويعني هذا العلاقة بين السارد وشخصياته أن الرؤية تكون من الخارج حيث أن السارد نتيجة لذلك يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته، ويعتمد الراوي في هذا النمط على الوصف الخارجي، فهو لا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد أبطاله «ويعتقد تودوروف أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليس إلا أمراً اتفاقياً، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه»[1]، فالسارد يبقى خارج السرد « إنه يغيب ذاته ويكتفي بمتابعة ما يقع في الخارج الحياة ومن ثم لا نلمس أي أثر لذاته»[2]

يمكننا القول في هذه العلاقة بأن الرّاوي في هذا النوع يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات الحكائية فهو يعتمد على الوصف الخارجي كثيراً كوصف الأصوات والحركات كما انه لا يعرف دواخل شخصياته.

وقد اشتهر باستعمال هذا النوع من السرد الروائي الفرنسي «ميشال بوتور» خصوصا في روايته الشهيرة (العدول) وظهرت الأنماط الحكائية التي تتبنى هذه الرؤية بعد منتصف العشرين على يد الروائيين الجدد ووصفت الرواية إلي تنتمي إلى هذه الاتجاه بالرواية الشيئية خلوها من المشاعر السيكولوجية وغيرها[3].

فالسارد يكون بمثابة المتفرج على سير الأحداث والوقائع، فالشخصية هي التي تقوم بالأفعال وتعبر عن المواقف ويظل الكاتب مستمعاً منصتاً ومشاهداً محايد المساق ومسار السرد، وهنا مما يجعل عمله الروائي هذا غير مفهوم من جهة نظر الكاتب الذي اكتفى بالصمت.[4]

المطلب الثاني: علاقة الشخصية بالزمان

فالرواية هي فن زمني والزمن الروائي يعبر عن رؤيا اتجاه الكون والحياة والإنسان ثم طرح سؤالا أساسياً حول مدى تطابق الزمني الروائي مع الزمن الواقعي، وفي الإجابة عنه لا ينكر وجود علاقة ينهما، كما تنكر وجود اختلافين الزمنين إذن الأول يتقدم بصورة خطية مباشرة ومن الماضي إلى

[1] حميد لحمداني: شبه النص السردي، ص48.

[2] صدوق نور الدين: البداية النص الروائي، دار النشر، سورية، ط1 ،1994، ص27.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص153.

[4] ينظر، عمر عبد الواحد: شعرية سردية(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، المينا، مصر، ط1، 2003، ص192.

الحاضر فالمستقبل في حين يتسع الزمن الروائي ويتقلص، ومهمته تتمثل في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية، وبعد أن تتعرض للتسلسل الزمني المنطقي في الرواية التقليدية القائمة في بنائها على السببية وتتابعا لأحداث ترابطها تشير إلى أن الرواية الحديثة تجاوز الأشكال الثابتة في البنية والاختيار والحبكة والسببية إلى ارتفاع وانخفاض الإيقاع الروائي، كما ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تتطابق في اتجاهات عدة، ثم تقدم آراء النقاد وتصوراتهم حول الزمن الروائي وأقسامه بدءا من الشكلانيين الروس ورواد الرواية الجديدة في فرنسا وصولا إلى اتجاهات الشعرية وبعض النقاد العرب.

كما تقدم تعريفها للزمن الروائي باعتباره زمنا داخليا تخيليا من صنع الخيال الفني وتحدد مستويات الزمن الروائي.[1]

ويذهب أ.مندولاو في كتابه (الزمن والرواية) إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين في وصف القبض على معنى محدد للزمن » ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى للقسيس أغسطين الذي قال :« إذ لم يسألني عنه فإنني لا أعرفه» والثانية لـــ: ويليام شكسبير الذي قال «نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا »[2]

تميزت الرواية التقليدية بناء الشخصية الروائية بزمنها الخارجي ، واهتمام الرواية الحديثة بذاتية الزمن الذي اهتم به الروائي الحديث متجمعة إلى الحالات الدهنية والشعورية أكثر من الاهتمام بالتصرفات والحركات في المكان، ونظر لعمق العلاقة بالشخصية الروائية تدرس أبعاد زمن الشخصية كما تتجلى في المزاوجة بين الحاضر الشخصية وماضيها باتجاه الموت وبين حاضر الشخصية وما فيها الإستشراق الآتي والتماهي بين الزمن الذاتي والزمن الجمعي وحركة الشخصية باتجاه المستقبل وحركة الحاضر الاسترجاع والاستباق، حيث يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات

[1] مفيد نجم: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص ص35-34.

[2] أ.أمندولاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص ص 172-183.

السردية تجلياً في الرواية، إذ يشكل ذاكرة النص وفيه يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي وتأتي أهمية في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات[1].

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعدى شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، وتكون مستمدة إما من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها فمن يتعايش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها.

فالزمن من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، حيث يفرق بين زمان الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني وللأسباب والمسببات في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أو جماليات الارتداد والاستباق والتسريع والاستبطاء.[2]

المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالمكان

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل بمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطع القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة[3].

[1] المرجع السابق، ص.36.

[2] بعطيش يحي: خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأدب، جامعة محمد خيضر، ع8، بسكرة، 2011، ص19.

[3] سليم بتقه: نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائر تلمسان، ع 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2001، ص16.

إن المكان هو الأكثر التصاقاً بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكاً غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكاً مادياً حسياً.

ومن خلال هذه المفاهيم التي تعرضنا إليها نرى أن المكان يعد من العناصر الأساسية المكونة للبناء الروائي والتي تسهم في معماريته عن طريق علاقة المكان بالشخصيات ومدى تفاعلها.[1]

لا شك أن هناك علاقة تأثير بين المكان والشخصيات رئيسية وثانوية، باعتبار إن المكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات، كما أن هذه الأخيرة هي التي تعمل على تشكيله(المكان) وذلك باختراقه وتجسد الأحداث فيه، الأمر الذي يؤكد أن المكان حقيقة معايشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

إذن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة حيث كل له دور تجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تجربتها فيه.[2]

وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية وتظهر هذه القيمة في أعلى درجاتها حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصفتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية[3].

يمثل المكان الوعاء للحدث وللشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد وعلى ذلك يكون المكان "الكيان الاجتماعي

[1] لعلمي مسعودي: تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز لرواية، مجلة مقاليد، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد (لوسني الأعرج نموذجا) ع2، 2012، ص21.

[2] سليم بتقة: نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي،ص21.

[3] المرجع نفسه، ص23.

الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.إذ يعد نظاماً من العلاقات ووسطاً حيوياً تنسجم من خلاله الشخصيات".

وهو يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيس هو الذي يحدد طبيعة الشخصية وسماتها. فالإنسان ما هو إلا وليد البيئة التي تخضع بنيته الجسدية والنفسية للطبيعة وما يعتريها من تغيرات. حيث يشكل المكان ركنا مكملا للشخصية فضلا عن وظيفته في تفسير الشخصية إذ من خلاله تبرر صفات الأمكنة وطبائعها ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفها وسلوكها. وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات.[1]

[1] نهان حسون السعدون:المكان في قصص على الفهادي، مجلة الدراسات موصلية، ع29، جمادي الأول، 1431هـ،2010، ص04.

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

المبحث الاول: الابعاد الإجتماعية في رواية رمانة

المطلب الاول: حياة الطاهر وطار

المطلب الثاني: الهيكل العام للرواية

المطلب الثالث: دلالة العنوان والغلاف

المطلب الرابع: مفهوم البعد الإجتماعي

المبحث الثاني: بنية الشخصية وأبعادها

المطلب الأول: بنية الشخصية الروائية

المطلب الثاني: الاوضاع الإجتماعية

المطلب الثالث: المورث الشعبي الروائي

المطلب الرابع: الابعاد الإجتماعية

المبحث الأول: الابعاد الإجتماعية في رواية رمانة

المطلب الأول: حياة الطاهر وطار

ولد الطاهر وطار على ما أورده الأب روبرت كاميل في 15أوت 1936م في بادية الشرق الجزائري هو من عائلة فلاحية متوسطة تنتمي على حد قول وطار إلى قبيلة الحر الكتب وهي هجين من العرب والبربر ونصفها زنوج.

كانت أمة لا تفهم العربية وقد تعلم وطار العربية متأخرا، ينتمي الطاهر وطار إلى أسرة مؤلفة من ستة أفراد، يقول في كتابه" الثقافة الجديدة، نحن أربعة أخوة. وفي كتاب الأب كاميل يورد مستخدما ضمير الغائب هو أخ لثلاث ذكور كان والده موظفا صغيرا جدا في البلدية "وظيفة كاتب عادي" وقد قرر أن يرسل اثنين من أبنائه إلى المدرسة الفرنسية واثنين إلى المدارس الحرة التي تعلم اللغة العربية، فكان نصيب الطاهر وطار القسم الثاني.[1]

تعلم وطار النحو والصرف في مدرسة جمعية العلماء في قرية مداوروش، والتحق في سن السابعة عشرة بمعهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، وهو يحدثنا عن نوادره في سن المراهقة فيقول أنه حاول في هذه الفترة أن يغني وكان يوميا يؤدي بعض الأغاني الفولكلورية المعروفة في منطقته.

يعد وطار أحد أعلام القصة الجزائرية المعاصرة وقد أهلته موهبته الأدبية لشد نظر الأدباء والباحثين والقراء إليه وتعتبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائر، إن وطار يمتلك القدرة العالية على التعبير الفني الجميل الخطيب المركز خاصة ما كان منه في موضوع السياسة فهي موضوعه الأثير، الطاغي على كل أعماله وتتميز قصصه القصيرة باستيعابها لمعظم أساليب القصص التقليدية الحديثة.[2]

[1] سلمى محمود سعيد: الثورة الجزائرية في روايات الظاهر وطار (من الخمسينات إلى التسعينات)، شهادة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 2000، ص17.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص122.

يعتبر الكاتب الطاهر وطار بحق الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية واستحقاقه لهذه المكانة ليس مرتبطا فقط بالأسبقية التاريخية بل بطبيعة أعماله التي مثلت مثالا يتحدى لجيل كامل من الروائيين الجزائريين في فترة السبعينات.

- **ومن أهم مؤلفاته**: ألف الطاهر وطار عدة روايات وقصص وفي المجال المسرحي وتتمثل في:

– روايات: اللاز، **رمانة**، الزلزال، الحوات والقصر تجربة في العشق، عرس بغل، العشق والموت في زمان الحراشي، الشمعة والهاليز، الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي، الوالي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

– قصصية: دخان من قلبي، الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

– مسرحيتين: الهارب، على الضفة الأخرى.[1]

وقع خبر رحيل الروائي طاهر وطار يوم الخميس 12-08-2010 حيث أدخل قبل رحيله إلى المستشفى في حالة حرجة من صراعه مع السرطان.

[1] عمار بن طوبال:http ://:koukamal 18. Blogspot. Com/2008/04/ blog-post 18 html
الأربعاء 2015/04/21، الوقت: 18:03

المطلب الثاني: ملخص الرواية

"**رمانة**" هي فتاة التي تعيش حياة مليئة بالأحزان والمعاناة والتجارب القاسية، وهي لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها بعد وفاة والدها الذي كان يمتهن بيع البيض. تغير مسار الأسرة تماما، فقد تزوجت أختها الكبرى "علجية" من جارهم "البرادعي" بمبلغ زهيد، واضطرت الأم للخروج للبحث عن عمل إلا أنها لم تستطع إيجاد عمل شريف تقتات منه هي وبناتها (ربح–فايزة– رمانة) فاضطرت إلى التجارة بجسدها، وبعد فترة وجيزة أصبحت "**رمانة**" هي الأخرى التي تشارك أمها هذا العمل الذي كان الحل الوحيد كما جاء على لسانها "كان حينا القصديري كله منغمس في التفاهة والضياع فلم تجد غير فعل ذلك".[1]

وفي أحد الأيام زار السمسار "الأعرج" و"**رمانة**" ووالدتها في الكوخ اصطحب معه "**رمانة**" و"مباركة" جارتها إلى منزل "بوعلام" وكانت لأول مرة تخرج "**رمانة** "لممارسة الشغل خارج كوخها، هناك في منزل" بوعلام" الذي كان يقيم معه خادمه "مجدوب" تعرفت" **رمانة**" على حياة مغايرة التي عاشتها في كوخ القصديري، فلقد اشتغل "بوعلام" "**رمانة**" لخدمة مصالحه وتوثيق علاقاته التجارية، إذ لم يقتصرها على نفسه، وإنما كان يجلب إلى بيته الأصدقاء الذي كان يحتم على "**رمانة**" ملاطفتهم وتلبية رغباتهم، ومن بينهم القاضي "سي قويدر" الذي ظنته "**رمانة**" في بداية الأمر بسذاجتها جاء ليزوجها "ببوعلام". وبعد أم أفاقت "**رمانة**" من غفلتها وأدركت جيدا مكانتها بالنسبة "لبوعلام" الذي كانت تأمل أن يتزوجها "فأكد لي...أنني بضاعة إن لم يتاجر بي هو، فسيتاجر بي غيره و إن لم أكن أنا بالذات فواحدة أخرى...الفقراء يموتون من يوم ولادتهم..."[2] حاولت الفرار من قبضة "بوعلام" بعد محاولتين استطاعت في إحدى الليالي أن تفر منه لتهيم في الشوارع فتلتقي بـــ(صالح) هذا الأخير الذي كان يستغل نائب مدير بنك، متزوج

[1] رواية رمانة، ص7.

[2] رواية رمانة: ص18.

من فرنسية وله طفلان فقادها معه إلى منزله الخاص الذي يستضيف فيه من يصادفها في طريقه لتحقيق رغباته والقضاء على الملل.

وجدت **رمانة** في "صالح الذي لم يتوانى عن استغلالها بعض الرحمة، فقد أعطاها منزله للإقامة فيه وبعد ذلك يتعلق بها وقرر أن يتزوجها إلا أنه توفى في حادث مرور قبل زواجه بها.

بقيت "**رمانة**" تعيش في بيت "صالح" بعد أن أحضرت أختاها للعيش معها، وأدخلت ربح إلى المدرسة، ثم عادت إلى شغلها أثناء غياب أختها عن المنزل حتى تستطيع إعالة نفسها وأختاها.

وفي أحد الأيام التقت "**رمانة**" بشخصية أخرى، كان لها دور أساسي في تغيير مسار حياتها كان متنكرا في هيئة كهل بدوي، إلا أنه كان شابا يافعا لم يتجاوز السابعة والعشرين وفي هذا الشاب وجدت "**رمانة**" شخصاً مغايراً تماماً للأشخاص الذين عرفتهم من قبل (بوعلام وصالح)فلم يكترث أبدا بجمالها وكل ما أراد منها أن تخفيه في بيتها لأنه ملاحق من الشرطة الفرنسية.

هذا الشاب لم يكشف عن اسمه "**لرمانة**" إنما فضل أن ينادوه بـــ"خالي" مدة طويلة قد استطاع أن يعلم "**رمانة**" القراءة والكتابة كما تحولت "**رمانة**" بفضله إلى مناضلة من أجل الحرية والاستقلال وبعد اكتشاف الشرطة لمكان "خالي" فر من جديد وتنتهي القصة قبل أن تكمل "**رمانة**" استذكار بقية ماضيها بعد أن طرق زواجها تاجر التحق الباب وصورة الخال يستشهد بين يديها لا تفارق خيالها.

المطلب الثالث: دلالة العنوان والغلاف

إن رمانة كعنوان رواية تستوجب وجود خلفية لها دلالة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية اللفظ.

1- دلالة عنوان "رمانة ":

اختار الكاتب اسم "**رمانة**" عنواناً يعود لكونها شخصية المركزية المهيمنة على السطح الروائي ومن خلالها تتقاطع الأحداث و تتأزم غير أن لفظ "**رمانة**" يتأتى من حرص الكاتب وطار على توظيف الأسماء المعجمية الشعبية الجزائرية ناهيك أن العرب قديما كانت تخص بناتها ببعض الأسماء ذات الصلة بالحياة اليومية والمحببة عندهم كلفظ سلافه الذي يعني الخمر أو بعض الفواكه(...).

وما "**رمانة**" في حقيقتها إلا فاكهة من لحم، أما لفظ "رمانة" في الأصل المعجمي منبثقة من رمان بدون تاء التي جاء بها على سبيل الإلحاق لدلالة على الوحدة، ولقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وهذا المعنى وفي هذا السياق أطلقت العرب لفظ التمر على المفرد والجمع ولكن ما يعنيهما هو "رمان" في صورته الصوتية وهيئة الصرفية المختومة "بالألف والنون"، التي تكرس حالة التثنية في عالم الصرف، وهذا ما ينطبق تماما على شخصية "رمانة" في مسارها الروائي إذ عاشت صنفين من الحياة إحداهما بائعة لذة وأخرى ما آلت إليه السياقات الروائية ومن ورائها الكاتب إلى مناضلة شريفة بعد أن اتصل بها أحد المناضلين في حرب التحرير استدراجها طوعا للإلتحاق برفاقها.[1]

و"**رمانة**" جاءت بدلالة الأفراد لكونها وحيدة في هذه الغابة الإجتماعية تواجه قدرها الذي صنعه لها غيها، وهي نكرة محرومة من "ال" التعريف لعدم حاجة الآخر لمعرفته بها ما دامت بضاعة تستهلك.

2- لوحة الغلاف:

فمن القراءة الأولى أن هذه الصورة الرمزية مستوحاة من عمق الثقافة الأمازيغية كمؤشر للهوية والانتماء تتشكل من أربعة أشكال في هيئة عمودية متفاوتة الأبعاد بطريقة تراثية، فالشكل الأول

[1] عبد الرحمان بن يطو: الخطاب الروائي عند الطاهر وطار:http: //manifest- univo- ouargla/ dz/ الأربعاء 2015/04/22، الوقت 18:03

البعيد لون البنفسجي ناصح والثاني أبيض مخدش بالبنفسجي والثالث شكل ثمرة رمان يتوسطها مربع بداخله مربعات صغيرة حمراء بعضها متهاكك والصورة كلها تسبح في لون وردي يغطي الغلاف وفي أسفله اسم "رمانة" الموشح بالسواد.

ولاختراق شفرة هذه الخطوط وفك رمزيتها ودلالتها المتشابكة يتبين لنا أن اللون البنفسجي الذي يعني في دلالته اللونية الرومانسية في صورتها الناصعة المأمولة.

وهي في كينونتها الحرية والانطلاق بأبعادها الفلسفية الإجتماعية التي تتمثل في مستقبل الجزائر لا غير.

ويأتي الشكل الثاني رديفا للأول لكنه يختلف عنه في لون الأبيض المخدش بالبنفسجي، فاجتماع البياض كرمزية للصفاء والنقاء مع خدوش اللون البنفسجي توحي بالواقع و إكراهاته على نحو ما، إذن فالشكل الثاني يناظر الشكل الأول بمعنى تطلع الواقع الحاضر إلى إشراقه المستقبلي الآتي هذا الواقع الجاثم تتوسطه حبة رمان، وهي من ثمار القليلة في النبات التي تبدأ زهرة وتنتهي ثمرة فجنيها يتطلب انتظارا وصبرا وهذا مالا يتعارض مع ما جاءت به سياقات الأحداث ويبقى المربع ذو المربعات الصغيرة والتي إذا فحصناها قد تحصل على ستة عشر مربعا غائر بخطوطه الحمراء والأخرى باهتة، والعدد قد يتطابق مع سن "**رمانة**" التي كان عمرها ستة عشر تماما.

وهذا الشكل المركب يسبح في لون وردي وهو يرمز للحلم الجمعي الذي يتجاوز الحاضر إلى ما هو آت ولعل استهلاك الرواية واختتامها باللون الوردي يتجه في هذا السياق فمن خلال هذه المقاربة يتضح لنا أن الواقع الناصع في تقاسيمه الجزائرية يمكن تحقيقه عبر الثورة فقط لفعل إنساني ابدي لأن الإنسان لم يولد حرا ولكن ولد ليتحرر، وهو ما أقرته واقع قصة "رمانة" في تلاؤمها مع لوحة الغلاف.[1]

[1] عبد الرحمان بن يطو: المرجع السابق.

المطلب الرابع: مفهوم البعد الإجتماعي

تعتبر الشخصية عند علماء الاجتماع على أنها الأسس الجوهرية التي تقيم الحقيقة الإجتماعية وهذا ما يتبين في تعريف العالم "بيساتر" بأنها تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته وهي تنبثق من خلال العوامل البيولوجية والإجتماعية والثقافية ويعني بالتنظيم تكامل العادات والاتجاهات والسمات.[1]

فالشخصية الإنسانية أبعاد كثيرة منها النفسية الفردية الوطنية والقومية والمحلية والعالمية والدينية والطائفية الإجتماعية وهي تتلقى تأثير بيئة وراثية وليس الغرض من هذا العوض في هذه المسائل الشائكة أولاً التعمق في دراستها بقدر ما يهدف إلى الوقوف عند جانبين للشخصية النفسي والإجتماعي فالشخصية بمنظور علمي تخصصي موضوع تتقاسمه وتشترك في دراسته علوم مختلفة، أهمها علم النفس وعلم الاجتماع وهذا الأخير يهتم بدراسة الشخصية الإنسانية من حيث أنها نتاج الحضارة أو ثقافة معينة تشمل على أنساق أو أنظمة اجتماعية وتنظيمات كالزواج والأسرة والدين والنظم السياسية والقانونية وغيرها.[2]

ويتمثل البعد الإجتماعي في انتماء الشخصية إلى الطبقة الإجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقته في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها: الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية و التيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.[3]

وخلاصة القول أن البعد الإجتماعي في تقديم الشخصية من خلال رسم العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات "فهو ينتج عن صراع بين الشخوص الفئة الواحدة ليعاظم بين الطبقات

[1] سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطبع والنشر، بيروت، (د.ط)، 1983، ص119.

[2] عبد المعطي سويد: التناقض الوجداني لشخصية العربية المعاصرة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992، ص08.

[3] محمد هلال الغنيمي: النقد الأدبي الحديث، ج2، دار النهضة، مصر، (د.ط)، 2004، ص573.

المتضادة"، فالانتماء الإجتماعي الذي يجسده الكاتب في روايته ينعكس على هيئة الشخصية وحركتها ولغتها وسلوكها وطموحها.

كما يبرز البعد الإجتماعي للشخصيات من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة يتعاظم بين الطبقات المتضادة كالعلاقة التي تربط "رمانة وبوعلام ومجدوب والأعرج"، إن هذا الصراع هو الذي ينمي الرواية ويجعل العمل يسير إلى الإلمام لتحقيق التحرر من قيود الاستغلال.

المبحث الثاني: بنية الشخصية وأبعادها.

لكل شخصية في الرواية بنى وأبعاد ترتكز عليها في العمل الروائي ومنه فأين تكمن بنى الشخصية الروائية وما هي أبعادها.

المطلب الأول: دراسة بنية الشخصية الروائية

وصف الطاهر وطار تشكيلة متنوعة من الشخصيات ذات الملامح الجزائرية الصرفية فهي قد تكون مختلفة، في مشاربها وانتماءاتها الوظيفية في المجتمع لكن يوحدها الفساد ويؤطرها سواد الليل لممارسة هذه الهوية الشاذة، إن انصراف بعض الناس إلى أحيائهم الخاصة وسقوطهم بين أحضان النساء وشرب الخمر لم يكن يفهم إلا شكل من أشكال الإحباط الإجتماعي والسياسي الذي طال شريحة كبيرة من أبناء وبنات المجتمع، وهي في أوج عطائها العاطفي والجسدي أيضا والتي لم تحالفها الظروف فصارت تتقاسم مع غيرها من أبناء جلدتها شعورا خاص بالغربة والضياع السياسي والاضطراب في الوعي الوطني والقومي[1].

هذه الطاهرة تكرسها دائما عوامل العيش في ظل التهميش والإقصاء وفي غالب الأوجه السياسية الحقيقية تكون لهم سندا حقيقيا في مواجهة تحديات الحياة وبالتالي يلجؤون إلى تعاطف كميلاد آمن في اعتقادهم نحو واقع بديل عن الواقع الحقيقي.

المطلب الثاني: شخصيات الرواية: وتتمثل في:

1- الشخصية الرئيسية:

وتمثلت في "رمانة"، فهي صبية في السادسة عشر من عمرها جميلة رائعة ذات الشَعْرُ المنسدل الأسود الناعم. على عنق أبيض طويل وعلى صدر مكتنز عريض. العينان لوزيتان عسليتان حالمتان والأنف مستقيم لا يشوبه عيب، متناسق مع الوجه المستدير، والذقن الممتلئ الجميل والفم الصغير.[2]

[1] عبد الرحمان بن يطو: المرجع السابق.

[2] رواية رمانة: ص7.

نشأت "**رمانة**" في أسرة فقيرة مؤلفة من ستة أفراد تغيرت حياتها تغيرا جذريا بعد وفاة والدها المعيل الوحيد للأسرة الذي لم يخلف لهم سوى كوخ قصديري، حيث عاشوا في كنف والدتها إذا اضطرب طلباً للعيش أن تسلك طريق البقاء تقول: «خرجت أمي المسكينة تبحث عن عمل يوما وثانيا وثالثا و عاشراً.ولكنها كانت في كل يوم تعود بقارورات تلتقطها من مزابل أسواق الخضر...فانفتح باب كوخنا على مصرعيه .كانت أمي جميلة و كنت أجمل منها بكثير... واستقبلناهم تمنعت أياما ثم تحطم كل شيء ».

ترمز «**رمانة**» في الرواية إلى الطبق المعدمة في الجزائر التي انغمست في الفساد بدافع الفقر والجهل، فهي ليست داعرة بإرادتها، لكن اللاعدالة الإجتماعية التي تستبد بالبلاد تفرض عليها ممارسة البغاء سألها صالح أحد زبائنها مرة، تبغين عيشة شريفة فأجابته «نعم».

كما أنها ذاقت مرارة الفقر منذ طفولتها وحرمت من دخول المدرسة وسكنت في كوخ قصديري ومنعت منذ صغرها من مقابلة طبيب المستشفى لأنها من الطبقة الفقيرة وعانت بعد وفاة والدها من استغلال الطبقة العتية لها، لذلك شعرت إلى جانب الرجل الذي أصبحت فيما بعد تناديه «خالي» بأقصى درى الهناء والطمأنينة، فهو يشكل الدفء الذي تسعى إليه دائما الطبقة المعدمة في الجزائر.[1]

كما تعد شخصية «**رمانة**» أهم الشخصيات الروائية فهي تحمل اسم البطلة وتستحوذ على اكبر وأهم مساقط الضوء في مساحة النص الروائي فهي شخصية مركبة، جعلها الروائي تستقطب جميع مظاهر العادات والتقاليد والطبقة السائدة في المجتمع الجزائري من استغلال أن ذاك وبذلك فهي تمثل رمزا للعدالة الإجتماعية.

[1] رواية رمانة: ص54.

3- الشخصية الثانوية:

نميز نوعان من هذه الشخصية:

- **بوعلام**: يمثل الشخصية المتطاولة النابعة من الطبقة البرجوازية، هو الشاب طويل القامة ذو لباس أوروبي داكن ، أسمر حليق الوجه ذا شفتين غليظتين وأنف معقوف يبرز من عنق قميصه شعر أسود كثيف ويده خشنه مشعرة.

"فبوعلام" في رواية "**رمانة**" هو ذلك المغرور المتسلط الذي استغل «**رمانة**» الفتاة الفقيرة الجاهلة استغلال الأغنياء للفقراء حيث يقول: "الفقراء ميتون من يوم ولادتهم"[1].

فشخصية كان لها الدور الأكبر في تحطيم « **رمانة**» وأدائها حيث ظهر كالتاجر يتاجر ببضاعة ثمينة ومن بين العبارات الدالة على ذلك « رائع لقد تطورت بضاعتكم».[2]

ثم تغيب شخصية "بوعلام" في الرواية بعد فرار "**رمانة**" و لم يذكر إلا بعد الحوار لذي جرى بين «رمانة» و«صالح» الذي جاء ينقل لها أبار "بوعلام" وهو يقول لها: «رمانة، رمانة مبروك ألف مبروك انتفضت مذعورة فوجدته هو صالح. يلهث ويلوح بصحيفة في يده. ماذا؟ ماذا هناك انظري لقد مات بوعلام ومجدوب»[3].

ويظهر هذا في الجزء ما قبل الأخير من الرواية.

-**مجدوب**: هو صاحب الصوت خشن كما وصفته "**رمانة** "الكهل البطن المنتفخة والصدر المائل إلى الخلف كما أن ذراعاه قصيرتين ورأسه أصلع.

هو شخصية رجل منحط استغلالي في بداية الرواية كانت تربطه علاقة وطيدة بشريكه "بوعلام" في التجارة بالفتيات تقول: "**رمانة**" "فخرج بوعلام وعاد بصحبة مجدوب فتاتان أخريان في سني عليها ألبسة ضيقة وقصيرة".

---

[1] رواية رمانة: ص21.

[2] رواية رمانة: ص12.

[3] رواية رمانة: ص34.

كما أنه أراد استغلال "**رمانة**" بعد غياب "بوعلام" وخيانة شريكه بقوله: "لها «رمانة" احبك أنا أحبك اللعين أقسم أن لا أمسك إلا بمئة ألف. هل تتصورين أي صديقة شريكة لكنني آه، هل تتركيني أنام معك الليلة»[1].

إلا أنه تعاطف مع "**رمانة**" بعد ما روت له ما رواه "الأعرج" فتقول:« فبكى واحتسى ووعدني بأن يحملني في الليل إلى حينا».[2]

"مجدوب" كشخصية في الرواية نفعية في بداية الأمر واستغلالية في نهاية الأمر وهذا يظهر في استغلاله لضعف "رمانة".

3- الشخصية المحورية:

وتكمن فشخصية "الأعرج" الذي استغل وضع الذي تعيشه رمانة وعائلتها حيث طلب منها أن تخرج لتشتغل لنفسها هي وأمها. فقالت: «قالت أمي فأخرج الأعرج ورقة نقدية جديدة، وأشار بأصبعه واحد من خمس له وحدة، وغمز بعينه اليمنى...نصيبنا أكثر بكثير»[3]، ويعني هذا أن "الأعرج" كانت حركاته إغرائية "لرمانة" وأمها، "اهتز الأعرج طربا و هتفاً" فكرة إذن آخذ "رمانة" و"مباركة" جارتكم فقد كان الأعرج يلح لأخذ رمانة ليتاجر بها[4].

4- الشخصية النامية المتكاملة:

وتتمثل في الخال بشخصية رجل يساوي متخف في زي بدوي تدعوه "رمانة" كأي زبون إلى منزلها إلا أنه لا يعاملها كعاهرة بل كضحية. فينبهها إلى ضرورة الاعتناء بصحتها ويعلمها القراءة والكتابة فيقول: «أيتها الخاملة تعالي هنا تعالي لبيت أمره... أخرج ورقة وأعطاني قلماً. أمرني بإمساكه بين أصابعي... وخط على الورقة وهو يردد. أ. أ.. أنطقي. أنطقي. هذا هو الحرف الأول

[1] رواية رمانة: ص12.
[2] رواية رمانة: ص16.
[3] رواية رمانة: ص7.
[4] رواية رمانة: ص8.

من الحروف الهجائية ، ينبغي أن تتعلميه. أعيدي كتابته مائة مرة هيا أسرعي . ها هي المائدة...»[1] إلى جانب ذلك علمها حرفة تكسب بها قوتها فيقول: «هاتني قطعة ثياب ومقص أعلمك مهنة»[2].

ويرعى أختيها الصغيرتين إذ غابت تقول "رمانة" في نفسها «أحسست لأول مرة أنني إنسانة وأنني لست بضاعة، بضاعة ثمينة»[3]، وهذا ما يربطه الكاتب الطاهر وطار في الرواية، من منطق يساري بين الخلل الطبقي في المجتمع وبين الفساد منتشر وشفقتنا على "رمانة" التي وقعت ضحية للفقر والجهل.

ويقدم إزاء هذه المعاناة الطبقية التي تحيها"رمانة" شخصية رجل متخفٍ في زي بدوي يظهر بصورة المخلص الذي يريد القضاء على مصدر الآلام في المجتمع وتحقيقي العدالة على أساس يُساري يقول: "**لرمانة**" "نضرب المستغلين ونستعيد خيراتها، ويتعلم ويتداوون، ويشبعون ويسكنون في المباني الضخمة، ولا يدلون ، ولا يسيطر عليهم تاجر أو سمسار أو أي سيد آخر"[4].

يعلن هذا الرجل اليساري في الرواية أنه من اجل القضاء على الاستغلاليين يصادقون في موقفهم من الحياة ذلك أنهم يخدعون لظروف معينة، لا بد من تبديلها.

5- الشخصية المساعدة:

وكانت شخصية صالح هو شاب متوسط العمر أبيض نحيفا، مقبول الشكل، يرفع أنفه المستطيل في الكبرياء.

وهي شخصية رجل متزوج مُنقد "لرمانة" التفت به عندما كانت هاربة من "بوعلام "حتى إنها اطمأنت له لكن كانت نضرته إليها على أنها عاهرة فأراد أن يصل إلى ما وصل إليه بعد استسلامها له حيث قال" لرمانة." كم تطلبين؟ لا شيء...."[5].

---

[1] رواية رمانة: ص52.
[2] رواية رمانة: ص60.
[3] رواية رمانة: ص55.
[4] رواية رمانة: ص54.
[5] رواية رمانة: ص25.

إلا أنه تعجب واستغرب متأثرا بواقعها بعد أن روت له قصتها تقول « عندما رويت قصتي بصوت مرتفع وأنا صاحية. وأمام غريب انهمرت الدموع غزيرة من عيني وزلت حدة المرارة التي كانت تغمر قلبي ».

فبدا لها انه طيب، رغم سحنة الكبرياء التي يتخذها أنفه بين الحين والآخر، رمانة كانت قد وقعت في خدعة نصيبها بوعلام بعد أن كانت متفائلة بالنقود التي سرقتها من "بوعلام" لتغيير حياتها وتوفير ما يلزم أختاها.

تقول: «سأكتري بالنقود التي سرقتها من بوعلام سكنا...غرفة واحدة تكفيني وأنقذ أختي...الفائزة وربحا... وأشبعها وأدخلها المدرسة وأزوجها»[1].

صالح شخصية شبه خيالية عايشتها "رمانة" وذلك من خلال معاشرتها في بيته إلى أن انغرس فيها إحساس بأنها زوجة له.

صالح شاب الذي تفطن للفخ الذي وقعت فيه رمانة من طرف بوعلام يقول"لرمانة": "نقودك زائفة يا رمانة.... سأقودك إلى السجن»[2]، إلا أنها لم تصدق ذلك لكنه أثبت لها ذلك.

شخصية صالح كانت بمثابة النظارة المساعدة على رؤية الحقيقة التي لم تراها "رمانة"أما "رمانة "فكانت وسيلة أحيت في نفس صالح شيء ما من الحياء فيقول: «ولكن ها أنت تطرحين علي مشاكل هي في اختصص غيري من اختصاص رجل الدين والأقدار والمشيئات الإلهية...حقا إنك ممتعة وإن جمالك الفتان لا يشبع... ولكن مع ذلك فأنت بالنسبة لي إحراج كبير...بل مسؤولية ثقيلة ملقاة على عاتقي...أتفهمين؟ »[3]

6- الشخصية المسطحة

تمثلت في مباركة، القاضي، ربح، فايزة.

[1] رواية رمانة: ص26.
[2] رواية رمانة: ص30.
[3] رواية رمانة: ص40.

-**مباركة:** هي صديقة "رمانة" وجارتها. كانت "مباركة" ضحية فقر وطمع الأغنياء سلكت نفس الطريق الذي سلكته "رمانة" فأصبحت بضاعة "لمجدوب" وأمثاله تقول "رمانة" في ذلك : «خاصة حين مدَّ الشاب الأسمر يده الخشنة المشعرة نحو مباركة ينزع عنها اللحاف».[1]

تغيرت "مباركة "كثيرا في نظر "رمانة" بعد ما سلخ "مجدوب" منها قطعة الكرامة الباقية فيها تقول:« كانت مباركة قد تغيرت تماما، حتى صوتها تبدل، حتى كلماتها أصبحت مخلوطة بكلمات فرنسية تأملتها و لم أتملك عن البكاء فهزت كتفيها غير مبالية»[2]

وتتضح لنا الشخصية الثانية في شخصية القاضي. المدعي سي قويدر القاضي:

-**القاضي:** فقد وصفته "رمانة" بالشخص الأنيق في الخمسين من عمره، عليه علائم الاحترام هو أحد زبائن "رمانة" لكنه من الدرجة الأخيرة تميزت شخصيته بالتكبر والاستقرار القاضي كان اسم انخدعت به "رمانة" حيث خطر لها أنه جاء ليزوجها هي و"بوعلام" تقول «خطر لي أن القاضي جاء ليزوجنا فحييته بابتهاج»

كما أن شخصية القاضي في الرواية لم تلعب دورا فعال ذلك أن الراوي نظر إليها من زاوية تهميشية.

-**ربح وفايزة:** فايزة تتجاوز الخامسة وربح التي تكبرها بعشرة أشهر، هما أختا "رمانة "الصغيرتين ، عاشتا في جو مليء بالملوثات مما جعلهم يفقدان ذوق الطفولة . "فايزة وربح "يمثلان لرمانة نقطة الضعف، حيث أنها كانت تتحصر عليها خاصة بعد وفاة أمها تقول: "أنقذ أختي فايزة وربح وأشبعهما وادخلهما المدرسة وأزوجهما"[3].

فشخصيتهما كانت مرتبطة بما هو سطحي في الرواية ذلك أن الراوي لم يتعمق بشكل كبير في ما جرى لهذين الشخصيتين.

[1] رواية رمانة: ص9.
[2] رواية رمانة: ص14.
[3] رواية رمانة: ص12.

7- الشخصية الغائبة:

تجسد هذا النوع من الشخصيات في:

-**علجية:** أخت رمانة الكبرى تظهر في البداية كشخصية تميزت بحضورها الاسمي وغيابها الذاتي فتمثل ماضي "رمانة" الأليم التي عاشته بعد وفاة والدها وزواج "علجية" من "البرادعي" فتقول «مر أسبوع على دفن أبي بائع البيض المتجول ، فتزوجت علجية أختي الكبرى من البرادعي جارنا بمبلغ زهيد جداً، أكلناه أنا وأمي أختاي في أيام قلائل»[1].

-**والد رمانة:** وهو الملقب"ببائع البيض المتجول" الذي يرمز في الرواية إلى البساطة والتواضع ذلك من خلال حرفته التي كان يمارسها في بعض أحياء الأغنياء فتقول: "وتراءى لي والدي المرحوم وهو يجر عربته الصغيرة متجها إلى هذا الحي ليبيع البيض بضعف ثمنه في الأحياء الأخرى ويقول لي، هنا الأغنياء يتساوون عندما تكون البضاعة منخفضة الثمن"[2].

- **لرحيمة وحلومة:** يمثلان الشخصيتان الغائبتان، فالسيدة رحيمة هي زوجة السيد القاضي وحلومة هي زوجة السيد المحترم فرحيمة وحلومة لم تظهرا كشخصية فعالة في النص إلا أنهما برزتا من خلال ذكر "رمانة" للمقارنة التي أجرتها بين حالتها الإجتماعية والحالة التي هي عليها فتقول: "تأكدت من أنهما بالفعل سيدتان من المجتمع المحترم. وقلت في قلبي ، ولما لا أتزوج أنا أيضا سيداً محترما، ثم أجبت نفسي بأنني من الحي القصديري"[3].

- **مراد وصفية:** أما فيما يخص شخصية مراد وصفية فكانتا شخصيتان تمثلان ماضي صالح الشاب المساعدة "لرمانة" الذي تربط بينهم علاقة الأبوة بالبنوة، فحضور هذان الشخصيتان كاتبا حضورًا اسمياً لا فعاليا إلى أن انقطع عنهما ولهذا سجل غيابهما.

[1] رواية رمانة: ص7.
[2] رواية رمانة: ص21.
[3] رواية رمانة: ص19.

المطلب الثاني: الأوضاع الإجتماعية

إن المكون الإجتماعي المتوفر في الرواية يبرز تفاوت طبقي للواقع المعبر عنه فيها المتبلور في عملية الانتقاء الروائي لشخصيات المؤدية للوظائف المرتبطة ووجودها أساسا بالطبقة الشعبية الفقيرة الساخطة على الوضع السائد في البلاد، للمظاهر الإجتماعية التي يحكمها الفقر والحرمان والحاجة في محيط يعاني من المأساة الإجتماعية ويسير ضمنها إلى اللذين لا يبالون بأسعار بضاعة يدفعون فيها الآلاف ولا يهمهم.

جعل الروائي طاهر وطار بيئة الريف الجزائري ميداناً لمعالجة موضوع قصة "**رمانة**" وأهم صفات هذه البيئة هي التخلف والفقر وطغيان العادات والتقاليد على تفكير الأسرة، فوضع **رمانة** جعل منها تسلك مسلكاً خاطئاً لتضبط علاقاتها مع المحيط الإجتماعي الذي كانت تنتمي إليه والإنفاق على أسرتها وكان المجتمع هو الذي فرض عليها التخلي على تلك العادات والتقاليد.

لعل أعظم لحظة في هذه الرواية هي لحظة التحول التي عرفتها الشخصية نتيجة التحول في ظروفها الإجتماعية والتعليمية وكذا في وعيها الوطني الذي صادفته يوم لقاء الرفيق(خالي) هذا التغيير الذي أطال الشخصية في أواخر الرواية حولها من الشخصية السلبية المفعول بها إلى الشخصية الإيجابية الفاعلة إذ دفعتها الأحداث إلى التعرف على هذا المناضل وهو في هيئة تمويهية خوفا من ملاحقة الشرطة وأخذت العلاقة بين الرجل و"**رمانة**" تنمو بتدرج إلى أن تمكن من الاستيلاء على عقلها وتوطدت الثقة بينهما وصار محل احترام وتقدير في نظرها وصارت في نضره مؤهلة فكريا ونفسيا لقبول بدور ما في العمل السري مع العناصر الثورية.

ولأن "**رمانة**" ومثيلاتها هن ضحايا هذا المجتمع الذكوري الذي صنعهن وأهلهن لحاجته الذكورية الملحة كل ذلك من منظور استعلائي نحو هذه الفئة الهشة من المجتمع وفي إطار البنية الإجتماعية وما تحمله من احتلالات في موروثها الثقافي والتاريخي والديني.[1]

[1] عبد الرحمان بن يطو: المرجع السابق.

وانطلاقاً من مفهوم أن الشخصية حاملة لفضائها فإن الكاتب عمد أن تكون المدينة هي الفضاء الأنسب لشخصيته وكل ما يرتبط بها من أفعال وأقوال سلبية أكانت أم إيجابية. ولذا كان البغاء دوما لعنة من لعنات المدينة الحديثة التي لا تكترث بالضعفاء من المجتمع فيجدون أنفسهم أسرى الواقع بكل نتوءاته وقيمه المادية الشرسة إلا أن ما استحدثه الكاتب" وطار" وهو يسعى إلى تشييد هذا الفضاء الروائي الموبوء بالمتاعب الإجتماعية والمكاره الاقتصادية والسياسية يتجلى أكث في تأثيث الصورة النسوية للمرأة الجزائرية المقهورة في كرامتها، فراهن الكاتب على جرأته غير المسبوقة لكسر الطابوه (tabou) والبوح بالمستور المدنس في وعي الناس.

فبائعة اللذة تتحول إلى ثائرة وفق مزاج الكاتب على خلاف ما ذهب إليه بعض الروائيين الآخرين الذين يعاقبون شخصياتهم التي تضطلع بأدوار دونية رضوخا لرغبة المجتمع ومعاييره الأخلاقية.

هنا نرى الروائي طاهر وطار يكافئ رمانة بانتسابها إلى الثورة مخالفا بذلك كل الأنساق الإجتماعية والثقافية والدينية المحافظة.[1]

إنما ذكر من وجوه الإخلاص وخبرة الشخصية في تصميم الرواية يقال أيضا في تشخيصها فالراوي يكتب أحسن ما يكتب إذا كان لديه معرفة تامة بموضوعه وخبرة صادقة بالدنيا، وإهمال هذا المبدأ قد سبب إخفاقات كثيرة حتى عند أعظم الروائيين، لابد من حصول الروائي على معلومات خاصة عميقة من عادات من يكتب وأحاديثهم ومعرفة واسعة بالطبيعة الإنسانية العامة وعمق النظر في دوافعهم وعواطفهم.[2]

وهي ترتبط بدورها بالفشل في إشباع الحاجات المعنوية كالانتساب إلى مجموعة من الناس وكسب احترامهم وتقديرهم بسبب عوائق مادية أو حضارية كانتسابه إلى عائلة أو قبيلة معينة أو موجوده في وضع معين.

الخيبة الإجتماعية: تتمثل فيكونها الخيبة حياة الفقراء، أي حياة رمانة وأسرتها وحيها القصديري كما يقول "بوعلام" وتردد "رمانة" لنفسها أكثر من مرة "الفقراء ميتون من يوم ولادتهم"، وهذا

[1] الخطاب بالروائي عند الطاهر وطار- بناء الشخصية المركزية وفضاء أسفل المدينة:.http.//manifest-univo-ouargld. Dz

[2] أحمد أمين: موسوعة أدبية، ص140.

الوضع الإجتماعي المتأزم الذي عاشته الشخصية لا يتوقف عن مطاردتها من طفولتها الفقيرة عندما كانت ترافق والدها أحيانا لبيع البيض في أحياء الأغنياء أين ترى المنازل الحجرية والأضواء التي لا تحلم بالحصول عليها.[1]

هو الوضع الذي لم يتغير لاحقا و لم يغادرها "حتى في أوقات الأعياد...في الأعياد كان أبي يحمل خنجرا أو حبلا".[2]

إن هذا الوضع الذي كلن يصبغ كل لحظات المتعة بالمعاناة عن الحياة يشرف ليكبلها لتكون حلقة في سلسلة البؤس والمعاناة فهي ليست سوى فرد في مجتمع الفقراء والمحرومين لذلك تتبع طريق الضياع: "كان حينا القصديري كله منغمسا في التفاهة والضياع فلم نجد غير فعل ذلك".[3]

و لم يتجاهل وضعها هذا حتى صالح على ما بدا عليه أول الأمر من طيبة يجعله يؤكد عجزه عن مساعدته، لأنها عندما تقع في حبه فهو يتخذها عشيقته وهي تقع بذلك راضية بإيوائها له في بيتها وقدرتها على إحضار أختيها وإدخال الصغرى إلى المدرسة.[4]

هنا تأتي أم الخيبات وهي فشل في تحقيق الطموح السياسي الذي ارتبط بتحقيق أهداف الثورة وحصد نتائجها والارتقاء بالوطن والمواطن إذا كانت **رمانة** هي القضية والقضية هي الوطن فأي خيبة يعاني منها الوطن ليست إلا سببا ونتيجة للخيبة السياسية.

الخيبة السياسية: الوطن الذي أعتقد أنه سيتحرر بعد الثورة بقي بضاعة في أيدي التجار والفاسدين (بوعلام، القاضي، والسادة المحترمين) الوطن الذي لم يستطيع أن يخرج بنفسه من حالة الضياع والبؤس، فتساوى حالة في(الحي القصديري) و(الأحياء الحجرية) تساوي حالة مع(الأعرج وبوعلام وصالح، وتاجر التحف) الوطن الذي كان ومازال يعاني الفقر والجهل، ويطارد الخونة ويمنعون الشرفاء من أبنائه (الخال) من مساعدته وتغيير حالة هم أمله الوحيد في خلاص الوطن الذي كان بضاعة قبل الثورة بضاعة رخيصة وبعد الثورة.

---

[1] واسيني الأعرج: حلقة بحث خاصة بالروائي الجزائري الطاهر وطار، مذكرة ماجستير، دفعة 2007-2008، ص40.

[2] رواية رمانة، ص36.

[3] رواية رمانة، ص07

[4] واسيني الأعرج: نفس المرجع، ص43.

كذلك وإن غلقت الصورة لتصبح أكثر قبولا (زواج رمانة من تاجر التحف) فهي تبقى على حالة ليس أكثر من بضاعة بين أيدى شكل جديدة وشكل أكثر رقيا من أشكال التجارة.

تبقى رمانة من بداية القصة إلى نهايتها حبيسة جهلها وفقرها وحيها القصديري وإن خرجت منه، تبقى بضاعة عند بوعلام ثم عند صالح الذي تستمر في بيع نفسها بعد موته حتى بعد لقائها لخالها الذي يحرك فيها الوعي والطموح إلى التحرر، ويحاول إعطائها مفاتيح الخروج من سجنها بتعليمها القراءة للقضاء على جهلها وتعليمها مهنة تعفيها من العمل في البغاء، غير أن الأمر انتهى بها بضاعة في يد تاجر التحف الذي تزوجها ليحتفظ بها كواحدة من تحفه[1]

الشخصية الدينية: لم يضفر هذا النوع من الشخصيات باهتمام الدارسين اهتماما كافيا في الرواية العربية بشكل عام، وعند وطار بشكل خاص، فقد ظهرت كثير من الدراسات التي تبحث في أنواع كثيرة من الشخصيات في الرواية، ويبحث من جميع جوانبها، أما الشخصية الدينية فعدت هامشية في العمل الروائي و لم يسلط عليها الضوء إلا بمقدار ما يخدم فكرة الدارس، مع أن هناك من الدارسين أشار إلى أهميتها باعتبارها من الشخصيات الجاذبة التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى، وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات الأخرى.

وكان تناول الدارسين لهذه الشخصية لا يخلوا غالبا من إسقاطات تحيلها إلى شخصية سلبية أو إيجابية، حسب موقف الدارس واتجاهه الفكري، فيكون النظر إليها من خلال فكرة مسبقة عنها دون أن يكون النص هو المرجع الحقيقي، ودون التعامل معها بوصفها شخصية كباقي الشخصيات التي تمتزج فيها الجوانب الإيجابية والسلبية لتشكل منها شخصية حية.[2]

[1] واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص45.

[2] بتصرف عبد الرحمان محمد رشيد: الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2009، ص ص69-70.

ففي الرواية ظهرت الشخصية الدينية بوصفها محملة بكل صفات الإصلاح والوعظ الذي تحظى بسببه للاحترام والتوقير، وتمثلت في شخصية الولي الصالح، فهي من الشخصيات الروائية ذات طابع موروث، حيث ترددت في الرواية، إذ يلتقي القارئ عدد من الأولياء الصالحين أمثال "سيدي العابد، وسيدي عبد الرحمان".

ويعتبر "سيدي عبد الرحمان" و"سيدي العابد"، من الأولياء الصالحين اللذين انتهجوا نهجا دينيا وعملوا على نشر الوعي إلى أن لقوا حتفهم من الحياة، ودفن كل واحد منهم في منطقته.

وبناءا على هذا اتخذت مقاماتهم كملجأ للتبرك بهم، فـــ"رمانة" عند قيامها بأشغال البيت سعت إلى طلبا لإعانة من سيدي العابد وذلك عن طريق الغناء بترديدها "أما سيدي عابد ... أما يشعشع نوره"[1] أما "عن سيدي عبد الرحمان" اتخذه المتسول كوسيلة لكسب النقود والذي كان عبارة عن همزة وصل بين "رمانة" و"الخال" وذلك بالتغني بالولي الصالح قائلة "يا أحباب سيدي عبد الرحمان"[2].

وجاءت في سياق مموه للتواصل معه حتى لا يتفطن له المخبرون، ومن الاستعمالات اللغوية المشفرة ما صدر عن ساعي البريد وهو يتسلم رسالة (خالي) من "رمانة" قائلا لها "السماء صاحية ثم انطلق"[3]، بينما هي فن الواقع ومشفرة، ولم تفهم الفتاة هذا المعنى إلا بعد أن فك لها "خالي "الشفرة ومعنى ذلك أن الأمور هادئة وغير متوترة ما جانب الشرطة والعسكر التي تطارد المناضلين في كل مكان.

إن الإيمان بعالم الوالي الصالح يعكس ذهنية المجتمع الجزائري في فترة محددة أي الفترة التي تعيشها "رمانة" ويبرز مظاهر تعلق المجتمع بالحياة النفسية والروحية المتمثلة في الأولياء الصالحين.[4]

ويحضر الموروث الشعبي الراسخ في أذهان المجتمع من خلال ما يقدم من معلومات عن الوالي الصالح، كما نرى لهذه الشخصية بعد ديني ممزوج بالبعد الإجتماعي ونجد أن الراوي عمد على

[1] رواية رمانة: ص35.
[2] رواية رمانة : ص64.
[3] رواية رمانة: ص61.
[4] رواية رمانة: ص.35.

إبراز مدى تعلق الإنسان في المجتمع الجزائري بالأولياء الصالحين شأنه في ذلك شأن الإنسان في المجتمعات العربية الأخرى

وعليه فالشخصية الدينية كغيرها من الشخصيات الأخرى متأثرة بالأحداث الإجتماعية ومؤثرة فيها في بعض الأحيان، وأسطع مثال: مدى تشبث "رمانة" والمتسول بالموروث القديم.

المطلب الثالث: المورث الشعبي الروائي

1- الفكاهة:

يجب أن يكون الروائي قويا في فكاهته وعاطفته ومأساته، فالفكاهة هي ما يستشير الضحك، والعاطفة ما تستثير العاطفة الرقيقة، والمأساة ما تستثير الانفعال الحاد الحزين، وهناك روائيون ضعيفو الفكاهة قويو العاطفية، وآخرون بالعكس، وغيرهم يتقن الانفعالات القاسية، وقل منهم من يجيد الحالات المختلفة، ويستشير إلى الحزن أو العطف أو الرعب، وهذه الملكة وإن بدت بسيطة عند النظرة الأولى فإنها في الحقيقة مسألة صعبة، فيجب أن يتساءل القارئ هل أحسن الروائي في استخدام هذه العناصر في روايته أم أساء.[1]

والفكاهة من أعظم مواهب العبقرية، ومن أشد العوامل التي تحفظ عمل الروائي سليما صحيحاً ممتعان وقد يساء استخدامها حين تستخدم في التشهير والعيب والفضيحة أو حين تستخدم للسخرية بدل واستخدامها للعطف.

والفكاهة من أعظم العوامل النافعة الفعالة في تهذيب الطباع، وهي تعتمد على روح الروائي وأدائه، فهو إذا كان ماهرا أضحك على أشياء غير تافهة ولا قاسية[2] ويجب ألا يبالغ ويجعل القارئ أو الناضر يستلقي على قفاه.

ومن الفكاهة المتواجدة في الرواية: قول "رمانة": "أستسلم له كالنعجة الحلوب"[3]

هذا ما أنشدت به رمانة وتقصد بها استسلامها له ومطاوعته بدون إبداء أي ردة فعل، كما يحدث لنعجة عند استسلامها لصغيرها وهذا التشبيه أخذ دلالة الضعف الذي ينتاب "رمانة" في لحظة اِلتقائها بأحد زبائنها.

---

[1] أحمد أمين: المرجع السابق، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] رواية رمانة: ص40.

ويعني هذا أن الكاتب طاهر وطار قد أشار لهذا التشبيه الذي هو على شكل فكاهة، ذلك أنه وجد هناك علاقة تناظر بين "رمانة" التي هي شخص وبين النعجة التي هي حيوان في ضعفها لهذا أراد الروائي إيصالنا إلى المعنى المراد الوصول إليه.

2- الأغاني الشعبية:

وردت في الدراسات الحديثة في الأدب الشعبي أن الأغاني والأمثال والأقوال الشعبية من أقوى التعابير التي تعكس وعي المجتمع وعلى هذا فإن الاهتمام بها يكشف عن نتائج تفحص الهوية الحقيقية للجماعة البشرية وتطلعاتها، حيث أن الروائي طاهر وطار يوظف حشدا من الأقوال ذات الخصوصية الجزائرية، وكان ظهورها على لسان شخصياته، فقد وظفت على حسب انتمائها الإجتماعي وثقافتها، وذلك ما نسمعه في بعض الأغاني الشائعة في شرق الجزائر وفي المجتمع التونسي حيث نلمسها في قول "زوجة البرادعي": " جاري يا حموده...يا جاري دبر عليا...وأنا النوم حرام عليا"[1] فقد كانت ترددها عندما كان يغمرها التحصر عما عاشته من ظروف قاسية كان سببها زوجها البرادعي وقد دلت من وراء هذا القول عن حرمانها من النوم في الوقت الذي يكون فيه الناس نيام.

وقد كان لرمانة النصيب في هذه الأغاني حين اِستفردت بنفسها في عمل البيت وراحت تردد: "أما سيد العابد...أما يشعشع نوره".[2]

ونجد فيما ردده الخال المناضل الطيب حين كان يلاعب أخت رمانة فايزة عندما كان يغني لها بصوت خافت قائلا:"آش يا بغالي وصلني لخوالي وخوالي في سوسة ذبحولي فلوسة"[3].

وهذا يدل على مدى تشابه الثقافة الجزائرية بالثقافة التونسية إلى حد بعيد، فالروائي طاهر وطار يبين كيف كان أفراد المجتمع الجزائري يعبرون عما يُكِنونه في داخلهم سواء كان فرح أو حزن أو تحسر بطريقة غير مباشرة كالغناء.

[1] رواية رمانة: ص16.
[2] رواية رمانة: ص 35.
[3] رواية رمانة: ص 43.

3- الأمثال الشعبية:

قال تعالى﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥٓ...﴾ [1]

وقال سبحانه وتعالى:﴿وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ...﴾[2]

وقد كثر المثل في حديثه ﷺ، فيذكر أبو عبيد بن سلام ت5224 أن ذلك من دواعي تأليفه لكتاب(الأمثال)، منها قوله صلى الله عليه وسلم حين ذكر الغلو في العبادة فقال:(إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا...)ومنها قوله ﷺ:(وإياكم وخضراء الدمن: قيل ما خضراء الدمن؟ قال المرأة الحسناء في منبت السوء) ومنها قولهﷺحين ذكر كثرة الربا في آخر الزمان فقال: (من لم يأكله أصابه من غباره).[3]

ولقد عرف العرب اهتماما بالأمثال، فصنفوا فيها المصنفات، على المستويين التراثي والشعبي، يقول ابن هلال العسكري في جمهرة الأمثال "ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ ليخف استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها عدد متكلم، مع كبير عنايتها، ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب ولها روعة إذا برزت أثناء الخطاب، والحفظ موكل بما راع من اللفظ وندر من المعنى"، في حين يعرف "فريديك ريلر" المثل الشعبي بأنه: "القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسموا على أشكال التعبير المألوفة".[4]

يقول "آشلرتايلوز": (المثل أسلوب تعليمي ذائع بطريقة تقليدية يوحي في غالب الأحيان بعمل أو يصدر حكما على وضع من الأوضاع).[5]

---

[1] سورة الحج، الآية:73.

[2] سورة ابراهيم، الآية:25.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 212.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: المرجع السابق، ص213.

[5] أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ج2، دار الفكر، ط1، 1906، ص5.

فالأمثال تضفي على الكلام روعة وجمالا وتكسبه بريقا وقبولا فتجعله يصافح المسامع ويلامس القلوب ويقع من النفوس موقعا كريما، وقد فطن إلى ذلك بعض العلماء والأدباء، فالأمثال هي وشأ الكلام، وجوهر اللفظ وحسن المعاني، وقد تخيرها العرب وقدمتها المعاجم،، ونطق بها في كل زمان ومكان، وعلى كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة.[1]

يمكن استنتاج أن المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة مصدر كامل التطبيقات الشعبية يتميز بحس الكناية ووجود التشبيه له طابع تعليمي ويرقي على لغة التواصل العادي.[2]

وهذا ما نجده في الرواية من خلال المثل الذي ضربته رمانة بصالح جراء الحوار الذي دار بينهما بخصوص طهيها للحم إلا أن رمانة تذكرت ما عشته في الماضي نتيجة لظروف الفقر.

فصالح أيقضها من هذا الشرود متأثرا بما روته قائلة: "ذلك أم حكيم لا يهتم بالتعليم"، فجاء هذا المثل ردا عن ما قاله لها. لهذا قالت: "ما يخص الكلب غير السروال" لا يعني أن رمانة شبهت نفسها بالكلب الذي ليس من لوازمه ارتداء السروال فالكلب يحمل معنى النجاسة، فالذي يوصف بالكلب هو اللئيم والشرس الذي يتلدد بأذية الغير، وفي هذا المثل يعني أن الكلب يريد أن يتمظهر بالأناقة والمثل ويدل هذا المثل على وضعية رمانة الإجتماعية من حيث رغم الحاجة لشيء إلا أن عدم الإتيان به، ويرمز إلى حاجة رمانة الماسة إلى أكل اللحم وطهيه، لأنها لا ترى اللحم قط إلا في الأعياد قائلة: "يوم مات و الذي ،اشترى لنا البرادعي أربعة أرطال، ويوم تزوجت أختي، ذبح جديا.."، وفي الأعياد كان أبي يحمل خنجرا أو حبلا ويقصد المدينة ليذبح أكباش السادة المحترمين"[3]

4- العادات والتقاليد:

ليست التقليدية في عالم الرواية العربية سُبَّة، لأن هذه الرواية لم تغادر التقليدية طوال حياتها العربية إلا قليلا، بل إننا لا نملك غير عدد قليل جدا من الروايات العربية التي يصح وصفها بالحديثة

[1] سليمان محمد سليمان: دراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2005، ص103.
[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي، مطبعة السخري، الوادي، ط2، 2012، ص95.
[3] رواية رمانة: ص36.

وهذا النوع الروائي الحديث قتل الحكايات والحبكة و دفع الشخصيات إلى الغموض وجعل الحوادث غير سببية ولا منطقية، ليست لدينا رؤية حديثة تقول إن الحياة لا معنى لها، لأننا مازلنا مؤمنين بأن لحياتنا معنى عميقا جميلا، نستحق العيش فيه، ونجاهد لجعله مفيدا لنا للآخرين من حولنا، ونسعى إلى أن تعبر الرواية عن هذا التوق فلا نعثر على غير النوع التقليدي الذي يقدم لنا عالما محددا، فيه حكاية ذات حوادث واضحة، وشخصيات تعرف لنفسها هدفا اجتماعيا وسياسيا ونفسيا وتسعى إلى تحقيقه وحبكة تاريخية أو مختلطة، ولكنها حبكة تجعل الحوادث مترابطة سببية تنتهي إلى خواتيم ذات معنى ومغزى، وقد أصبحت الرواية العربية التقليدية نتيجة ذلك، ذات وظيفة اجتماعية سياسية في الحياة العربية، ولذلك تشبث الروائيون العرب بها ومازالوا متشبثين لأنهم رأوها مفيدة لمجتمعهم وأمتهم.[1] وقادرة على أن تعبر عن مشكلاتهم تعبيرا فنيا راقيا، فضلاً عن إقبال القراء العرب على قراءتها لإيمانهم بوظيفتها وقدرتها على الإقناع والإمتاع والتأثر.

- **التقاليد:** هي قواعد السلوك التي تنشأ عن الرضا والإشفاق الجمعي وهي تستمد قوتها من المجتمع وتحتفظ بالحكم المتراكمة وذكريات الماضي التي مر بها المجتمع ويتناقلها الخلق عن سلف جيل بعد جيل. [2]

- **العادات:** هي قاعدة أو معيار للسلوك الجمعي، تشير إلى أفعال الناس التي تعودوا عليها وسلوكهم على نحو شبه آلي بفضل التكرار المستمر والتعلم والتهذيب وإلى هذا الطابع شبه آلي يغري الشعور بعدم الارتياح الذي تحس به عندما تسلك المكتوب بيد أنها مدونة في صدور الأفراد وراسية في تكوينهم. وتتمثل العادات في اللغات وأنماط الرمزية الأخرى التي تعبر عن أفكار الفرد ومعتقداته وأنواع السلوك كآداب المائدة والأزياء وأسلوب الحديث وطرق التحية والاستقبال والتوديع والتهنئة ومثل هذا التدخين وتناول القهوة والشاي والتوسعة على الأطفال في أيام الأعياد وبعض العادات شاذ وضار ويمثل حالة مرضية تنتاب الجماعة وهي عادات يأخذ بها بعض الأفراد

[1] سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003، ص05.
[2] حسين عبد الحميد رشوان: الأسرة والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأسرة، ناشر مؤسسة شباب الجامعة، إسكندرية، د.ط، 2003، ص154.

والطبقات وتتمثل في زيارة الأضرحة والمقابر وتعاطي المخدرات والخمر[1]،ومن العادات والتقاليد المشرقة في الرواية مايلي:

- "اللحاف الوردي": هو عبارة عن قماش ترتديه المرأة عند خروجها من البيت من أجل التستر، ويعتبر اللحاف من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري وهو يدل الإنفتاح والإستشراق خاصة المرأة الجزائرية آنذاك.

ارتدت رمانة اللحاف الوردي عندما قصدت مباركة قائلة: "إنما أسرعت للإلتحاف وقصدت مباركة..."[2].

نجد أن الراوي في الرواية استطاع من خلال تأليفه أن يدرج لنا عادة المجتمع الجزائري في طابع ممزوج بين القديم والحديث، وهذا يظهر جليا في ارتدائها للحاف الذي هو تقليدي قديم وارتداء المعطف الجلدي الذي هو معاصر حديث. تقول في هذا: "ارتديت معطف زوجة القاضي الجلدي، وأطلقت شعري في ضفيرتين واحدة على صدري والأخرى على كتفي، ومررت خيطا ليناً من أحمر الشفاه على شفتي، واكتحلت ومررت مسحوق خفيفا على وجنتي، ثم اِلتحفت".[3]

وخصص الراوي اللون الوردي على أي لون آخر للدلالة على التفتح والإستشراق الذي كانت تتميز به المرأة الجزائرية.

-العادة الثانية تتمثل في: " ثلاث حبيبات رصاص لمنع الحمل ثلاث سنوات" هي نوع من أنواع التقاليد كانوا يستخدمونها الأجداد كوسيلة لمنع الحمل، تدعى الرباط ويعتبر من العادات السيئة التي حرمها الشرع وهو أقسى أنواع السحر-والعياذ بالله- وأشدها إيلاما وأكثر تعذيبا.

[1] المرجع نفسه، ص153.
[2] رواية رمانة، ص8.
[3] رواية رمانة، ص38

ويقصد بثلاث حبيبات رصاص نقابل ثلاث سنوات أي كل حبة رصاص تمنع الحمل مدة عام، وهذا ما جرى لرمانة حين سقتها أمها به تقول: "سقتني أمي ثلاث حبيبات رصاص، لكي لا أحبل مدى ثلاث سنوات..."[1]

فالراوي وظف هذا ليبرز للقارئ العادات المتشبثة في أذهان بعض المنغلقين نتيجة جهلهم.

– أما العادة الثالثة تتمثل في السقيفة: وهي مكان يجلس فيه الناس يكون في مدخل باب البيت تتميز السقيفة بالبرودة وهي من التقاليد السائدة في تلك الفترة، واتخذت رمانة السقيفة كمعبر حيث تقول :"اتبعناه في السقيفة حتى مررنا على أربعة أبواب".[2]

ربما كانت دلالتها في الرواية تشير إلى أن الراوي عاش في فترة التي كان لا يخلو أي بيت من السقيفة فتعايش معها.

–العين: وهو مكان وجود الماء يستسقوا منه ويغتسلوا فيه فالعين من عادات وتقاليد الأجداد حيث كانوا يسقون النخيل منها ويغسلون الملابس فيها، فأفراد المجتمع الجزائري كانوا ولا يزالون متعايشين مع هذه العادة في الأرياف والأماكن القصديرية.

فرمانة اتخذت هذه العادة بعين الاعتبار كونها عاشت في تلك الفترة وهي حي قصديري الذي تسود فيه مثل هذه العادة حيث تقول: " حتى كنا خارج الحي، عند العين نغسل أقدامنا من أوحال دروبنا ونضع فيها أحذيتنا".[3]

– "جبة –عمامة– برنس": هم عبارة عن تقاليد، يرتديهم الرجل، فالجبة تلبس قبل البرنس والبرنس يكون من بعدها أما العمامة فتوضع فوق الرأس.

كما أن لهذه التقاليد عدة استعمالات منها: أن يرتديها العريس يوم زفافه، والإمام عند إلقاء الخطبة، والشيوخ...

[1] رواية رمانة، ص58.
[2] رواية رمانة، ص09.
[3] رواية رمانة، ص8.

رغم أن هذه التقاليد قديمة الاستخدام إلا أنها بقين محفوظة من طرف الأجداد للأولاد ليومنا هذا وخاصة البرنس الذي يعتبر رمزا لرجولة والشهامة والأصالة.

ودلالتهم في الرواية تبين المظاهر الإجتماعية في بيئة الريف، إذ أن رمانة تجد في هذه التقاليد ما يجرها إلى استرجاع صورة حيها القصديري.

كما أن الراوي أشار إلى مدى تأثير هذه التقاليد في البدوي، وذلك عند التقاء رمانة بالرجل البدوي وهو يرتدي ما سلف ذكره قائلة:"...كهل بدوي رائع طويل القامة، عريض المنكبين، أسمر غليض الحاجبين، جميل اللحية، طويل الشاربين، عليه برنس وجبة وعمامة..."[1]

– الأعياد: هي أعياد دينية يحتفل بها المسلمون من كل سنة وفيها يتم ذبح الأكباش وبقصد به عيد الأضحى، وهي عادة انطبقت في الرواية في ذهاب أب رمانة إلى المدن وجلبه جزء من الأضاحي، لأنهم فقراء لا يمكنهم شراء أضحية لقولها: "...في الأعياد كان أبي يحمل خنجرا وحبلا ويقصد المدينة ليذبح أكباش السادة المحترمين ويعود في المساء بصدقات نقتسمها مع الجيران".[2]

[1] رواية رمانة، ص 43.

[2] رواية رمانة، ص36.

المطلب الرابع: الأبعاد الإجتماعية

1- الهجرة:

تحدث الهجرة من البيت نتيجة ظروف في الحياة الأسرية ومن الملاحظ أن حياة الهجرة تختلف باختلاف الطبقات فلها أثار سلبية في الأسرة بشكل عام وعلى المرأة بشكل خاص يترتب على ذلك العديد من المشكلات العاطفية والأخلاقية والنفسية والإجتماعية[1]، وهذا يظهر في حياة رمانة التي هجرت من بيتهم نتيجة ظروف قاسية عاشتها هي وأسرتها وللبحث عن حياة أفضل فقد سلكت هذا المسلك لكي تعيل أسرتها إلى أن وجدت نفسها تمتهن هده المهنة المحرمة والتي جعلتها تفقد الحضن العائلي، فخلفت هذه الهجرة ما يسمى بالتسيب الذي مر بمرحلتين فالمرحلة الأولى كانت من الريف إلى المدينة وهجرتها من الكوخ إلى العالم الأخر فقالت: "راقت لي فكرة الخروج من هذا الكوخ وهدا الحي...واقتحام منزل في عالم الأخر في المدينة المبنية بالحجارة وتصورت أفرشة حريرية ...أشياء لا يتصورها العقل"[2].

أما فيما يخص المرحلة الثانية فكانت هجرتها من البيت إلى الشارع تقول: "تسللت من جانبه...وتناولت المفاتيح من جيبه واختطفت حقيبته ومعطف زوجة القاضي، ثم فتحت الباب بحدر وانطلقت" وقولها كذلك: "لفحتني نسمة باردة، فاستيقظت من غفوتي، وسارعت لنزع حدائي وركضت هاربة حتى ضمني الشارع العريض المؤدي للمدينة"[3]

2- الفقر:

يعتبر من المشكلات المعقدة وذات التأثير متعدد الجوانب الذي يصيب الفرد أو المجتمع من هده الطاهرة بسبب تعدد أشكالها وأسلوبها مما يصعب معالجتها[4]. ففي رواية "رمانة" ينقلنا الروائي طاهر وطار إلى شريحة اجتماعية بائسة في أحياء الفقر وفي الجزائر، حيث تضطر النساء لبيع

[1] بتصرف، أحمد محمد مبارك الكندري: علم النفس الأسري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2، 1992، ص220.
[2] رواية رمانة، ص8.
[3] رواية رمانة، ص21.
[4] بتصرف، عبود الدباغ: التسول والانحراف، العراق، (د.ط)، 2009، ص8.

أجسادهن لتأمين الرغيف للأطفال الجوع وهذا ما فعلته "**رمانة**" وأمها بعد موت الأب بائع البيض وبعد أن يئست الأم من إيجاد عمل يقيت الأسرة، فملامحها الإجتماعية تكرس فيها الفقر والبؤس والشقاء الإنساني بداء بمسكنها فهي تسكن حيا قصديراً بضواحي المدينة، ففي هده الأحياء يكثر الفقر والأمية والمرض بين أهلها وتصريحاتهم مرادفة للموت وهو ما عبر عنه بوعلام يوما **لرمانة** "الفقراء ميتون من يوم ولادتهم"[1] إذن فهو من منابت فقيرة ومعدمة و ظروف اجتماعية صعبة مع هيئتها الجسدية المغرية واندفاعها الشبابي والعاطفي.

3- المرأة الجاهلة الأمية:

كانت المرأة أكثر تضرراً وأشد تخلفا بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامشا لحياة العامة و بسبب عنترة الرجل و انحرف فهمه لقواعد الإسلام وقيمه الحقيقية التي حددت بوضح وظيفة كل منهما، فإن أكثر آفة أصابت المرأة العربية عموما والجزائر خصوصا الجهل والأمية اللذان فرضا عليها فرضاً وحصراً نحو وظيفتها في الإنجاب والتربية والطهي. وأدى ذلك إلى شل وظيفتها التربوية وتخلفها الفكري والدهني[2].فقد سرد لنا الروائي طاهر وطار المرأة الجاهلة المتمثلة في شخصية "رمانة" التي حرمت من الدراسة نتيجة الظروف المزرية التي عاشتها اختارت الخروج لتبحث عن عمل تعيل أسرتها فوجدته عالم مليئ بالوحوش البشرية التي تستغل أوضاع الضعفاء وكان نتيجة هذا الجهل هو احتقار النفس والرمي بها إلى الهاوية.

[1] رواية رمانة، ص19.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري-التجربة المآل-، مركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الإجتماعية والثقافية،2007، ص23.

خـــــــاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا هدا وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن الشخصية الروائية وأبعادها الاجتماعية لرواية رمانة .

يعد العمل الروائي من الاعمال التي ملأت الساحة الأدبية إبّان ثورة التحرير المباركة واتخذها الرواة منبراً للتعبير عن آرائهم وموقفهم وكانوا بدالك يعملون على فضح المؤامرة التي كانت تُحاك ضد الثورة، وكانت بذلك إجابة أمنية بما دار من أحداث، وهي قد أدت الرسالة وبلغت الأمانة التي من أجلها رصد الأدباء أعمالاً فنية جليلة، ومن بينهم الكاتب الجزائري طاهر وطار الذي كان لروايته صدى كبير والحض الوافر من النجاح، ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقائه من عمق المجتمع الجزائري.

ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذا البحث الذي توفر على جملة من المعلومات ذات العلاقة الوطيدة بالرواية الجزائرية بشكل عام وأبعادها الاجتماعية بشكل خاص نستنتج مايلي:

- في الرواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرةً إلى الواقع، فقد تطرقت إلى الحياة التي عاشتها فئة من المجتمع الجزائري بعد الثورة .
- لقد تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن المستوى المتخيل.
- تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها، فالشخصيات الروائية تحمل أسماء واقعية أي من الواقع الاجتماعي.
- اعتمد الكاتب على إبراز أوضاع وقضايا اجتماعية موروثات شعبية.
- إبراز المكانة التي تحتلها المرأة بعد الاستقلال.
- رسوخ الوعي الغربي مما ترك خلفية سيئة مزروعة في المجتمع الجزائري خاصة المرأة.

وفي الأخير نقول ما قاله صلى الله عليه وسلم "من أسدى إليكم معروفاً فكافئوه فإن لم تجذوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد كافأتموه" ونرجو أننا قد وفقنا ولو بالشيء القيل في إعطاء

لمحة وجيزة عما تأوه الشخصية في الرواية من أبعاد اجتماعية، وقد أفدنا كما استفذنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1) ابن منضور لسان العرب "مادة روى"، ج14، دار الطباعة و النشر، بيروت، 1995

2) ابن منضور لسان العرب المحيط، دراسات العرب، بيروت، ج02، شخص،بيروت، 1990.

3) الامام محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، ط1، 2007.

4) ابي الحسين فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، باب الشين، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، (د.ط)، (د.س).

5) جبور عبد النور، المعجم الادبي العلام للملاديين،ج2، (ط1، ط2)،1979.

6) لطيفة زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي، فرنسي، انجليزي، دار النهار، لبنان، ط1، 2002 .

ثالثا: المراجع

7) امندولاو. الزمن والرواية، تر. بكر عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997.

8) ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا .معجم مقاييس اللغة "باب الشين"، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون،ج3،دار الفكر (د.ط)،(د.س).

9) احمد امين. موسوعة ادبية، النقد الادبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4. 1967.

10) احمد رشدي صالح.فنون الادب الشعبي،ج2، دار الفكر ط1، 1909.

11) احمد زغب، الادب الشعبي، مطبعة السخري، (ط2)، حي المنظر الجميل الوادي، 2012.

12) احمد محمد مبارك الكندري، علم النفس الاسرى، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2، 1992.

13) برونوف رولان. عالم الرواية تر نهاد تركلي، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، (د.ط)، 1991.

14) جعفر يايوش، الادب الجزائري تجربة المآل، مركز الطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية، 2007 .

15) جورج لوكاتش. دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية، بيروت، (د.ط)، 1987.

16) حسين عبد الحميد رشوان .الاسرة والمجتمع دراسة في علم اجتماع الاسرة، ناشر مؤسسة الجامعة، اسكندرية، (د.ط)، 2003.

17) حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،1991.

18) سامية حسن الساعاتي. الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية لطبع والنشر، مصر، بيروت، (د.ط)، 2009.

19) سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية (د.ط)،مصر، 1997.

20) سعيد يقطين. الكلام والخبر "مقدمة السرد العربي" المركز الثقافي العربي، ط1،(.س.د).

21) سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية، روايات الطاهر وطار من الخمسينات حتى مطلع التسعينات، بيروت، شباط 2000 .

22) سليمان محمد سليمان. دراسات ادبية في الخطب والامثال الجاهلية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005.

23) سمير روحي فيصل. الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.

24) شريبيط احمد شريبيط. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947- 1985)، منشورات اتحات الكتاب العربي، (د.ط)، 1998.

25) صدوق نور الدين. بداية النص الروائي، دار النشر سورية، ط2، 1994.

26) عايدة أديب بامية. تطور الادب القصصي الجزائري، تر محمد صفر، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، الجزائر.

27) عبد الرحمان الكردي. الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

28) عبد الرحمان محمد رشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2009.

29) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي، بحث في الترتيب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات، اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د.ط)،2001.

30) عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة في رواية رقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1995.

31) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب لنشر والتوزيع، الكويت، (د.ط)،2005.

32) عبد المالك مرتاض، في نظرية الروية (بحت تقنيات السرد)، سلسلة ثقافية، شعبان، 1998

33) عبد المعطي سويد. التناقض الوجداني لشخصية العربية المعاصرة، دار الحوار لنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992.

34) عبد المنعم زكرياء القاضي. البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)،عين لدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

35) عبود الدباغ، التسول و الانحراف، العراق، (دط)، 2009.

36) عمر عاشور ابن الزيبان، السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشام)، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2015.

37) عمر عبد الواحد. شعرية سردية(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، المينا، مصر،ط3، 2003.

38) فيصل الاحمر. معجم السميائيات، دار العربية للعلوم، الجزائر،ط1، 2010.

39) محسن جاسم الموساوي. الرواية العربية النشأة والتحول مكتبة التحرير، بغداد،ط1، 1986.

40) محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي، مطابع افريقية للشرق، (د.ط)، 1991 .

41) محمد صايل حمدان. قضايا النقد الحديث، دار الامل لنشر، الاردن، ط1، 1991.

42) محمد عبد الغني المصري، محمد الباكير الرازي. تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق، الوراق والتوزيع،ط1، 2002.

43) محمد عزام .شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)،2005.

44) محمد هلال الغنيمي. النقد الادبي الحديث، ج2، دار النهضة، مصر.(د.ط)، 2004.

45) مصطفى محمد الفار. باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر، عمان،ط1، 2000.

46) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط، 2009 .

47) مفيد نجم. الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، (د .ط) 2004.

48) ميساء سليمان ابراهيم، بنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،ط1. 2011.

49) نخة من الأساتدة ترجمة عن فرنسة طاهر حجار، الأدب والانواع الادبية، دار طلاس لدراسات والترجمة والنشر، دمشق،ط1، 1985.

رابعا: مجلات

50) بعطيش يحي، مجلة كلية الادب خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد8.

51) سليم بتقه، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، تلمسان نظرية في المكان و اهمية في العمل الروائي، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

52) شوقي بغدادي، مجلة الموقف الادبي، مجلة ادبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، بدمشق، عدد 346،شباط 2000.

53) العلمي مسعودي، مجلة مقاليد تحولات الشخصية الروائية و تفاعلاتها مع الحيز الروائي، كتاب الامير مسالك ابواب الحديد (لواسيني الاعرج) نمودجا، العدد2، ديسمبر 2012 .

54) نهان حسون السعدون، مجلة الدراسات الموصلية المكان في قصص علي الفهادي، دراسة موصلية، العدد 29 جمادى الاول، 1431ه، ايار 2010.

خامسا: المذكرات :

55) لامية بوداود: تحليل المبنى الروائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة منشوري قسنطينة.

56) واسيني الأعرج: حلقة بحث خاصة بالروائي الجزائري الطاهر وطار، مذكرة ماجستير، دفعة 2007-2008.

سادسا: المواقع الالكترونية

57) عمار بن طوبال:

http ://: koukamal 18. Blogspot. Com/2008/04/ blog- post 18 html

58) عبد الرحمان بن يطو: الاخطاب الروائي عند الطاهر وطار:

http: //manifest- univo- ouargla/ dz

فهرس المحتويات

قائمة الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ب
الفصل التمهيدي: ماهية الرواية	
توطئة	05
المطلب الأول: النشأة والتطور	08
المطلب الثاني: تعريف الرواية	08
المطلب الثالث: أنواع الروية	10
الفصل الأول: الجانب النظري	
المبحث الأول: ماهية السرد	12
المطلب الأول: تعريف السرد	12
المطلب الثاني: أنواع السرد	13
المطلب الثالث: مصطلحات السرد	15
المبحث الثاني: ماهية الشخصية الروائية	18
المطلب الأول: تعريف الشخصية	18
المطلب الثاني: تعريف الشخصية الروائية	19
المطلب الثالث: انواع الشخصية	20
المبحث الثالث: الشخصية وعلاقاتها	23
المطلب الأول: علاقة الشخصية بالسرد	23
المطلب الثاني: علاقة الشخصية بالزمان	25
المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالمكان	27
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي	
المبحث الاول: الابعاد الاجتماعية في رواية رمانة	30
المطلب الاول: حياة الطاهر وطار	30
المطلب الثاني: الهيكل العام للرواية	32

المطلب الثالث: دلالة العنوان والغلاف	34
المطلب الرابع: مفهوم البعد الاجتماعي	36
المبحث الثاني: بنية الشخصية وأبعادها	38
المطلب الأول: بنية الشخصية الروائية	38
المطلب الثاني: الاوضاع الاجتماعية	46
المطلب الثالث: المورث الشعبي الروائي	52
المطلب الرابع: الابعاد الاجتماعية	60
الخاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	