



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

## دلالة الشخصية البطلية في رواية قرة العين لجيلالي خلاص - مقارنة سيميائية -

مذكرة مكتملة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

د / مسعود وقاد

\* عربية عاد

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علا عبد الرزاق	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيساً
مسعود وقاد	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفاً ومقرراً
نهيان هواوي	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1436 . 1437 هـ / 2015 . 2016 م





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

## دلالة الشخصية البطلية في رواية قرة العين لجيلالي خلاص - مقارنة سيميائية -

مذكرة مكتملة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

د / مسعود وقاد

\* عربية عاد

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علا عبد الرزاق	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيساً
مسعود وقاد	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفاً ومقرراً
نهيان هواوي	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1436 - 1437 هـ / 2015 - 2016 م



قَالَ تَعَالَى:

﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾

الفتح: ٢٩

## شكرو عرفان

الحمد لله والشكر لله أولاً الواحد القهار، العزيز الغفار، مقدر الأقدار سلطانه، نحمده ونشكره  
على عونه ومد الطاقة والتبصرة، وتسهيل مسيرة دروب العلم والنهل من معينه العذب الصافي  
الزلال، فبتوفيق من رب العالمين ظهر هذا العمل إلى حيز الوجود .

إلى العطاء الذي لا ينقطع "والدين الكريمين" .

إلى الأستاذ المشرف "مسعود وقاد" على توجيهه .

إلى الأساتذة، خاصة الأستاذ "نهياز هواوي" على كل ما قدمه من دعم .

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى العاملات بالمكتبة الجامعية خاصة سلطاني نصيرة، إلى  
كل طاقم مكتبة بن عيشة، ومكتبة دار الثقافة .

إلى من تفضل بتقويم هذه الدراسة ومناقشتها راجين منهم ألا يخلوا علينا بتقديم

التوجيهات النقدية الصائبة، إلى كل هؤلاء أتقدم بالشكر .

# مقدمة

## مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية التي احتلت الدراسات النقدية، فهي لا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث، باعتبارها تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية، والسياسية والنفسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لتشكيل حياة الإنسان، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الذي ينتج من وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث لتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية، وهذا ما يبرز أهميتها كفن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية، مما جعل اهتمام الأوربيين بها أولاً، وبعد ذلك انتقلت إلى العالم العربي، أما في الجزائر، فقد كان الاهتمام بها متأخراً بسبب الاستعمار، ومن بين الروائيين الجزائريين نجد الروائي جيلالي خلاص الذي صوّر معاناة الشعب الجزائري وتحدياته اتجاه العدة الغاشم.

ولكون الشخصية أحد أهم المكونات السردية للعمل الروائي فلا بد أن نقف عند شخصية البطل باعتبارها الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، وينصب عليها الاهتمام. وفي هذه الدراسة الروائية كان للسيمياء دور بارز في تحليل هذه النصوص الأدبية وترجمتها إلى دلالات موحية تكشف عن معنى النص، وتكسبه بعداً سيميائياً.

ومن دواعي اختياري للموضوع، الرغبة الملحة والجامحة في الاطلاع على الأدب الجزائري، والتعمق فيه والشغف الشديد بخوض تجربة تطبيق الدراسات السيميائية في النص الأدبي باعتبار أن المنهج السيميائي حديثاً، وكذا دراسة الشخصية من حيث كونها أهم مكون سردي يقوم عليه العمل الروائي سواء كان رواية أم قصة أو غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية:

ما مكانة شخصية البطل في العمل الروائي؟ وما هي دلالاتها الموحية في النص؟

وكيف كانت مواصفات شخصية البطل الجسمية والاجتماعية والنفسية التي وصف بها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة نتبع الخطة التالية:

تم استهلاكها بمدخل تمهيدي للموضوع تطرقنا فيه إلى مفهوم السيمياء لغة واصطلاحاً، ثم تحدثنا عن نشأة هذا العلم ذاكرين آليات هذا المنهج.

وبعد ذلك تحدثنا عن مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً ثم عن نشأة الرواية في الجزائر، معرجين عن أنواع الرواية.

كما تناولنا في الفصل الأول المعنون بشخصية البطل في العمل الروائي معرفين الشخصية عموماً، وشخصية البطل خصوصاً، ومروراً إلى نشأة الرواية الجزائرية ذاكرين بعد ذلك أنواع الشخصيات الفنية ثم تطرقنا إلى مقومات شخصية البطل.

أما في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان: دلالة شخصية البطل في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص، حيث تضمن التعريف بالروائي، ثم ملخص الرواية، وبعد ذلك تطرقنا إلى سيميائية العنوان، ثم ولجنا إلى دلالة أسماء الشخصيات مركزين على اسم البطل، وبعد ذلك تعرضنا إلى أبعاد الشخصية، وفي الأخير تحدثنا عن لغة الرواية معتمدين في ذلك على المنهج التاريخي الذي استعنا به للتعرف على المسار التاريخي للرواية، ثم الأدب البطولي، وأيضاً المنهج الوصفي في التعريف النظري للشخصية وأنواعها ومقوماتها، أما المنهج السيميائي فقد اعتمد من خلال تحليل شخصية البطل في الرواية وترجمة دلالاتها الموحية ذات البعد السيميائي.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، فهو كأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات، هي قلة المراجع التي تطرقت إلى دراسة شخصية البطل في الرواية، وكذا حداثة الموضوع، إضافة إلى القصور الذي تعاني منه المكتبة الجامعية بالوادي حول هذا الموضوع، ولكن تم تجاوزها بفضل مراجع أخرى كانت كفيلاً بأن تسد ثغراتها بالاستعانة ببعض الأساتذة والصبر، وعلى رأسها،

## مقدمة

---

محمد أبو الفتوح البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، شوقي ضيف البطولة في الشعر العربي، شريط أحمد شريط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

أنهي هذا البحث بخاتمة رُصدت فيها أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال البحث.

وفي الأخير لم يبق سوى التقدم بالشكر الجزيل، والثناء الكثير إلى الأستاذ المؤطر (مسعود وقاد) على توجيهه الدائم والمستمر، وإلى كل من وقف مسانداً لإنجاز هذا البحث من أساتذة وزملاء دون استثناء.

# مدخل

## ماهية الرواية

أولاً: مفهوم السيمياء

ثانياً: نشأة السيمياء

ثالثاً: آليات المنهج السيميائي

رابعاً: مفهوم الرواية

خامساً: نشأة الرواية الجزائرية

سادساً: أنواع الرواية

## أولاً: مفهوم السيمياء

## أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س م ا) سَمًا: السُّمو والارتفاع والعلو، تقول منه سَمَوْتُ وسَمَّيت مثل علوت وعلَّيت وسلَّوت وسلَّيت.

وسما الشيء: يسمو سُمواً فهو سام ارتفع، وتسمأ به، وأسمأه أعلاه وإذا رفعت بصرك إلى الشيء قلت: سما إليه بصري<sup>1</sup>.

كما جاء في معجم الوسيط: السَّومة: السِّمة والعلامة والقيمة: يقال أنه لغالي السومة السِّمة: السَّومة، السِّمة: العلامة<sup>2</sup>.

ولقد جاءت لفظية السيمياء في القرآن الكريم (6) مرات، وذلك في المواضع التالية:

قال تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَتِهِمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْكَافًا﴾<sup>3</sup>.

قال تعالى: ﴿وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَتِهِمْ﴾<sup>4</sup>.

قال تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَتِهِمْ﴾<sup>5</sup>.

قال تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَלَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَتِهِمْ﴾<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج 24، دار المعارف، القاهرة، (دت)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ص: 2107.

<sup>2</sup> معجم الوسيط، ج 1، تح: إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1392هـ-1982م، ص: 466.

<sup>3</sup> سورة البقرة (الآية: 273).

<sup>4</sup> سورة الأعراف (الآية: 46).

<sup>5</sup> سورة الأعراف (الآية: 48).

<sup>6</sup> سورة محمد (الآية: 30).

قال تعالى: ﴿سَيِّمَاهُمْ فِي وجوههم مِّنَ أثرِ السُّجودِ﴾<sup>1</sup>.

قال تعالى: ﴿يَعْرِفُ الْمَجْرُمُونَ بِسَيِّمَتِهِمْ﴾<sup>2</sup>.

## ب- اصطلاحاً:

لقد تعددت المصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر، وإلى حد يصعب معه التمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات<sup>3</sup>، ومن بين هذه المصطلحات نذكر:

فرديناند دي سوسير Ferdinand Dé sasure (1857-1923م): الذي يعرف السيميولوجيا في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة بقوله: "هي العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"<sup>4</sup>.

ويعرفها شارل ساندرس بيرس Charles Sandres Pires (1874-1914م) بأنها علم العلامات يسمى السيميوطيقاً<sup>5</sup>.

كما حدد صلاح فضل مفهوم السيميولوجيا "بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة..."، في حين ذهب سعيد علوش إلى تعريفها بقوله: هي دراسة لكل المظاهر الثقافية كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع".

<sup>1</sup> سورة الفتح (الآية: 29).

<sup>2</sup> سورة الرحمن (الآية: 41).

<sup>3</sup> بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص: 109.

<sup>4</sup> فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (دط)، (دت)، ص: 87.

<sup>5</sup> برنار توماس، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، 2000، ص: 38.

أما محمد السرغيني فقد أورد التعريف القائل بأن: "السيمولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغوياً أو سننياً أو مؤشراً"<sup>1</sup>.

ومنه فالسيمولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها، مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم... إلخ<sup>2</sup>.

ويجمع الدارسون على أن السيمولوجيا هي العلم الذي يتناول الرمز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقاتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها"<sup>3</sup>.

### ثانياً: نشأتها:

تُعد نشأة السيمولوجيا من أهم المراحل الفكرية واللسانية بصفة أخص، فهذه الأخيرة عرفت رواجاً مهماً من أجل الوصول إلى علم هادف قائم بذاته لكن هذه النشأة اختلف العلماء والباحثون حول من كان السباق إلى ذلك العلم، فمنهم من يرى أنه سوسير الذي أشار إليها في اللسانيات البنيوية، ومنهم من قال بيرس. فمن هنا يمكن التدرج إلى مراحل كل عالم وخوضه في هذا العلم.

لقد نشأ هذا العلم بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وسمي (السيمائية Sémiotique) حيناً، و(السيمولوجيا Sémiologie) حيناً آخر، بإسهام أوربي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبياً، على يد العالم اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير F De Saussur (1857-1913)، والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس C.S.Peirce

<sup>1</sup> عصام خلف، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص: 18-19.

<sup>2</sup> عبدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ-2009م، ص: 15.

<sup>3</sup> عصام خلف، الاتجاه السيمولوجي ونقد شعر، ص: 17-18.

(1839-1914)<sup>1</sup>. فكانت إسهامات دي سوسير في تلك الحركة اللسانية الكبرى التي سادت في أوروبا، في تنظيره للسيمائية أو السيميولوجيا<sup>2</sup>.

فهو عنده "علم يدرس: الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، والتعريف الذي يتناول دوماً هو اللغة نظام من العلامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بكتابة، أبجدية الصم البكم بأشكال اللياقة، بإشارات الرمزية وبالطقوس الرمزية، على أن اللغة أهم هذه النظم على الإطلاق<sup>3</sup>، فسوسير يجعل العلامات داخل أحضان المجتمع ويجعل اللسانيات فرعاً من السيمياء خلافاً لغيره من العلماء.

كما يؤكد جل المهتمين بهذا المجال، أن الفيلسوف الأمريكي "شارلز ساندرس بيرس" "C. S. Peirce" في الضفة الأخرى يقيم دراساته حول هذا العلم أيضاً على الرغم من عدم معرفة كل منهما للآخر، وقد أطلق عليه اسم "السيميوطيقا Semiotic"<sup>4</sup>.

فالنقطة التي تسعى إلى رصدها السيميوطيقا حسب بيرس هي وظيفة الدلالات المنطقية<sup>5</sup>.

فالسيميوطيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل تتجاوز إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو غير ثانوي وغير أساسي، فنحن أمام مصطلحين: السيميولوجيا والسيميوطيقا. أما المصطلح الأول فيفصله الأوروبيون التزاماً منهم بالتسمية السويسرية، وأما الثاني فيفصله الأمريكيون نسبة إلى بيرس<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> د/ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسر للنشر والتوزيع، ط3، 1431هـ-2010م، ص: 93-94.

<sup>2</sup> د/ مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذج عبد المالك مرتاض ومحمد فاتح، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 2005، ص: 15.

<sup>3</sup> ترنس، مركز البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطا، دار الشؤون، الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1986، ص: 113.

<sup>4</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م، ص: 20.

<sup>5</sup> د/ هيثم سرحان، أنظمة السيميائية، دراسته في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008م، ص: 54.

<sup>6</sup> عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص: 17.

لكن رغم اختلاف المنطلقات الاستيمولوجية، واختلاف التسميتين إلا أن السيميائيات تشيع كل منهما "حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته"<sup>1</sup>.

لقد تضافرت الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمها (يلمسليف وينفنيست وتروبتسكوى ومونان وبارت وكريستيفا وغريماس ولوتمان وإيكو...) مشكلة تيارات سيميائية متميزة، ومتعايشة ضمن هذه "الامبراطورية العلامية" التي تقدم نفسها علماً شمولياً يتسلط على سائر العلوم ويحكمها بوصفها "فيدراليات علمية" مرتبطة بقوانينه المركزية، ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية<sup>2</sup>.

أما عن ظهور السيميولوجيا في العالم العربي فقد ظهرت عن طريق الترجمة والثقافة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب.

وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولاً، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانياً، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر الكتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (مبارك حنون، محمد سرغيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، فريال جبوري غزول، محمود أبرقن، قدور عبد الله ثاني... إلخ)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمان بوعلي، سعيد بنكراد... إلخ).

وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان... إلخ)، أو مقالات (مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية سيميولوجية بالمغرب، ومجلة عالم الفكر الكويتية وعلامات في النقد السعودية، مجلة فضول المصرية...) أو ملتقيات علمية في مختلف الجامعات العربية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 20.

<sup>2</sup> د/ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 98، 99.

<sup>3</sup> عبدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص: 13.

## ثالثاً: آليات المنهج السيميائي

يعد المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية، وإن كان تاريخياً سنرى أنّها بدأت مع البنيوية تقريباً، والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسيميولوجيا في قضية المصطلح، وذلك لتعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدالة ابتداءً من الاسم العلمي.

حيث درس سوسير العلامة اللغوية ووضع خواصها الأساسية ورأى أنّها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة، فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها، وأن المستقبل بعد نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، يعد علم اللغة جزء منه ويخضع لقوانينه، وكانت إشارات سوسير إلى المحاور الاستبدالية والتركيبية والعلاقة الاعتباطية الدال والمدلول هي المنطلقات في تكوينه هذه النموذج بالعلم الأوسع المرتبط بنظام العلامات في المجتمع بأسره، وفي تلك الآونة ذاتها كان المنطقي بيرس يؤسس السيميولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتمييزه بين مستوياتها المتعددة، حيث يحدد الفروق بين الإشارات وهي المتجاوزة في المكان مثل "السهم" الذي يبصره مشيراً إلى مكان معين، ومثل حركة الأصبع عندما تشير إلى شيء أمامها باعتبار تلك الإشارات مجالاً لأنواع خاصة من العلامة تقوم بين الدال والمدلول فيها التجاوز المكاني، وهي طابع بصري مجملها ثم يميز بعد ذلك نوعاً آخر من العلامات<sup>1</sup>، وهي:

## أ- الأيقونة (Icône):

وهي دالة على موضوعها عن طريق المشابهة، هي إشارة تحتوي على قرينة تجعلها تعيدها إلى الشيء المعني، ودلالاتها غير مباشرة وهي الأكثر عدداً في الميدان السيميولوجي مثل: الآثار، الرسومات، الصور، المنحوتات، البيانات، التصاميم... وكل ما يرتبط بأثر غير كتابي<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (دط)، (دت)، ص: 115-117.

<sup>2</sup> فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الأملية للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص: 10.

## ب- المؤشر (Index):

إن المؤشر على حد قول بيرس "هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، وهنا نجد بيرس قد استعار اسم المؤشر من السبابة أو المشيرة التي تحيل إلى الشيء المشار إليه من خلال التجاوز الفيزيقي<sup>1</sup>.

## ج- الرمز (Symbole):

علاقته الدلالية تواضعية لا توجد صلة ولا شبه صلة بين العلاقة وموضوعها إلا ما تواضع عليه الناس سواء من خلال التراكم الزمني أو المعطيات الثقافية، قد يكون اعتباطياً وقد يكون طبيعياً قديماً انمحت آثاره... أغلب أهل الاختصاص يعد الصلة اعتباطية مثل الدلالات الدينية الطقوس الدينية، الرموز التاريخية، العادات والتقاليد<sup>2</sup>.

والمنهج السيميولوجي من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن ينتشر في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل، إذ أننا سرعان ما سندرك أن هذه العلامات تختلف في دلالاتها من ثقافة إلى أخرى، وإذا كان سوسير قد رأى أن علم اللغة جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا، فإن أحد تلاميذه غير المباشرين وهو بارت قد قلب هذه العلاقة عندما رأى أن أدق، وأعمق وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة، وأن كل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة وتعتمد في دلالاتها عليها، فنظام المرور المعتمد على الحظر والإباحة لا بد له أن يترجم أشكاله إلى كلمات، فلا نكاد نفهم تلك الدائرة الحمراء بإطارها الأسود عندما نراها منتصبة، على رأس الطريق دون أن ترد في أذهاننا كلمة ممنوع، وهكذا فإن دخول اللون والحركة كان في اللغة الدلالية يقتزن بالتوظيف اللغوي سواء كان ذلك صراحة أو ضمناً، فاللغة هي النموذج السيميولوجي الأكمل ويكاد بارت ينتهي إلى اعتبار السيميولوجيا فرعاً من فروع الدراسات اللغوية.

<sup>1</sup> بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 122.

<sup>2</sup> ينظر: فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص: 10.

كما نجد اللغوي جاكسون الذي وضع العلاقة بين عمليات التواصل الثقافي والاجتماعي فقدم ترسيمه في كل النظم اللغوية والأدبية التي يعتمد عليها النقد في تحليل العلامات ودراسة العلاقات بينهما، وتعتمد هذه على التمييز بين المرسل والمرسل إليه وقناة الاتصال كخط مقطع بينهما لكن المهم هو بقية أطراف الدائرة.

(سياق)

(رسالة)

(مخاطب ... اتصال ... مخاطب)

(شفرة)

ومن أهم المصطلحات السيميولوجية نذكر<sup>1</sup> منها:

### 1-مصطلح العلامة:

تتكون العلامة عند "دي سوسير" من دال ومدلول، أما عند بيرس فإن العلامة هي شيء ما يشير إلى آخر، في حين أن العلاقة بينهما علاقة إحالية أو مرجعية<sup>2</sup>.

### 2-مصطلح التبادل:

اقتدى السيميائيون بفكرة سوسير أن الإشارة قبل ظهورها في أي منطوق فعلي توجد كجزء من قائمة تبادلية، وذلك من خلال التشابه والاختلاف، ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادلياً مع مترادفات وكلمات أخرى من الجذر نفسه.

<sup>1</sup> صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 119، 120.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 120، 121.

وتقدم هذه البنية التبادلية الميدان الممكن للاستدلالات تنتج عنها الاستعارات والكنائيات والمجازات الأخرى.

### 3- مصطلح التركيب:

وهو يهتم بالقوانين التي تغطي القول والتأويل، كما يشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض داخل فعل كلامي أو قول معين<sup>1</sup>.

### 4- مصطلح الشيفرة (السنن):

هو استخلاص معنى حدث ما، وذلك بامتلاك نظام فكري، أو شفرة، تمكن القيام بذلك، فالبرق كان يفهم على أنه علامة تصدر من الجبال أو من السماء، أما الآن فنفهمه على أنه ظاهرة كهربائية<sup>2</sup>.

فمن هنا نجد أن نظم الأدب بأجناسه المختلفة تعتمد على توظيف الإشارات اللغوية في هذا الأدب، وخلق شيفرات أخرى لتحديد طرائق الدلالة الأدبية، أي أن العلامة ذات أهمية داخل هذه النظم، لا يمكن أن تعمل بمفردها وإنما بإدراجها في سياق متعدد المستويات، كما أن وظيفتها تحدد من خلال موقعها<sup>3</sup>.

فالسيميولوجيا قدمت لكثير من الأجناس الأدبية مناهج ملائمة لطبيعتها، وذلك لامتزاج نظم العلامات فيها، حيث كان المسرح المستفيد تطبيقياً من المفاهيم والإجراءات السيميولوجية في التحليل، وكنتيجة لذلك نستطيع أن نعتبر دراسة شفرات النصوص وتحليل مستوياتها والعلاقات الناجمة عن نظمها من أنجح وسائل البحث النقدي المعاصر<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> صلاح فضل، مناهد النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (دط)، (دت)، ص: 121.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 121.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 122.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 125.

ومنه يمكن القول أن المنهج السيميائي حقق عدة كشوفات بفضل انفتاحه على العلوم الأخرى، كعلوم الاتصال والأنثروبولوجيا واستيعابه لآليات التحليل النفسي، مما أدى إلى خلق ثورة فكرية ملائمة للعصر<sup>1</sup>.

#### رابعاً: مفهوم الرواية

##### أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور ضمن مادة "روى" يقال: رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي أُرْوِي رِيَّةً قَالَ والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء وقال غيره: الرواء الحبل الذي يروى به على الرواية، وفي العربية القديمة الأصل معنى الرواية يعني الاستظهار<sup>2</sup>.

##### ب- اصطلاحاً:

لقد تعدد تعريفات الرواية ونذكر منها:

-تعريف محمد الدغموني: "الرواية كتابة تطورت في الغرب على أشكال السرد لتصبح شكلاً معبراً عن فئات اجتماعية قادرة على القراءة والكتابة"<sup>3</sup>.

كما يعرفها أيضاً جورج لوكاتش: الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي ولا شك هناك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص: 13.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر- بيروت، (دت)، ص: 346.

<sup>3</sup> محمد الدغموني، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991، ص: 43.

<sup>4</sup> جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دت)، ص: 07.

- تعريف محمد كامل الخطيب: "إن فرصة الكتابة نثراً يتيح مجالاً أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع، كما تمنح للراوي حركة أكبر لأنه يتعد عن قيود الشعر"<sup>1</sup>.

- تعريف هنري كونت: مؤلف مكتوب نثراً، الرواية نوع أدبي، دون شكل محدد سلفاً الرواية محكي<sup>2</sup>.

- وتعرف الرواية بمعناها العام، قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد المعتمدة على السرد وعنصر التشويق<sup>3</sup>.

ومن هنا نستخلص أن الرواية هي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، فيعبر عنها الكاتب في شكل شخصيات يدور بينهما الحوار، وتتعاقب عليها الأحداث، ولها حركات، كما أن للرواية زماناً ومكاناً.

وفي الأخير يمكن القول إن الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة، بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات أيديولوجية<sup>4</sup>، وهذه الأخيرة تعتبر ذات ارتباط وثيق بعامية الأجناس الأدبية الأخرى (المسرح، القصة...)<sup>5</sup>.

ومنه نستنتج أن الرواية هي الوجه العاكس للمجتمع والواقع الذي يعيشه الإنسان من عادات وتقاليده داخل بيئته المحيطة.

<sup>1</sup> محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص: 107.

<sup>2</sup> بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال، المغرب، (دت)، ص: 37.

<sup>3</sup> محمد بوزاواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 156.

<sup>4</sup> إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش (دراسة في البنية والمضمون)، منشورات 2002م، ص: 06.

<sup>5</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (دط)، ديسمبر 1998، ص: 13.

## خامساً: نشأة الرواية الجزائرية

نشأت الرواية في الجزائر بظهور رواية "ريح الجنوب" سنة 1971م لـ "عبد الحميد بن هدوقة" فهي تعتبر الرواية الناضجة، أو البذرة الجنينية الأولى التي أعلنت البداية الحقيقية والقوية للرواية الجزائرية<sup>1</sup> باللغة العربية، والتي ظهرت في فترة السبعينات، وإن سبقتنا إرهابات أولية مهدت الطريق لظهورها (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لـ محمد إبراهيم سنة 1848م ثم تلتها محاولات أخرى لبزوغ فجر الرواية رغم عدم نضجها فنياً. وهي متمثلة في روايات (غادة أم القرى) سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، (الطالب المنكوب) لـ عبد المجيد الشافعي سنة 1951م، (صوت الغرام)، لـ محمد منيع سنة 1957<sup>2</sup>. وإن كانت هذه المحاولات بسيطة وساذجة في موضوعها وأسلوبها، وبنائها الفني<sup>3</sup>.

ورغم تأخر الرواية الجزائرية في الظهور إلا أنها عند ظهورها اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، وأصبحت تنتزع الإعجاب وتلفت نظر النقاد لتتبوأ الصدارة في مجال البحوث النقدية، فاستطاعت بذلك اختراق حدود الوطن العربي وفرضت نفسها على الساحة الأدبية العالمية، حتى أن بعض الأعمال الأدبية لـ (الطاهر وطار عبد الحميد بن هدوقة) وغيرهم قد ترجمت إلى الفرنسية والروسية، وقد أجمع النقاد على أن هذه المؤلفات توازي نظيرتها على المستوى العالمي من حيث شكلها وبنائها الذي يتجاوب ومقتضيات العصر، ومن بين هؤلاء النقاد: إلياس الخوري، يعنى العيد، فيصل دراج، نبيل سلمان، محمود أمين العام، محمد مصايف<sup>4</sup>.

ولقد شهدت فترة السبعينيات وما بعدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من الإنجازات المختلفة على جميع الأصعدة وكانت الرواية تجسيدا لكل ذلك<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة الجزائرية، (دط)، (دت)، ص: 03.

<sup>2</sup> أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب، دمشق، 1996م، ص: 85.

<sup>3</sup> عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، الدار العربية للكتاب، (دط)، 1983م، ص: 198.

<sup>4</sup> ينظر: أحضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية (دراسات أدبية)، جريدة الشعب، ديسمبر، 1974م، ص: 17.

<sup>5</sup> واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية وجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، (دط)، 1986م، ص: 118.

كما تعددت الأعمال الروائية في هذه الفترة وبرزت بشكل واضح في قافلة من الكتابات (نار ونور) سنة 1975م، (دماء ودموع)، (الخنزير) ل: "عبد المالك مرتاض" وأعمال "الطاهر وطار": (اللاز) سنة 1972م، (الزلزال) سنة 1974م، (الحوات والقصر) سنة 1980م، (عرس بغل) و(قبل الزلزال) ل: "علاوة بوجادي"، و(طيور في الظهيرة) ل: "مرزاق بقطاش"، و(ريح الجنوب)، (نهاية أمس) سنة 1975م، (بان الصبح) سنة 1980م ل: "عبد الحميد بن هدوقة".

ونجد أسماء روائيين لمعت في فلك الأدب الجزائري متخذين من الثورة الجزائرية منهلاً لجل موضوعاتهم ومن بينهم نذكر:

- واسيني الأعرج (سيدة المقام سنة 1992م، ظل الوردية، طوق الياسمين، البيت الأندلسي).

- الحبيب السائح (ذاك الحنين)<sup>1</sup>.

- أحلام مستغانم في ثلاثيتها الشهيرة (ذاكرة الجسد سنة 1993م، فوضى الحواس سنة 1998م، عابر سرير سنة 2003م).

ومنه نستنتج أن الثورة الجزائرية كانت دافعاً لتطور الفن الروائي في الجزائر.

### سادساً: أنواع الرواية

لقد اقترح "صلاح رزق" أربعة أنواع رئيسية للرواية وهي:

الرواية الاجتماعية، الرواية النفسية، الرواية الرمزية، الرواية الرومانسية الجديدة، ومن المهم أن ندرك أن هذا التصنيف المقترح ليس جامعاً، مع العلم أن معظم الأعمال الروائية تندرج تحت أحد

<sup>1</sup> آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأهل للطباعة والنشر، (دط)، 2006م، ص: 56.

هذه الأنواع، كما أنه يمكن اعتبار أن عمل روائي واحد ينتمي إلى أكثر من نوع واحد من هذه الأنواع، والأمر نسبي، وهل ثمة ما يمنع اتضاح البعد الرمزي في رواية اجتماعية أو نفسية؟<sup>1</sup>

### 1- الرواية الاجتماعية:

إن الرواية الاجتماعية هي عملية تفسير لحياتنا الخاصة؛ ذلك لأن التماثل بين الحياة الفعلية والحياة المصورة في الرواية ليبدو شديداً بحيث لا يمكننا معه أن نتجنب الوقوع في نقل المعنى من واحدة إلى أخرى، وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن تفسيرات الطبيعة الخاصة للمجتمع<sup>2</sup>، حيث أن الرواية الاجتماعية تشكل اعتماداً على تشابك التفاعل الاجتماعي، وهي "التي تصف عاداتهم وأعمالهم، وتتناول علاقاتهم ببعضهم، وتغلب نزعة التفاؤل على كتاب هذا النوع من الرواية فيقفون في نهايتها إلى جانب الحق"<sup>3</sup>.

فالروايات الاجتماعية تمنح القارئ إحساساً قوياً بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل والقرى وشوارع المدينة والأصوات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة، إذ تجعل القارئ يخرج من الرواية بإحساس غامر يشعر معه أنه يعيش واقع الشخصية، وهذا شأن الرواية الاجتماعية حين تنسج جوّاً من الواقع المعيش وتضعنا في قلب عالم خاص، وهذه تبدو سمة من سماتها المميزة، كما أن أهمية تصوير ملامح خاصة ببيئة اجتماعية معينة يساعد الشخصية في التحامها مع سائر أفراد المجتمع<sup>4</sup>، ومن تفسيرات الرواية الاجتماعية أيضاً أنها تطلعننا على طبيعة المجتمع الذي يعنى بتصويره... أن ندرك مجالي الحياة... ما هي ملامح المجتمع؟ وكيف تتخلق ضروب التوتر في جنباته؟ وهي نادراً -فيما يعتقد المرء- ما تتخذ من القضايا الأخلاقية محك اختبار وتمحيص.

<sup>1</sup> روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب للطباعة، القاهرة، (دط)، 2005م، ص: 22.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

<sup>3</sup> مصطفى محمد الفار، باقات من النشر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1421هـ-2000م، ص: 44.

<sup>4</sup> ينظر: روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ص: 77، 78.

ولقد كانت الرواية هي الشكل الأدبي المثالي للكشف عن ديناميكية حركة المجتمع<sup>1</sup>.

### -الرواية النفسية:

إن معظم أحداث الروايات من هذا النمط أحداث داخلية تقع في أعماق الشخصيات الروائية، شأنها شأن الأفكار التي تجوس خلال الذهن، "حيث أن الرواية النفسية تتشكل تبعاً للتجارب العقلية والعاطفية لشخص أو بعض الشخصيات... ومن ثم كانت بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية منصبة على التطور الفردي من خلال رصد الحركة الفكرية للفرد وتبلور شخصيته؛ وتبين الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط"<sup>2</sup>. إذن فالرواية النفسية هي التي يتولى فيها المؤلف التحليل النفسي (السيكولوجي) وهذه النزعة سائدة اليوم، وهي تمثل اتجاهاً أدبياً جديداً، مثل: قصة "يوليسينر" لـ "جيمس جوليس"<sup>3</sup>، وما يميز هذا النمط هو أن الإحساس بالزمن يكمن في مفاتيح استجلاء عالم القصة؛ أي في اللحظات الهامة ذات الدلالة الخاصة في حياة الشخصية من الوجهة النفسية، فهو لا يتشكل من خلال عملية التعاقب الزمني، كما أن غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته... وتشاركه تجاربه الخاصة، ونفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد<sup>4</sup>.

ومن المسلم به القول أن الرواية كانت دوماً هي الشكل الفني المجسد للمنزع الفردي، وهكذا يمكن أن نخلص إلى أننا نواجه في القصة التي تنتمي إلى الصيغة النفسية تركيزاً كبيراً على التجربة الشخصية الفردية على حساب الصورة الاجتماعية الأشمل<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص: 82، 84، 87.

<sup>2</sup> روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ص: 24.

<sup>3</sup> مصطفى محمد الفار، باقات من النشر العربي الحديث، ص: 45.

<sup>4</sup> روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ص: 90، 91.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 94، 96.

## 3- الرواية الرمزية:

إن الرواية الرمزية هي التي تحاول نقل انطباع أو إحساس متفرد، مع ما يستلزم ذلك من توازن وتكثيف فني، وتركيز على حالة عقلية واحدة، ومشاعر واحدة بدلاً من اللهاث وراء التعرجات المتداخلة للشعور الفردي خلال رحلته من حلول تجاربه المتباينة للنمو والنضج، وخلال الحالات المختلفة والتناقضات المتباعدة. وإذ ذاك سوف تكون كل التجارب وكل الصور التي تضمنتها القصة وثيقة الصلة بالحالة العقلية أو الشعورية الرئيسية التي تعالجها القصة، وسوف يتكشف كتاب كله في هيئة نمط من التصوير الخيالي اللاهوائي، والشأن القصيدة الرمزية ستحاول الرواية إغراء الكاتب بمعايشة تلك التجارب الشعورية الخاصة التي تميز الحالة العقلية أو الوجدانية<sup>1</sup>.

ومن الضروري أن نعرف السمة المميزة لقصة الحدث الرمزي إنما قصة تكتب أساساً من أجل تقديم موضوع ما تقديماً درامياً، وهذا النمط يعد في الأساس ظاهرة من ظواهر القرن العشرين برزت نتيجة لارتقاء التفكير الأدبي في الشكل الروائي<sup>2</sup>. ولقد استخدم هذا النوع في هذا القرن بالذات لأنه كان نمطاً ملائماً لروح العصر، فثمة تطورات اجتماعية وفلسفية كثيرة تكاثفت على دعم هذه الصيغة من التعبير فضلاً عن القوى الدافعة للتقاليد الأدبية... مثل الرغبة في جعل الرواية أكثر فنية مما هي عليه، وقوة تأثير الشعر الرمزي، وفرط الإعجاب بالمنظور الشخصي المغالي في فرديته<sup>3</sup>.

## 4- الرواية الرومانسية:

يُشار فيها إلى ملامح التشابه والاختلاف بينهما وبين القصة الرمزية من جهة، وبينها وبين القصة الرومانسية التقليدية من جهة أخرى، وليس في الرومانسية الحديثة ما يشبه ملاحم الحب اليونانية القديمة، ولا تتعامل مع الشخصيات والمواقف المثالية واللامح الأسطورية<sup>4</sup> -مثل الآلهة-

<sup>1</sup> روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ص: 26.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 103.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 107.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 27، 28.

وتتخذ قالب القصة التقليدية ولأساطير الثقافية، أما القصة الرومانسية الحديثة فنادرًا ما تكون مثالية برغم كونها غريبة وغير طبيعية في كثير من جوانبها، ولكنها جديدة وليست تقليدية وتسند إلى واقع العصر الذي ينتمي إليه. ومن أشهر قصص الرومانسية الحديثة قصة "مرتفعات ويزرنج" لإميليا برونتي.

ومن السمات التي تميز هذا النمط كون أحداثه تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، ويعمد إلى نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لأن أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب<sup>1</sup>.

ولا ينصب الاهتمام في القصة الرومانسية على حالة قائمة بعينها أو فكرة رئيسية محددة... إنها نوع من إلقاء الضوء على تواترات معينة داخل البناء الاجتماعي المعاصر لها... إنها رؤية مجردة لحالة المجتمع البشري في أشكاله الكبرى، وليست تركيزاً على مشكلة واحدة، أو نوع واحد من التجارب الإنسانية داخل المجتمع<sup>2</sup> البشري، إنها نوع من استبطان العقل بطريقة معقدة تظهر في المجتمعات الحديثة، لتذكر الحضارة بما يقع خلفها فتكشف على ضروب التوتر والاضطراب التي تختفي تحت قشرة السلوك المتحضر والأشياء التافهة التي تشغلنا يومياً، وتلك التواترات هي ما ينبغي علينا تفسيره، لا أحاسيس الشخصيات التي تبدو طارقة وأكبر من الحياة ولا البناء الاجتماعي ولا أخلاقيات الموقف، ولا الحالة المسيطرة على الشخصية<sup>3</sup>.

كما يصنف الدكتور "مصطفى محمد الفار" لهذه الأنواع ثلاثة أنواع أخرى:

<sup>1</sup> روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ص: 107، 108.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 110.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 28، 29.

**\* الرواية التاريخية:**

وهي التي يريد صاحبها أن تصور عَصراً من العصور أو مرحلة تاريخية معينة، و "تهتم بإحياء الشخصيات العظيمة الماضية"<sup>1</sup>.

**\* الرواية الهادفة:**

وهي التي ترمي إلى توجيه معين كفكرة إصلاحية أو اتجاه اجتماعي أو ديني أو إنساني.

**\* رواية المغامرات:**

وهذا النوع تمثله القصص البوليسية والجناسوسية والاستكشافية<sup>2</sup>.

وإلى جانب هذه الأنواع، أضاف الدكتور "أنطونيوس بطرس" في كتابه "الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه"، نوع آخر إلى الرواية وهو:

**\* الرواية الوصفية:**

وقد اهتمّت بوصف المشاهد الطبيعية، ومن أعلامها:

جورج صاند G. Sand.

برناردين دي سان بيير B. Dee St Pierre<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> د. أنطونيوس، الأدب، تعريف، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (دط)، 2005م، ص: 163.

<sup>2</sup> مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، ص: 44، 45.

<sup>3</sup> أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريف، أنواعه، مذاهبه، ص: 163.

# الفصل الأول

## شخصية البطل في العمل الروائي

أولاً: مفهوم الشخصية.

ثانياً: مفهوم البطل.

ثالثاً: نشأة الأدب البطولي.

رابعاً: شخصية البطل في الرواية الجزائرية.

خامساً: أنواع الشخصيات الفنية.

سادساً: مقومات شخصية البطل.

أولاً: مفهوم الشخصية

أ- لغة:

مصطلح الشخصية مصطلح حديث، فقد ورد تعريفها في لسان العرب لابن منظور ضمن مادة "شخص": الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشُخص وشخصا. والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص<sup>1</sup>.

وهذا التعريف يتناص مع مفهوم الشخصية في القاموس المحيط، حيث نجد: الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، جمع: أشْخَص وشُخص وأشخاص، وشَخَصَ كَمَنَعَ، شُخصاً: ارتفع<sup>2</sup>. ومنه نستنتج أن مصطلح الشخصية يحمل في دلالاته الظهور والبروز والارتفاع.

وقد ظهرت كلمة الشخصية أيضاً في المعجم الوسيط:

"الشخصية صفات تميّز الشخص من غيره ويُقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة، وكيان مستقل"<sup>3</sup>.

وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح الشخصية في اللغة هي كل ما دلّ على الإنسان من جسم وصفات تميزه عن غيره وتجعل له وجود وكيان خاص به.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، دار صادر، بيروت، (دت)، مادة شخص، ص: 45.

<sup>2</sup> الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح وإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 621.

<sup>3</sup> مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، (دط)، 1972م، ص: 475.

ب- اصطلاحاً:

تعدد مفهوم الشخصية بتعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر وتشعب المعارف والعلوم فتناولها علماء الاجتماع، حيث نجد أنهم يربطون بينها وبين البيئة المحيطة، فالشخصية في نظرهم هي "نتاج التفاعل الاجتماعي والثقافي بين الفرد ومجتمعه، ويجب دراسة الشخصية كموضوع من خلال دراسة المجتمع والثقافة لأن الشخصية تنهض -أصلاً- على مقومات اجتماعية وثقافية..."<sup>1</sup>.

أما مفهوم الشخصية في علم النفس فهو من أشد المفاهيم تعقيداً وتركيباً، لأنه يتضمن جميع الخصائص والصفات المكونة للشخصية الجسمية والنفسية والوراثية والحلقية... فنجد "مورتن برنس" Morton Prince يعرفها بقوله: "الشخصية هي حاصل كل الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية والفطرية والموروثة، كذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة"<sup>2</sup>.

كما عرفها مجموعة من العلماء نذكر منهم:

"تريفان تودروف" حيث يقول: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات؛ لأنها ليست سوى كائنات من ورق"<sup>3</sup>.

ولقد عرفها أيضاً رولان بارت: "الشخصية نتاج عمل تأليفي فهي ليست كائناً جاهزاً، ولا ذاتاً نفسية بل هي دليل له وجهان إحداهما دال والآخر مدلول، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة

<sup>1</sup> محمد أبو القتوح العفيفي، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنتره بن شداد النموذجاً، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص: 10.

<sup>2</sup> سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص: 120.

<sup>3</sup> إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (دط)، 2002، ص: 154.

جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها: وهكذا فإن صورتها إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يُقال<sup>1</sup>.

فالشخصية عنده أصبحت كائنات من ورق لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة.

كذلك عرفها جيرار جينت بقوله: "كائن له سمات إنسانية ومنحرف في أفعال إنسانية الممثل له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسة أو ثانوية (طبقاً لدرجة بروزها النصي)، ديناميكيو (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغير) متسقة (عندما لا يتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة، مسطحة (بسيطة، قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة)...<sup>2</sup>.

أما عند عبد المالك مرتاض: "فهو كائن حركي ينهض في العمل السرد بوظيفة الشخص دون أن يكونه"<sup>3</sup>.

كما عرفها محمد عزام: "حيث يعتبر الشخصية عامة لها قوانينها التي تقننها"<sup>4</sup>.

ويعرفها صلاح صالح: "بأنها التحقق الذي يتم داخل الفرد لفكرته"<sup>5</sup>.

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ انصرفت إلى دراسة

<sup>1</sup> محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد المثاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص: 09.

<sup>2</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003م، ص: 30.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995م، ص: 126.

<sup>4</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص: 215.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص: 216.

الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة، منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما<sup>1</sup>.

أما مفهوم الشخصية عند يوسف نجم فهي تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة؛ منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير<sup>2</sup>.

وقد رأى فليب هامون (Ph. Hamon): "بأن الشخصية في الحكيم هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص".

أما مفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" حين ميز بين العامل والممثل، ويمكن التمييز بين مستويين:

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

- ومستوى "مُمثلي" تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكيم، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> د/ نادر عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر انموذجاً، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2008م، ص: 83.

<sup>2</sup> د/ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، ص: 51، 52.

<sup>3</sup> د/ حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000م، ص: 50، 51، 52.

وفي الأخير يمكن القول أن للشخصية أبعاداً مختلفة تمثلت في البعد البيولوجي والاجتماعي والنفسي. وهذا يدخل في تكوين شخصية الرواية، حيث أن الشخصية في الرواية هي أداة تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل.

ثانياً: مفهوم البطل:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور تحت مادة "بطل" كما يلي:

بَطْلُ الشَّيْءِ يَبْطُلُ بَطْلاً وَبَطُولاً وَبَطْلَاناً: ذَهَبَ ضِياعاً وَخَسِرَاناً فَهُوَ بَاطِلٌ وَأَبْطَلَهُ لَهُ.

ويقال ذهب دَمَهُ باطلاً أي هدرًا، وبطل في حديثه بطالة، وأبطل: هزل، والاسم البطل، والباطل نقيض الحق والجمع أباطيل.

والبطل: الشجاع وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرب ورجل بَطْلٌ بين البطالة والبطولة: شجاع تبطل جراحته فلا يكثر لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلاً لأنه يبطل العظام بسيفه فيبهرجها وقيل: سمي بطلاً لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران<sup>1</sup>.

كما جاء في معجم الصحاح ضمن مادة "بطل"،

الباطل: ضد الحق والجمع أباطيل على غير قياس كأنهم جمعوا أبطلاً وقد بطل الشيء، يبطل بطلاً وبطولاً وبطلاناً وأبطله غيره ويقال ذهب دمه بطلاً: أي هدرًا.

والبطل الشجاع والمرأة بطلة وقد بطل الرجل بالضم يبطل بطولة وبطالة أي: صار شجاعاً، وبطل الأجير بالفتح بطالة أي تعطل فهو بطل<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج 11، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص: 56.

<sup>2</sup> أبو النصر إسماعيل، الجوهرى، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009م، ص: 99.

وقد ورد معنى البطل في المعجم الوسيط:

الشيء بُطلاً وبُطولاً وبُطْلاناً: ذهب ضياعاً، يقال: بطل دم القاتل وذهب دمه بطلاً: إذا قتل ولم يؤخذ له ثأره ولا دية وفسد وسقط حكمه، يقال: بطل البيع وبطل الدليل فهو باطلٌ والعامل بطلاً: تعطلّ فهو بطلٌ (بَطَلٌ) بطولة: شجع واستبسل فهو بطلٌ<sup>1</sup>.

والملاحظ من خلال هذه التعريفات أن جل المعاجم اللغوية العربية لا تتعدى في تعريفاتها للبطل الشجاعة المتصلة بالقوة الجسدية والبدنية للبطل القديمة منها والحديثة، فنجد في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة "ب ط ل" بطلٌ يَبْطُلُ، بطولة، فهو بَطْلٌ.

بطل المقاتل: تشجع واستبسل وضحّى "بطل الجنديّ في ساحة المعركة، يعدُّ خالد بن الوليد بطلاً من أبطال التاريخ"<sup>2</sup>.

#### ب- اصطلاحاً:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للبطل، وتنوعت بتنوع المعارف والعلوم فنجد علماء النفس يعرفون البطل "بأنه فرد حقيقي أو أسطوري، حيّ أو ميت، يمثل الدور الاجتماعي قام به في الماضي، أو الذي يقوم به في الحاضر، أو تمثل أعماله جانباً مهماً من قيم الثقافة. إن الفرد الذي يصبح بطلاً قد يكون حقق إنجازات بنفسه، أو ارتبطت به هذه الإنجازات، فالذين يعدّونه بطلاً يميلون إلى صقل إنجازاته بحيث تتلاءم مع المثل الاجتماعية للجماعة، وقد يصور البطل أنه تعرض لأخطاء إنسانية، كما يصور بأن له مواهب ذاتية، وإنجازات خارقة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، 1972م، ص: 61.

<sup>2</sup> أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008م، ص: 218.

<sup>3</sup> د/ محمد أبو الفتوح العفيفي، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنتره بن شداد نموذجاً، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص: 07.

والبطل عند علماء الاجتماع: هو فرد في حقيقته إنسان يعيش في مجتمع، داخل حياة اجتماعية<sup>1</sup>.

وعرفه جورج لوكاتش بأنه: "البطل الإشكالي" ويقصد به "البطل الذي يسعى إلى تحقيق قيم أصلية في مجتمع يقوم على الزيف والخداع".

أما عند لوسيان جولدمان "فهو البطل الذي يتمسك بقيم ليبرالية في عالم غالباً ما ينكر هذه القيم، ثم يأخذ البطل تدرجياً في الاختفاء نتيجة للتغيرات التي تطرأ على الرأسمالية ذاتها... التي لا تسمح سوى بظهور أبطال يعانون حالة الاغتراب"<sup>2</sup>.

والملاحظ من خلال هذه التعريفات أن هناك علاقة تربط بين البطل ومجموعة القيم والثقافات الخاصة بالمجتمع، والبيئة المحيطة به، ومنه فشخصية البطل هي نتاج التفاعل الاجتماعي والثقافي بين الفرد ومجتمعه.

كما ترى نبيلة إبراهيم: "أن البطولة الشعبية تتحدد حركتها بغائية تتلاشى معها الفوضى ليسود النظام ويتلاشى معها الشر ليسود الخير ويتلاشى معها القبح ليسود الجمال"<sup>3</sup>.

في حين يعرفها أحمد منور بقوله: "أن شخصية البطل، هي الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> د/ محمد أبو الفتوح العفيفي، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنتر بن شداد نموذجاً، (دط)، ص: 09.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 12، 13.

<sup>3</sup> نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 1995م، ص: 10.

<sup>4</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009م، ص: 44.

كما تطرق الفيلسوف أرسطو إلى مفهوم البطل موضحاً المواصفات التي لا بد أن تتوفر في البطل بقوله: "إن أخلاق البطل ينبغي أن تكون حسنة... ومناسبة... وشبيهة بالواقع.. والخلق السوي"<sup>1</sup>. أي أن يتمتع بمستوى اجتماعي ويتحلى بأخلاق فاضلة.

كما يعرف شوقي ضيف البطل الواقعي العربي بأنه بطل مرتفع عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، وإقدامه، وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة وأصناف الآلهة؛ بشر سوي لا يعلو عن الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته بذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري، لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسانية لا تتشح بقوى خفية، بل تُستمد من الواقع وحقائقه، لا من الخيال وحوارقه، وهي بطولة تستند على قوة الجسد والبأس الشديد.

أما عن البطل الإشكالي، فهو الذي يقوم ببحث منحط أو شيطاني عن قيم أصلية في عالم منحط. والعالم ممكن أن يكون كذلك بمجرد كونه يصادف صعوبات تحول إلى ظواهر نفسية ثابتة أي إلى مثل عليا.

وحينما تفقده الفردية الطابع العضول الذي كان يبعدها عن الإشكالية. أي أنها عدت في رأيها تحمل غاياتها، وهي لا تمتلكه أو تتركز عليه في وجودها لكنها تبحث عنه<sup>2</sup>.

وفي الأخير نستنتج مما سبق، أن البطل ينبغي أن يتحلى بمواصفات تميزه عن غيره من أخلاق فاضلة وغيرها من مواصفات، حيث يكمن دوره في الأعمال البطولية التي يقوم بها نظراً لما يتحلى به من شجاعة وقوة الجسد، والخلق السوي<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> د/ محمد أبو الفتوح العفيفي، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص: 13.

<sup>2</sup> إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص: 346.

<sup>3</sup> د/ شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط2، ص: 13.

ثالثاً: نشأة أدب البطولة

رد الباحث الفرنسي "جان بيار بيار" تاريخ نشأة قصص البطولة إلى فترة ظهور النظام القبلي، وسميت الفترة التاريخية التي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة.

وقد أصبحت هذه البطولة تعبر عن استمرارية التغيير، وتقوم بدور الوساطة بين الماضي والحاضر، وبين القديم والجديد، فهي القدرة الخالقة للحضارة والتاريخ. وقد يكون هذا التاريخ تاريخ قبيلة في البداية ثم يصبح تاريخ أمة بأكملها تماشياً مع تطور النظام الاجتماعي وتغير الظروف الحضارية، والتاريخ هنا ليس وقائع حدثت في الماضي، وإنما هو ما يجب أن يكون، كما يمكن القول أن أدب البطولة ليس تسجيلاً لما يقع إنما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات واقع معاش لكنه يتجاوز هذا الواقع أو هو بقدر ما يتعد عنه بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب ويعبر عن مثلها، ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته إنما يصنعه، وما البطل إلا صانعاً للتاريخ<sup>1</sup>.

ومن هنا فهو قد صور الصراع بين الخير والشر وجسدها في تعبيره الفني الذي تسيطر عليه الآلهة وأنصاف الآلهة ثم البطولة التي يضعها الإنسان تبعاً للمراحل الحضارية التي مرت بها البشرية، وكانت البطولة في جميع هذه المراحل رغبة دفينية في أعماق الإنسان تشق سبلها نحو التحقق، وتنطوي على إدراك لما يقتضيه وجوده المتطور من تضحية مستمرة وتجسيد لرغبته في خلق عالم آخر إلى جانب عالمه الواقعي عالم يسوده النظام، ويتم فيه إلغاء الفوضى ويحقق نزوعه إلى تصعيد الواقع عالم المثل.

وقد صورت الأساطير الفعل البطولي<sup>2</sup> الذي طمح إليه الإنسان من خلال الحصول على خصائص إلهية تمكنه من السيطرة على الكون.

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، وزارة لثقافة، (دط)، 2007م، ص: 69.

<sup>2</sup> أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012م، ص: 31.

ولم يكن الإنسان الذي يمثل طرفاً في هذا الصراع قادراً على التمييز بين ذاته وبين هذه القوى إنما كان يدرك ذاته باعتبارها امتداداً لمظاهر الكون المتصارعة، وعندما شعر الإنسان بذاته وأدرك الفواصل التي بينه في العالم السماوي، نقل فكرة البطولة إلى عالمه الأرضي وفكر في الوسائل التي يحقق بها وجدده على الأرض، وهنا ظهرت البطولة الملحمية.

وعندئذٍ أصبح الفعل البطولي يقوم به الإنسان بصفة رئيسية، أما قوى العالم الآخر فيظل الفاصل بينها وبين الإنسان قائماً، ولم تعد تقوم بدور البطولة، إنما تصبح قوى مساعدة ترقب البطل عن كثب ولا تتدخل إلا عند الحاجة.

وكان إحساس الإنسان بقدرته على تغيير واقعه هو الدافع وراء نشأة القصص البطولي<sup>1</sup>.

كما ترى "روزلين ليلي قريش" أن ظهور الأدب البطولي وازدهاره كان وقت الاستعمار، وأنه جاء لثبته الحماس والمطالبة بالحقوق الوطنية والإنسانية، كما يحث على تخليص الوطن من النفوذ الأجنبي. وكذلك ترى أن الفترة التي انتشر فيها هذا اللون كانت السلطة الاستعمارية تسيطر على البلاد كلها تقريباً منذ قرن، أي منذ أخذت ثورة المقراني عام 1871م<sup>2</sup>.

وفي الأخير يمكن القول أن الأدب البطولي قد عرف تطوراً عبر مراحل التاريخ، بفعل التطور الفكري والنضج الفني في أزمنة متتالية حيث أنتج لنا ما يعرف بأدب البطولة.

#### رابعاً: شخصية البطل في الرواية الجزائرية

تصور الرواية الجزائرية أبطالها تصويراً واقعياً، فهم يعيشون في مستوى الشعب المادي، ويشعرون بشعور ويتفاعلون معه سلباً وإيجاباً، ليسوا خياليين أو مثاليين، كما أنهم ليسوا انهزاميين أو رجعيين، فهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها، وبحقدتها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها

<sup>1</sup> أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ص: 32.

<sup>2</sup> ينظر: روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2007م، ص: 115، 116.

بالماضي وتطلعها إلى المستقبل، هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية. "إنه شخص عادي ركز الكاتب فيه وعليه كل مشاعر المواطن، فليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات خارقة"<sup>1</sup>.

ومن صور البطل في الأعمال الروائية الجزائرية نذكر:

صورة البطل سعيد في رواية (نار ونور) لعبد المالك مرتاض "فهو أشد التصاق بقضايا عقائدية وتاريخية ورثها عن آبائه وأجداده ثم رسخت في أعماقه، بحكم ثقافته والتزامه للذين جعلاه يناقش بجرأة مع أي كان. وكان قصد خدمة الهدف الثوري الذي وضعت من أجله هذه الرواية والتي يتمثل في إبراز أكبر قدر ممكن من الوعي لدى هذه الشخصية وبالتالي لدى سكان هذا الحي الذين كثيراً ما اتهموا بالجهل وعدم الوعي"<sup>2</sup>.

وكذلك نجد عمر بطل محمد ديب في روايته الكبيرة (الدار الكبيرة) و(الحريق) و(المنسج) تعرفه منذ كان طفلاً يعيش مع أمه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان إلى أن يصبح رجلاً عاملاً في مصنع النسيج، وفي تنقله من مرحلة البيت إلى المدرسة ثم الريف ثم المصنع، حيث لم يكون في الجزائر مهنة محددة، فلم يبق أمامه إلا أن يكون مستعداً للصرع مع الحياة في جميع أشكالها<sup>3</sup>.

وهناك رواية أخرى نحب أن نقف عندها قليلاً، تلك الرواية الموسومة ب: (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو التي صورت البطلة زكية الفتاة التي حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية وامرأة من ناحية أخرى، كما عاجلت هذه الرواية مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان والأقلام زمناً طويلاً.

<sup>1</sup> أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1977م، ص: 58.

<sup>2</sup> بشير بوجدره محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983م)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (دط)، 1986م، ص: 81.

<sup>3</sup> أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 58، 59.

والبطلة في هذه الرواية "زكية" تمثل بدورها جمهرة الفتيات الجزائريات اللائي كن يقاسين من عذاب المنزل أو السجن المشروع ما قد يؤدي بحياتهن كما أودي بحياة زكية<sup>1</sup>.

وخلاصة القول: أن البطل في الرواية الجزائرية ليس إنساناً مقدساً تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنما هو إنسان واقعي يعكس الواقع بما فيه من مأساة وأحزان وأفراح ومشاكل سواء كان هذا البطل رجلاً محتكاً بالمجتمع والعالم الخارجي أو امرأة مأكثة في البيت.

### خامساً: أنواع الشخصيات الفنية

للشخصية عدة أنواع صنفها كل باحث حسب رؤيته لها، وتختلف أدوارها في القصة أو الرواية حسب ما أراده الكاتب لها، ومن أهم هذه الشخصيات نذكر:

#### 1- الشخصية المساعدة:

وهي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، وفي نضج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية.

#### 2- الشخصية المعارضة:

وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها.

#### 3- الشخصية النامية أو الديناميكية:

وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى آخر حسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئاً فشيئاً خلال الرواية أو السرد، وتتطور تدرجياً

<sup>1</sup> أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 59، 60.

بتطور القصة وتأثير الأحداث فيها<sup>1</sup>، فهي التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية وهي الحاملة لفكرة الروائي أو المعبرة عن معطيات الواقع الذي يود الأديب، الاقتراب منها<sup>2</sup>.

#### 4- الشخصية الثابتة والسكونية:

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها<sup>3</sup> من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة<sup>4</sup>.

#### 5- الشخصية المرجعية:

وهي الشخصية التي تحيل إما على شخصية مرجعية تاريخية أو مرجعية أسطورية أو على مرجعية اجتماعية<sup>5</sup>، فهي شخصية تاريخية لها وجود حقيقي وواقعي يعتبرها القاص مرجعاً أساسياً يعتمد عليه أثناء السرد لإضفاء المصداقية لرواياته<sup>6</sup>.

#### 6- الشخصية الغائبة:

وهي الشخصيات التي يتم حضور اسمها في المتن الروائي وغياب ملفوظها السردي.

<sup>1</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009م، ص: 45.

<sup>2</sup> ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ص: 158.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998م، ص: 89.

<sup>4</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 46.

<sup>5</sup> سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينا نموذجاً)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 1423هـ/2003م، ص:

110، 111.

<sup>6</sup> ينظر: محمد حزام، شعرية الخطاب السردية -دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص: 11.

### 7- الشخصية المجازية:

تتميز كل شخصية في أي نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة لأن السارد يعتمد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أما الصفات المعنوية فإنه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلا من خلال أقوالها وأفعالها، وفي هذا الصدد تقوم الشخصية بإيجاز أفعال والتعبير عن رغبته أو التظاهر بشيء وهي تخفي شيئاً آخر<sup>1</sup>.

### 8- الشخصية الإشارية:

وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص السردي، وهي بمثابة الشخصيات المرتجلة، رواة، مؤلفين، متداخلين والشخصيات الناطقة باسم المؤلف<sup>2</sup>.

### سادسا: مقومات شخصية البطل

إنه من الصعب ان نفهم سلوك أي فرد وتفسير نمو شخصيته، دون أن نتعرف على البيئة التي تنشأ فيها، ولدراسة هذه المؤثرات في الشخصية لا بد لنا من الوقوف على عدة مقومات تساهم في تكوينها وتميزها عن غيرها ومن بين أهم هذه المقومات نذكر ما يلي:

#### 1- البيئة الاجتماعية:

وهي البيئة التي يتلقى منها الفرد عاداته وتقاليده وقيمه الخلقية سواء اكانت قيما سامية ام دينية، والمستوى الاجتماعي الذي يعيش فيه سواء اكان غنيا أو فقيرا، والظروف العائلية حيث يجمع بين أفراد الأسرة الحب والتآلف أو الشقاق والتنافر وتعتبر كاشفا هاما لسلوك الشخصية من أنماط السلوك التي يتعلمها الإنسان من بيئته، فهي تمثل عاملا هاما في عملية التنشئة الاجتماعية وتأثير النواحي الاجتماعية على شخصية الفرد حيث يقضي الفرد جزءا كبيرا من حياته في تفاعل مع

<sup>1</sup> عبد الرزاق علّال، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، دراسة وتحليل، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2009م، ص: 37. مخطوط.

<sup>2</sup> إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، ص: 155.

الآخرين في البيئة المحيطة به<sup>1</sup>. أي أن الجماعة الاجتماعية بالنسبة للفرد أحد النقاط الهامة في نمو شخصيته، فالمجتمع هو البيئة أو الوسط الغذائي الذي ينمو فيه وحدة الفرد وشخصيته بالتدرج، وجوهر كل مجتمع هو الذي يشكل محتوى هذه الوحدة وحين ينمو الفرد، فإنه يصبح في الوقت نفسه وحدة فردية واجتماعية معاً<sup>2</sup>.

## 2- البيئة الثقافية:

تعد البيئة الثقافية عاملاً أساسياً في تشكيل وتكوين شخصية الفرد باختلاف سمات الشخصية في المجتمعات المختلفة يرجع إلى تأثير الثقافة، فكل نمط ثقافي يمكن أن يؤدي إلى تثبيت سمات معينة في الشخصية<sup>3</sup>. والثقافة نتاج رقي المجتمع وعصارة حضارته وخلاصة مثله وقيمه ومحك تقدمه وتخلفه وحظ الناس منها يختلف من شخص لآخر فهناك المفكر، والمثقف والمتعلم والجاهل<sup>4</sup>. وهي إحدى مؤشرات الشخصية واختلاف سماتها في المجتمعات المختلفة يرجع إلى تأثير الثقافة، فكل نمط ثقافي يمكن أن يؤدي إلى تثبيت سمات معينة في الشخصية.

كما أن الشخصية لا يمكن عزلها عن الإطار الحضاري الذي نشأت فيه لأن الثقافة والشخصية عبارة عن جانبيين اثنين لنفس الحقيقة الواحدة<sup>5</sup>.

## 3- البيئة الجغرافية (الطبيعية):

وهو المكان الذي تولد وتنشأ فيه الشخصية كما له الأثر على تكوينها ونموها، فالطبيعة الجغرافية من مناخ وتضاريس سواء كان ذلك في قرية أم مدينة، أو في جبل أو صحراء فهي لها أثر فعال في تكوين شخصية الفرد، حيث يختلف نمط العيش والتفكير والعادات والتقاليد وغيرها فمثلاً البدو في الصحراء والاسكيمو في المناطق القطبية هم إلى حد كبير نتاج البيئات الطبيعية المختلفة فنمو

<sup>1</sup> عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، (د.ط)، 2006، ص 16.

<sup>2</sup> سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص 187.

<sup>3</sup> عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، ص: 16.

<sup>4</sup> عبد الله خمّار تقنيات الدراسة في الرواية، (01) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص: 24.

<sup>5</sup> سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، ص: 187.

أجسامهم وطرق معيشتهم وأساليب حياتهم تأثرت إلى حد كبير بالبيئة، فالحرارة والعوامل الجوية يجعلان بعض الناس سمر البشرة على حين يجعلان البعض الآخر بيض البشرة<sup>1</sup>.

#### 4- البيئة الوراثية:

تعد البيئة الوراثية من أهم العوامل والمقومات التي تؤثر في تكوين شخصية الأفراد والمظهر الإنساني الخارجي من طول وقصر ولون البشرة يلعب دوراً كبيراً في التكوين الجسمي للفرد إضافة إلى الشكل الخارجي، يولد الإنسان وقد زود بالمكونات العقلية والمعرفية وهذه تحدد مساراً تعليمياً معيناً... أو تؤهله للالتحاق بمهنة معينة تناسب وتركيبها الجسمانية والعقلية ومميزاتها الفكرية<sup>2</sup>.  
ومن الملاحظ على هذه المقومات أن لها أثراً كبيراً في تجسيد الشخصية، كما توضح مدى ارتباط الشخصية بالمجتمع، وتأثير هذا الأخير على نموها الداخلي والخارجي أيضاً، ومعرفة عاداتها وتقاليدها داخل المجتمع.

<sup>1</sup> سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، ص: 187.

<sup>2</sup> عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، ص: 13.

# الفصل الثاني

دلالة الشخصية البطلة في رواية قرّة العين

لجیلالی خلاص

أولاً: ملخص الرواية

ثانياً: سيميائية العنوان

ثالثاً: دلالة أسماء الشخصيات وأدوارها

رابعاً: أبعاد شخصية البطل (علي لكحل)

خامساً: لغة بطل الرواية

### أولاً: ملخص الرواية

كتب الروائي جيلالي خلاص روايته قرة العين في سنة 2005 التي بين فيها الأوضاع المتأزمة في الجزائر جراء وحشية الاستعمار الفرنسي، ودور الشاب الجزائري في الدفاع عن وطنه، حيث استهل روايته بمشهد يصور فيه عودة بطل الرواية علي لكحل من الجبل بعد غياب دام سبع سنوات في خدمة الثورة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830م.

وتتقدم الرواية، فيظهر الحاج أحمد والد علي لكحل فهو شيخ طاعن في السن، وهو الأب الصارم في قراراته والذي يفرض سيطرته على العائلة، ثم تظهر شخصية أخته بختة فهي ثرثرة كما ينعتها الحاج أحمد، فتاة طيبة، كانت تجذب جميع أفراد العائلة بكلماتها المغربية وروحها المرححة.

وتواصل الرواية تقدمها، وفي سنة 1962-1965 يستطيع الشعب الجزائري أن يحقق انتصاراً، ويحصل على حريته ويطالب بجلاء القوات الفرنسية عن بلدهم، فعلي لكحل لم يكن مهتماً بهذا الاحتفال العظيم، لأنه كان متنبئاً بشرارة أزمة كبيرة تحيب آمال الشعب الجزائري المغوار الكريم العطاء، وما هي إلا ثلاث سنوات من الفوضى أثناء الاستقلال صدقت تنبؤات علي لكحل.

وتستمر أحداث الرواية فيقدم الحاج أحمد أرض بوزاهر قرة عينه هدية لعلي لكحل الأرض التي تركها الحاج أحمد لسنوات عديدة وكانت منهلاً للحيوان والإنسان أثناء الثورة التحريرية ثم يظهر فجأة الطيب الشاب الجريء الذي أصبح مصدر ثقة علي لكحل ومساعد له في مشروع حرث أرض بوزاهر، وخلال تجولهما فيها تذكر علي لكحل طفولته ووقف على أطلال الدار القديمة للعائلة، وتحدث عن أمه التي ماتت بسبب مرض السل وهو لم يتجاوز عشر سنوات، ومدى طيبتها وإكرامها للناس. وفجأة تذكر علي لكحل مراهقته مع سعيده التي توفيت بسبب ذبحة حادة، تألم علي لكحل، وحزن لفراقها، وبكى حبيته ثلاثة أيام، ولزم غرفته ممدداً بلا حراك.

وتطورت أحداث الرواية بتطور أرض بوزاهر التي عمل فيها علي لكحل رفقة الطيب ورايح وهذا الأخير الذي كان مسؤولاً عن الفلاحين وتوزيعهم لفرق، منهم من كلف بحفر البئر، وغيره

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

بوضع الطوب ورجل للمحراث والآخر يتبع الجرار، فقد كانت مشاريع علي لكحل توفير الماء وبناء حضيرة صغيرة وخم للدجاج.

وتبدأ الرواية فصول افتتاح علي لكحل بخيرة، وقد التقى بأمها رقية في قرية الضاية، التي دعتة إلى احتساء القهوة في بيتها وهناك تعرف علي لكحل على خيرة التي رأى فيها مواصفات المرأة الفلاحية والقوية وفتاة أحلامه، ويتقدم العمر وتتقدم الرواية فصلاً بعد فصل، ثم يدق الزواج باب العمر، وتنتهي الرواية بزواج علي لكحل وخيرة.

وتتأزم أحداث الرواية بأخبار مشؤومة تتبأ إلى مشروع الثورة الزراعية الذي سيؤمم أراضي الملاك، وهكذا دب الحزن في أعماق علي لكحل بعد الجهود التي بذلها لاستصلاح أرض بوزاهر، والأكبر من ذلك أن الطيب خان ثقته وحرص عليه الفلاحين الفقراء، وفوجئ بالمقرر الذي أصدره ضده بتسليم أرض بوزاهر إلى السلطات العمومية لكن علي لكحل رفض ذلك فقتل الطيب ثم قتل نفسه، وتنتهي الرواية أدبيا كالاتي: «...فتح فمه وأولج الماسورة (المات 24) فيه دفعها حتى لمست مدخل حنجرته ضغط على الزناد "طخ..طخ" تمدد جسده مرتعدا... تلاعبت أمام عينه ألوان خضراء حمراء صفراء وردية ثم سوداء ثم لا شيء همد جسده وراح يبرد ويبرد...»

ثانياً: سيميائية العنوان

مفهوم العنوان:

أ. لغة: ورد في لسان العرب ضمن مادة "عنن" بمعنى عَنَنْتُ الكتاب، وأَعَنَّته لكذا، أي عَرَضْتَه له، وصرفته إليه.

قال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية، إذا عننته، وأصله عنان، وقد جعل كذا وكذا عنونا لحاجه.

قال ابن بري: والعنوان الأثر<sup>1</sup>.

ب. اصطلاحاً:

تعددت تعريفات العنوان لدى العلماء الغربيين والعرب بحيث يعتبر من أهم العتبات النصية التي تغري الباحث بتتبع دلالاته محاولة فك شيفرته باعتباره ظاهرة فنية ثقافية، جذبت انتباه النقاد والمنظرين<sup>2</sup>.

ويعرفه "هنري ميتران" بقوله: «يجلب مباشرة انتباه القارئ ويساعده على الكشف، وتوجيه نشاطه الذهني في فك الشفرة»<sup>3</sup>.

ويعرفه "امبرتو إيكو" أيضاً: بأنه العلامة التي تحل بديلاً عن الموضوع دون تمثيله في جميع علاقاته، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه، الخيط الأول للموضوع، وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينضوي عليه الخطاب<sup>4</sup>.

في حين لقي العنوان أهمية من قبل الدارسين والنقاد العرب، حيث عرفه "جميل حمداوي" على أنه: «مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج5، ص: 675.

<sup>2</sup> ينظر، شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص: 28.

<sup>3</sup> جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر الصادرة على المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج25، العدد3، 1997م، ص: 28.

<sup>4</sup> شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص: 30.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرّة العين للروائي جيلالي خلاص

المضمون الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود»<sup>1</sup>، فالعنوان عنده عبارة عن ألفاظ دالة يختارها الروائي لإغراء القارئ وجذبه.

ويرى "محمد مفتاح" بأن العنوان: «يقدم لنا معونة كبرى لضبط النص، وفهم ما غمض منه، فهو المحور الذي يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة، إنه بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه»<sup>2</sup>.

ولقد أبرز علم السيميائيات أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظرا للوظائف الأساسية التي تحدث عنها "رومان جاكبسون" (المرجعية والإفهامية والتناسية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي<sup>3</sup>.

ومن خلال رواية "قرّة العين" للكاتب "جيلالي خلاص" الذي أخذت أعماله اهتماما واسعا من قبل القراء على المستوى العالمي والوطن ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه، فهو نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده لذلك يعد العنوان من مظاهر الإسناد والربط، في حين يعد نواة العمل الأدبي، لأنه يمثل هوية النص الذي تجتمع فيه المعاني والدلالات.

فهو حيلة الكتاب في انتقاء العناوين المدهشة لإغراء القارئ، ويحيل العنوان مكانة مرموقة في النقد الأدبي المعاصر فهو أول العتبات للولوج إلى عالم النص.

وبداية سنحلل عنوان الرواية تحليلا سيميائيا من خلال دلالاته، وظهوره في النص، حيث ورد عنوان الرواية "قرّة العين" للروائي "جيلالي خلاص" التي كان يقصد بها علي لكحل أرض بوزاهر قرّة عينه ومثال ذلك في الرواية: «كما هزت مشاعره الرهيفة مغادرته المفاجئة لقرّة عينه: أرض

<sup>1</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ/2010م، ص: 226.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 31.

<sup>3</sup> عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الأمم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بفاس، العدد 9، 1987م، ص:

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

(بوزاهر)...<sup>1</sup>، «تركت أرض (بوزاهر)، قرة العين لمصيرها للجنادب والصراصير التي راحت تعزف ألحانها المرعبة بالجفاف»<sup>2</sup>.

كما ربط جيلالي خلاص عنوان روايته "قرة العين" بابن البطل (علي لكحل) سعيد الذي كان أول ذكر تنجبه خيرة له، فقد كان قرة عينه، ويظهر ذلك في الرواية: «لقد حظي سعيد منذ ولادته برعاية خاصة من علي لكحل، لم يكن ييخل عليه بشيء لا من حيث الغذاء ولا من حيث اللباس، ناهيك أنه كان قرة عينه، يقضي رفقته الساعات يلاعبه ويدلله كلما فرغ من عمله الزراعي...»<sup>3</sup>.

أما من الناحية اللغوية (المعجمية) وردت كلمة "قرة" في لسان العرب ضمن مادة "قرر" قال بعضهم: قرّت عينه مأخوذة من القرور وهو الدمع البارد يخرج مع الفرح، وقيل: هو من القرار وهو الهدوء وقال الأصمعي: أبرد الله دمعته لأن دمعة السرور باردة، وأقر الله عينه: مشتق من القرور، وهو الماء البارد وقيل: أقرّ الله عينك أي صادفت ما يرضيك فتقر عينك من النظر إلى غيره، وعين قريرة: قارة، وقرتها: ما قرّت به.

والقرّة: كل شيء به عينك، والقرّة: مصدر قرّت العين قرّة<sup>4</sup>.

أما لفظة العين وردت ضمن مادة "عين": العين: حاسة البصر والرؤية، أنثى تكون للإنسان وغيره من الحيوان، قال ابن السكيت: العين التي تبصر بها الناظر، والجمع أعيان وأعين وأعينات، الأخيرة جمع الجمع والكثير عيون<sup>5</sup>.

ومنه فالعين هي حاسة البصر والنظر.

والعين: التي يخرج مه الماء، والعين: ينبوع الماء الذي ينبع من الأرض ويجري، أنثى والجمع أعين وعيون، ويقال غارت عين الماء<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة ج1 رواية قرة العين، وزارة الثقافة منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص: 526-527.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 525.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 666.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5، ص: 86-87.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، المجلد 13، ص 301.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص: 303.

ومن الناحية النحوية لقد جاء عنوان الرواية "قرة العين" جملة اسمية ومن المعروف أن الجملة الاسمية نقيذ الثبات والاستقرار، فهو مركب تركيباً إضافياً (مضاف، مضاف إليه)، فقرة خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهو مضاف في حين أن العين مضاف إليه مجرور بالكسرة. ومن خلال دراستنا إلى العنوان نلاحظ أن الروائي قد وفق في اختيار العنوان وقد كان معبراً عن مضمون الرواية.

### ثالثاً: دلالة أسماء الشخصيات وأدوارها

يشكل (الاسم) أحد الخطوط المميزة الهامة وعلامة فاعلة في تحديد سيمات هذه الشخصية أو تلك، لذلك فهو الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، وكذا يمثل بثباته وتواتره عاملاً أساسياً من عوامل وضوح النص ومقروئيته، وإلى جانب تحديده وتمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقتها، فالمؤلف يختار أسماء شخصياته عن قصد، فهي أبعد أن تكون اعتباطية، بحيث يجعل لكل منها علاقة ما بدلالة الشخصية التي تحملها<sup>1</sup>.

كذلك فإن من أهم مميزات الشخصية الرئيسية الاسم، الذي هو أولاً وقبل كل شيء مسؤولية اتجاه المسمى، فالاسم في كل مجتمع أهميته ودلالته وعلاقته التي تجمع الاسم بالشخصية، والأسماء تطلق تيمناً في أغلب الأحيان لجلب الحظ الجيد، أو لتكريس صفة من الصفات الحسنة في المسمى.

كما تُعد التسمية أيضاً مرحلة حاسمة في حياة الإنسانية، لذلك يعطى أهمية خاصة للاسم، فاسم أول شيء يستوعبه الطفل وآخر شيء ينفذه في حالات اضطرابات المنطق<sup>2</sup>، وفي الوقت ذاته تؤدي الأسماء وظيفة مثل إشارات اجتماعية معينة تشير إلى المنشأ والحالة العائلية والمكانة الاجتماعية ومميزات أخرى كثيرة لحاملها<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، (دط)، (دت)، ص: 161، 162.

<sup>2</sup> ينظر: نجوان محمد أكرم، إبراهيم أبو شرح، القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو (دراسة سيميائية)، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير قسم اللغة العربية بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 1433هـ/ 2012م، ص: 99 (مخطوط).

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 99.

ومن خلال قراءتنا للرواية سنقف على دلالة أسماء بعض الشخصيات الواردة في رواية "قرة العين" للروائي جيلالي خلاص مقسمينها إلى نوعين رئيسية وثانوية:

### 1- الشخصيات الرئيسية:

#### \* دلالة اسم البطل (علي لكحل):

-علي: قد تكون نسبة إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وتيمناً به.

ورد في لسان العرب ضمن مادة "علا"، العليّ: الرفيع

وهي صفة من صفات الله عز وجل، وهو العلي المتعالي العالي الأعلى ذو العلاء والمعالي، فهو الأعلى سبحانه بمعنى العالي<sup>1</sup>.

وعليّ: الشريف الرفيع القدر، الشديد القوي<sup>2</sup>.

لقد تماشت مدلولات هذه الشخصية (علي) مع ما هو موجود في بعض الملفوظات أو المقطوعات السردية، فنجد ارتفعت مكانته (علي لكحل) في نظر والده الحاج أحمد بعد عوته من الجبل في "هكذا فقط ستتغير نظرة الحاج أحمد تجاهك، من اليوم لن يواجهك بأنفته وعنجهيته، الآن يشعر بأنك كبرت وأخذت استقلالك التام"<sup>3</sup>.

ونجد في مقام آخر عظمة شأن علي لكحل ورفعة قدره عند الفلاحين، ويتجلى ذلك في النص: "كان وصول علي لكحل إلى (بوزاهر) حدثاً بارزاً ذا شأن عظيم. فقد كان يتمتع باحترام

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (15)، ص: 83، 85.

<sup>2</sup> عبّود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2002م، ص: 466.

<sup>3</sup> الرواية، ص: 543.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

جميع الفلاحين وصغار الرعاة - خصوصاً لتواضعه الدائم -<sup>1</sup>، والملاحظ هنا أن علي لكحل أصبحت له مكانة عالية في المجتمع.

### -لكحل:

الأكحل عرق الحياة يُدعى نهر البدن، وفي كل عضو منه شعبة لها اسم على حدة، فإذا قطع في اليد لم يرقء الدم<sup>2</sup>، ونجد في الرواية أن علي لكحل كان بمثابة عرق الحياة لأرض (بوزاهر)، التي اعتنى بها بعد أن أصبحت منهلاً للإنسان والحيوان، الأرض التي يئس منها الحاج أحمد واستصعب زرعها فقرر علي لكحل أن يرجع الحياة لأرض (بوزاهر)، فقام بخرثها، وحفر آبار الماء فيها، لتستعيد جمالها، وتثمر أشجارها. ومن المقطوعات السردية الدالة في النص نجد "ها هي أرض (بوزاهر) تستعيد أولوانها كمريض يعيش مرحلة النقاهة الرجلان اللذان كلفا بصناعة الطوب يدوران حول نفسيهما وأقدامهما الحافية تعجن الطين الأصغر المخلوط بالتبن البالي"<sup>3</sup>، ونجد في مقام آخر "في بوزاهر حفرت أربع آبار، كانت ترتبط ببعضها البعض بفضل طريقة مائية تحت أرضية، طريقة عبقرية طبقها الأجداد وتوارثها الأجيال منذ عهود غابرة واستلهمها علي لكحل ونفذها في هذه الأرض القاحلة التي نسي أهلها تراث أجدادهم"<sup>4</sup>. وأيضاً في "لم تعد أرض (بوزاهر) السكري بالماء العذب الزلال تبدي وجهها متغضناً وأنفاً أحمر ملفوحاً بهجير الشموس الذي غلبه الري المتدفق ليل نهار عبر النزح والسواقي التي حفرت وصممت هي الأخرى وفق ذلك النظام الذي توارثته الأجيال... إن أرض (بوزاهر) لتضحك اليوم ملء شديقتها... لقد غدت أرض (بوزاهر) شابة، استعادت نظارة محياها بفضل يدي علي لكحل الجممل الماهر"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 581.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (11)، ص: 586.

<sup>3</sup> الرواية، ص: 657.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 663.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 663.

\*الحاج أحمد:

تطلق كلمة الحاج علي من زار بيت الله الحرام، وأدى مناسك الحج، كما تطلق على مالك أراضٍ كبيرة، أي بمعنى السيد.

"والأحمد هو من أسماء سيدنا المصطفى رسول الله صلى الله عليه وسلم"<sup>1</sup>.

والد علي لكحل، وهو من كبار المشايخ في القرية، ومالك لأراضٍ كثيرة، وفضلاً عن ذلك فهو يحظى باحترام أهل الدوار، كان يمارس السلطة على عائلته، وكلامه مسموع من طرف أولاده، وكان لا يميز بين الأغنياء والفقراء، ويظهر ذلك عندما دعا الناس إلى وليمة حفل ختان ابنه (علي لكحل)، فأطعم فيها الفقراء منهم قبل الأغنياء ودليل ذلك في النص: "حسب ما سمعته من أبي أن عدد الضيوف كان يقارب ثلاثة آلاف شخص، معظمهم من فقراء هذه الناحية، الحاج أحمد لا يفرق بين غني وفقير، لدرجة أنه أطعم ضيوفه المعوزين قبل الأثرياء"<sup>2</sup>.

\*بختة:

جاءت في لسان العرب ضمن مادة "بخت".

والبَحْتُ: الجُدُّ، معروف فارسيٌّ، وقد تكلمت به العرب، قال الأزهري: لا أدري أعربي هو أم

لا؟

ورجل بَحِيْتُ ذُو جَدِّ، والمبخوت المجدودُ، أي بمعنى محظوظ<sup>3</sup>، وبخت الحظ والتوفيق، وبخيت ذو

الحظ الجيد والمحظوظ<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (5)، ص: 3545.

<sup>2</sup> الرواية، ص: 606.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص: 400.

<sup>4</sup> عبود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص: 144.

لقد تطابقت مدلولات هذه الشخصية (بختة) مع اسمها فهي محظوظة، بعودة أخيها علي لكحل من الجبل بعد غياب طويل دام سبع سنوات بسبب الحرب، ودليل ذلك في النص: "فتح الباب بصرير يقضقض الأسنان، للوهلة الأولى، تجمدت بختة في مكانها صامتة جاحظة العينين. لم تصدق مقلتيها، أهذا أخوها علي لكحل؟ صحيح هذا الذي ترى؟... فجأة قفزت كالقطة فأحاطت رقبته بذراعيها اللطيفتين، ضمته بجرارة"<sup>1</sup>.

\*الطيب:

الطيب خلاف الخبيث، يقال: أرض طيبة التي تصلح للنبات، وريح طيبة إذا كانت لينة ليست بشديدة؛ وطعمة طيبة إذا كانت حلالاً؛ وامرأة طيبة إذا كانت حصاناً عفيفة، وبلدة طيبة أي آمنة كثيرة الخير"<sup>2</sup>.

لقد تماشت مدلولات هذه الشخصية (الطيب) مع ما هو موجود في بعض المقطوعات السردية، فنجد أنه كان طيباً في تعامله مع بطل الرواية علي لكحل في "... وأنا أعزك فضلاً عن إعجابي بك. جاسر بالقول الطيب..."<sup>3</sup>، ونجد في مقام آخر: "وانفجر الطيب ضاحكاً في خشونة، حتى اهتزت عضلات وجهه، وقال: أخي علي، لا أدري إذا كنت أحتاج إلى تعلم القراءة لكي أشرع فيما أزمع الشروع فيه"<sup>4</sup>.

وأيضاً نجده مصدر ثقة لعلّي لكحل في "إنه أهل للثقة التي وضعتها فيه، سيذهب هذا الشاب بعيداً وسيصعد عالياً إذا طالت أيام عمره"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 531.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (1)، ص: 563.

<sup>3</sup> الرواية، ص: 587.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 594.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 568.

في حين نجد أن مدلول شخصية (الطيب) تغيرت عن مدلولها الحقيقي (الطيبة) فنجدها امتازت بالخيانة والجوسسة على بطل الرواية علي لكحل ويتجلى هذا في النص: "هناك أمر واحد لم ينته إليه علي لكحل: لقد صار الطيب يوشوش ليلاً نهاراً، في آذان فلاح (بوزاهر) الفقراء، كان علي لكحل يثق ثقة عمياء في الطيب!"<sup>1</sup>. وفي مقام آخر، تعاون الطيب مع السلطات العمومية في مقرر تأميم أرض بوزاهر ودليل ذلك في نص: "ذات صبيحة دافئة بيضاء شمسها الحنون، زاره الطيب رفقة حارس بلدية تكوسة... لم يقولا شيئاً. لم يحدثاه، فهم علي لكحل كل شيء، أخذ المظروف من يدي الطيب... مقرر... ثانياً: منح أرض (بوزاهر) لتعاونية الطيب<sup>2</sup>، وأيضاً: "ايه، يا الطيب، استوت لك الأيام وأصبحت تحكم بأحكامك، نسيت القمل الذي فلاه لك علي لكحل، نسيت الألبسة الجديدة التي اشتراها لك عليك الزعيم تكوسة والضاية وما حولهما"<sup>3</sup>.

### \*خيرة:

الخير ضد الشر، وفلان الخيرة من المرأتين وهي الخيرة والخيرة الخواري والخيري، وامرأة خيرة فاضلة في صلاحها، وامرأة خيرة في جمالها وميسمها<sup>4</sup>. وخير: ذو الخير الكريم<sup>5</sup>.

لقد تطابقت مدلولات شخصية (خيرة) مع مدلول اسمها، فهي امرأة خيرة وتحب الخير للناس، وهي خيرة في جمالها وملاحمها، ويتجلى هذا في النص "كانت خيرة... متوسطة البدن، كانت امرأة ونصف تحمل على وجهها وذراعيها المفتولتين أو شاماً منقوشة بأزرق البحور البعيدة"<sup>6</sup>. وفي مقام آخر أحر نجدها تتفاءل خيراً لمستقبل أرض (بوزاهر)، ويظهر ذلك في "لست متشائمة ولا أومن بالخرافات

<sup>1</sup> الرواية، ص: 667.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 678.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 681.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (4)، ص: 264.

<sup>5</sup> عبود أحمد الخزرجي، أسماؤها ومعانيها، ص: 266.

<sup>6</sup> الرواية، ص: 644.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

لكني أتفاءل خيراً بعد غناء هذا الطير. لم تقل لنا يا علي ماذا ستفعل لو خانك المال ووجدت أنه لا يكفي لتحقيق مشاريعك"<sup>1</sup>.

### (2)-الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي ليس لها دور كبير في الرواية وما هي إلا وسيلة لسير وربط الأحداث وتطورها.

#### \*رابع:

وهي من الرّئخ والرّيح والرّباح: النّماء في التّجر.

والرّيح: ما اشترى من الإبل للتجارة<sup>2</sup>.

وتظهر دلالة اسمه في كونه شاباً من طبقة الفلاحين ربح في عمله، ونجح في إقناع علي لكحل في العمل معه، وتوفير له اليد العاملة لأرض (بوزاهر) حتى يكسب في تجارة عمله الفلاحي.

ودليل ذلك في الرواية (بمجرد ما قاس رباح المسافة التي يمكن سماع صوته منها صاح: ... إننا لمسرورون دائماً لرؤيتك. أخبرني الطيب بأنك ترغب في أيادي شابة قوية، فجلبتها لك. عليك أن تدفع لهؤلاء الشباب أجراً مقبولاً وسوف لن تندم على نتائج عملهم)<sup>3</sup>.

#### \*عابد:

وهو المواظب على العبادة، الخادم<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 656.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (2)، ص: 442.

<sup>3</sup> الرواية، ص: 630.

<sup>4</sup> عبّود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص: 433.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

لقد تماشت مدلولات هذه الشخصية (عابد) مع ما هو موجود في دلالة اسمها، فهو شاب يعبد عمله ويحبه، وخادم وعامل كادح يسعى وراء لقمة عيشه، فضلاً عن ذلك فهو مواظب في عمله. دليل ذلك الحوار الذي دار بينه وبين علي لكحل:

- بعد سبع سنوات من السهر، مازلت مشتاقاً إلى الأفجار المظلمة؟

- إنه الرغيف يا عابد أنا ماضٍ إلى أرض بوزاهر، ولكن أنت ماذا تفعل خارج البيت في هذا الفجر الذي لم ينبلج بعد؟

- إنه الرغيف كما قلت. أنسيت أنني عامل كادح؟<sup>1</sup>

\*رقية:

وهو من الرقي الصعود والارتفاع.<sup>2</sup>

وهي العوذة، الحجاب والدواء لطرد عين أو شرّ أو جنون أو حبّ عنيف.<sup>3</sup>

ونجد أن هذه المدلولات تطابقت مع شخصية (رقية) وهي امرأة طيبة وشريفة، ابتسم لها الحظ فارتفعت من حالة الفقيرة إلى الغنى، باعتبار أن ابنتها خيرة تزوجت من علي لكحل صاحب أرض (بوزاهر). ويظهر ذلك في الرواية (مساء الخير يا أم رقية جئتك لأنني رأيت أن جولة في عربة الخيل ستسرك أنت وخيرة فأنتما لا تملكان كثيراً من فرص الخروج، قلت في نفسي أنهما ستفرحان بالقيام بهذه الجولة وستسعدان بإلقاء نظرة على ورشاتي ببوزاهر التي أزمع زيارتها الآن.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> الرواية، ص: 629.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد (14)، ص: 332.

<sup>3</sup> عبّود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص: 317.

<sup>4</sup> الرواية، ص: 649.

\*العمة صالححة:

وهي من الصلاح، والنعمة الوافرة<sup>1</sup>.

ومنه نجد أن العمة صالححة كانت تنعم على علي لكحل بأخبار حبيبته سعيدة، وتخبره بتطورات حالتها الصحية. ويظهر ذلك في الرواية (حملوا سعيدة وهي في خطورة قسوة إلى مستشفى الضاية أبوها وإخوتها في حيرة حيال هذه المأساة التي حلت بهم لقد أصابت سعيدة ذبحة حادة... نشكر عمتي صالححة على كل ما قمتي به لن أنسى أبداً ما فعلته من أجلنا)<sup>2</sup>.

ومن الملاحظ على الروائي جيلالي خلاص في روايته قرة العين هو إهماله لبعض الشخصيات وعدم إعطائها اسماً، حيث ذكرت بوظائفها، أو بعلاقاتها الاجتماعية أو العائلية بشخصيات أخرى فقط، على الرغم من أن لها دوراً فعالاً في التأثير على سير الأحداث سلباً أو إيجاباً<sup>3</sup>.

ومن الشخصيات غير المسماة في الرواية نذكر:

\*زوجتي أبيه (علي لكحل)

\*أمه: والده علي لكحل بالرغم من أنها والده بطل الرواية إلا أنها لم يعطها اسماً في الرواية، وإضافة إلى ذلك نجد:

\*المرأة ذات المنزر والقبعة الأبيضين: الممرضة التي ساعدت علي لكحل لرؤية سعيدة في المستشفى، ونجد أيضاً شخصية:

العرافة: وهي المرأة التي التقاها علي لكحل في طريق عودته من منزل رقية حيث كشفت له عن مستقبله في الحياة.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 397.

<sup>2</sup> نفسه، ص: 621.

<sup>3</sup> ينظر، إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص: 162.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

وبالإضافة إلى هذه الشخصيات التي لم تمنح اسماً هناك شخصيات أخرى لم ترسم رسماً دقيقاً، وإنما جاء بها لتكملة العمل الروائي وربط الأحداث فيما بينها، ومن هذه الشخصيات نذكر:

إخوته من أبيه (علي لكحل) سعيد، أحمد، سليمان أخاه الأصغر، أصدقاءه عبد الرحمن، قويدر، عليلو، حيمود، خالته عائشة، سعيدة، خاله عمر، عمته خيرة، عمي سليمان، حمودة، مسعود، جاره قادر، فاطمة الضاوية، الحاج عمر، حليلة بخته، الممرضة التي التقاها علي لكحل في باريس، سائق الشاحنة، علي بن سليمان، ابن ساعينا رئيس المحطة، الفلاحين، إحدى الجارات، زوجات أعمامي، والد وإخوة سعيدة، الحلاق الشعبي، المغنيات.

إضافة إلى توظيفه لبعض الشخصيات السياسية: "هوارى بومدين" "أحمد بن بله" "العقيد الطاهر زيري" "بورقية".

وأخرى تاريخية "حنبل" "فرسان يوغرطة" الأمير عبد القادر "شخصية "أخيل" "الإله جوبتر" الأسطورية.

### رابعاً: أبعاد شخصية البطل (علي لكحل):

هناك ثلاثة أبعاد لرسم الشخصيات الروائية في القصة، يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم شخصياته وتصويرها، وهذه الأبعاد هي:

#### 1- البعد الجسمي:

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها<sup>1</sup> حتى يتم رسم الملامح الخارجية للشخصية بتحديد عام، وقد يكون مفصلاً عن طريق وصف المظهر الخارجي للشخصية من الجنس والملابس، فضلاً عن العمر والاسم الصريح والمهنة ولامح

<sup>1</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009م، ص: 48.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

الوجه، وبذلك تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى الدقة والبراعة في الوصف حتى ترسم الشخصية في مخيلة القارئ<sup>1</sup>.

وصف الروائي جيلالي خلاص المظهر الشكلي لشخصية البطل علي لكحل من خلال وصفه لثيابه وشعره وقوامه وقامته وقوة عضلاته، ومثال ذلك في الرواية: تحسره (علي لكحل) على شبابه الذي وهبه لوطنه، وهبه سبع سنوات من عمره بل أفضل ما يملك، صحته ومراهقته وشبابه وعنفوانه، ودليل ذلك في الرواية: "ها هو يحلق في وجه طفولته: "شاب" وردي اللون، حاجباه هلالان دقيقان، وهو ذا المحيا الباسم يميل عليه حتى يكاد يلامسه..."<sup>2</sup>.

ومن ملامحه الجسدية أيضاً عندما استرجع علي لكحل قواه العقلية والجسدية، بعد تعبته من سفره الطويل في طريق عودته إلى وطنه ودليل ذلك: "فوثب قائماً كأسد البراري الإفريقية الشاسعة، كان يبدو جميلاً بالرغم من أن منظره يبعث على الشفقة، بقدميه الحافيتين ورأسه الحاسر وشعره الكثيف ذي التجمعات الكبيرة... كان وجهه الملفوح بالشمس ونظرة عينيه الضاحكة وخداه المنتفخان وغمازته الأقل ظهوراً من غمازة أخته في الخد الأيمن وجبينه البارز"<sup>3</sup>. وكلها ملامح تلهم أباه الافتخار به.

أما في ما يخص وصف عضلاته نجد أن الروائي جيلالي خلاص قد رسمها بدقة ومثال ذلك في الرواية "أخذ يتأمل جسده العاري وهو يقطر ماء... كان معجباً برجولته ذات الهمة العالية، وبصدره الرياضي تكاد تغطيه تفة من الشعر الملفوح بشمس المهجير. قلص عضلاته الأمامية وطوى ذراعه وأخذ يفحص ويقيس استدارة العضلة التامة"<sup>4</sup> حتى يطمئن على سلامة جسمه ويستعيد ثقته بنفسه

<sup>1</sup> بنهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، سلسلة قراءات في تشكيل الخطاب الأدبي، (1)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م، ص: 47.

<sup>2</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، ج1، قرة العين، منشورات السهل، 2009م، ص: 537.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 539.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 547.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

ضناً منه أن الحرب قد أخذت من عمره وجسده، ومن أمثلة ذلك أيضاً: "طبعه الخجول المختبئ وراء جسده القوي المفتول العضلات"<sup>1</sup>.

كان علي لكحل مستعداً لمواجهة الطبيعة ذات النسيم الصافي المنعش الذي يبعث الحياة ويعيد الشباب للأجسام، مثل عزمه على إعادة الحياة لأرض بوزاهر وشبابها المفقود، ودليل ذلك في الرواية "كان علي لكحل مغتبطاً لوجوده في البقاع التي حنت على طفولته. وقف وعنف عضلاته بقوة ثم طوى مفاصله فأنت في صوت كصوت تساقط البرد في يوم شتوي قارس"<sup>2</sup>.

وتظهر ملامح عضلاته أيضاً في الرواية، في إعجاب إحدى المرضيات به ذات الجمال الفتان التي صادفها في مكان ما في باريس، ومثال ذلك في الرواية: "كانت تلك الممرضة الفتانة قد ضمدت جرحه غير العميق، ثم أخذت تلاطف بيدها الملائكية تجعدات شعره الغرابي اللون ونظراتها تلتهم محياه الهادئ وعضلاته المفتولة... بل كل بقعة من جسده الفارع"<sup>3</sup>.

أما في ما يخص الوصف الخارجي للثياب، فقد وصفها الراوي بدقة نجد أن علي لكحل هياً نفسه كل التهيؤ ليتوجه إلى طريق الضاية لمقابلة أصدقائه بعد غياب دام سبع سنوات، ودليل ذلك في الرواية: "كان علي لكحل الذي استعاد ثقته بنفسه متهيئاً تمام التهيؤ لخوض طريق الضاية بعد أن ارتدى قميصاً أبيض من نيلون رقيق فوق صدر مجفف بينما ستر نصف جسده الآخر سروال صحراوي غليظ أسود، جيوبه الجانبية مزركشة الحواف بخيوط فضية، أما قدماه، فقد أسكنهما نعالاً واسعة منبسطة. لم يكن إلا إبهامه الكبير المفلطح مشدودة إلى حلقة من جلد لين"<sup>4</sup>.

كما رسم الراوي البعد الخارجي أيضاً لشخصية البطل من خلال وصف الحالة الجسدية المزرية، وتعب البطل (علي لكحل) ومرضه جراء طريق عودته من السفر، ومثال ذلك في الرواية: "كان

<sup>1</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، قرة العين، ص: 552.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 592.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 540.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 548.

متمدداً على ظهره فوق خشب السفينة النظيف الذي ينبعث منه رائحة الاسفلت، ذراعاه ممطوطتان على شكل صليب، وعيناه جاحظتان وعقله سجين فراغ قاتل"<sup>1</sup>. ومثال ذلك أيضاً "إنه لا يزال على ظهر سفينته الضائعة، وقف كنابض تمدد. تمطى جاذباً عضلاته الغضة ثم بخطى ثقيلة كخطى فلاح صوب الدار بزین القريب... كاد يفقد توازنه، شهق من أعماقه حتى خال معدته استؤصلت انشنت ركبته... وهو على وشك التقيؤ... كان بصره مضيقاً بالدموع المتفرقة في مقلتيه وكانت أحشائه تخوض حرباً طاحنة داخل جوفه... وارتمى على بطنه فوق خشبة السفينة، قضض أسنانه، الأوجاع تمزق أحشائه، حاول أن يغمض عينيه جاهد عبثاً كي يكبح الألم الساحق"<sup>2</sup>. فهي تصور معاناة علي لكحل وتكمل ما تركته منه الحرب.

كما ورد الوصف الشكلي لشخصية علي لكحل في الرواية بارزاً في ملامحه بعد عودته إلى قريته الحنون، فتبخرت جميع أشواقه لوطنه كالضباب، وفارت أحاسيسه الكاوية دون أن يعلم، حتى ألقى أخته بخته على الباب فاستقبلته، وأدركت مرضه فأسرعت لمعالجته، ويظهر ذلك في الرواية من خلال الأمثلة التالية: "قادته في صمت إلى حصير دار الحوانة، لم يكن قادراً على فتح شفتيه... أجلسته في رفق ثم انتبهت بسرعة إلى حاله، فمددته بلياقة، نزعته عنه حذاءه النتن وقشابتها التي فارت من تحتها موجة بخار حارة جافة... تجمدت في مكانها ثم وضعت كفها على جبينه فأدركت بفرع مدى معاناته من الحمى"<sup>3</sup>.

كما رسم لنا الراوي شجاعة وصمود علي لكحل، وإخفاء حزنه عند موت أمه رغم صغر سنه ودليل ذلك في الرواية: "كان صليداً شجاعاً أدرك الحدث بكل أبعاده الحتمية الإنسانية وأظهر للجميع عينين جامدتين لامعتين كان ينبغي من وراء ذلك أن يحتفظ بحزنه العميق في باطنه بدل أن يبرزه لكل الفضوليين المنافقين"<sup>4</sup>. فلم يكن بوسع علي لكحل هنا إلا الاعتماد على نفسه، وقد صار

<sup>1</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، قرة العين، ص: 528.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 529.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 531.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 540.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

وحيداً بعد وفاة أمه كما حزن بطل الرواية علي لكحل على موت حصانه (جابر) إثر إثارته تعرضه لحادث أدى إلى كسر رجله، فعمد الحاج أحمد إلى قتله، وترك ذلك جرحاً عميقاً في نفسية علي لكحل، ويظهر البعد الجسمي في ذلك في الآتي:

"للمرة الثانية، بعد وفاة أمه، ألقى علي لكحل نفسه وحيداً، هذا الإحساس أثار في أعماقه أسى قاتلاً وتشتتاً خطيراً، شعر بركبتيه تتخذلان، تنسحقان تحت ثقل جسده ككبة القطن إذ تضغط عليها يدان قويتان، كلا، لقد صار كل جسده ككبة القطن المسحوقة تحت قدم فيل لا مبالي... كان مغبراً، يريخ تحت وطأة حزن عميق يسحق كافة جوارحه ترك رأسه تندس بين ركبتيه وأنشأ يبكي شاهقاً شهقات هزت كامل جسمه، كانت دموعه الساخنة تخطّ على خديه المعقرين بالغبار"<sup>1</sup>.

كما كانت الصفات الجسمية لشخصية بطل الرواية علي لكحل تتمثل في تجسيد الراوي أو تصويره للطبيعة، زخة مطر ريعية تسقط من السماء تحفر التراب، تذكر علي لكحل بطفولته عندما كان يتلذذ بحفر تربة الجنينة ببوله ضحك علي لكحل وهو يستحضر الصورة التي تذكره بها لحظة سيول المطر، ودليل ذلك في الرواية: "سار بضعة أمتار تحت المطر، كان يشعر بقطراته تخترق عمامته فتبلل شعره الأسود الكثيف، وتتسرب ببرودتها المقيتة عبر سترته وقميصه وسرواله فتثير قشعريرة خفيفة في كامل جسده"<sup>2</sup>.

ومن أمثلة البعد الخارجي أيضاً لشخصية علي لكحل الذي كان هدفه حرق أرض بوزاهر التي أهداها له والده، فقد كان سعيداً لانطلاق العمل فيها بمساعدة صديقه الطيب ورايح كما كان يتمتع باحترام جميع الفلاحين العاملين في أرضه، ودليل ذلك في الرواية: "في تلك الليلة الغارقة في ضوء القمر، البحر الذي يسبح كل شيء في سحره الوديع، استلقى علي لكحل على ظهره واضعاً يده تحت قفاه وراح يتلذذ بجمال الريف منتشياً كبطل يوناني سعيد بانتصارات النهار المنحدر كجيوش

<sup>1</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، قرة العين، ص: 599.

<sup>2</sup> الرواية، ص: 523.

الأعداء المنهزمة"<sup>1</sup>. ويبرز القاص البعد الجسمي لشخصية البطل من خلال تصوير حالة علي لكحل عندما علم بمرض حبيبته سعيدة ودخولها إلى المستشفى، فتظاهر بأن إحدى أضراسه تؤلمه حجة حتى يزور سعيدة في المستشفى، ومثال ذلك في الرواية: "وجرى علي لكحل باتجاه المستشفى، نسي آلامه الجسدية، آلام ساقه المتورمة التي دلکها بمرهم غامض... تناسى أيضاً الآلام الجديدة التي تحرق لثته وتمزق رأسه طولاً وعرضاً"<sup>2</sup>. ومثال ذلك أيضاً: "بمجرد حلول المغرب، ضمد فكه وتظاهر بأن إحدى أضراسه تؤلمه، قبل أن يعود أبوه إلى البيت كان قد استلقى على الفراش وراحت آناته ترتفع وتتضاعف كلما أحس بمرور أحد قرب باب غرفته"<sup>3</sup>.

وتظهر الملامح الجسدية لشخصية علي لكحل أيضاً عندما صدم علي لكحل بمقرر تأميم أرض بوزاهر الذي أصدرته السلطات العمومية ضده، ومنحها لتعاونية الطيب، فقرر علي لكحل ألا يرد على المقرر فقتل الطيب ثم قتل نفسه، ودليل ذلك في الرواية: فتح فمه وأولج ماسورة (المات 24) فيه، دفعها حتى لمست مدخل حنجرته ضغط على الزناد... تمدد جسده مرتعداً مستفضاً رفض بقدميه ككبش العد..."<sup>4</sup>.

ومنه نستنتج أن أوصاف البعد الجسمي لشخصية علي لكحل جاءت لإضفاء طابع الواقعية عليها، وجعلها ترتسم في مخيلة القارئ رسماً دقيقاً.

### 2- البعد الاجتماعي:

يهتم فيه القاص بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه<sup>5</sup>، أي من خلال البيئة التي تنشأ فيها<sup>6</sup>، لأن الشخصية هي ملامح وتكوينات وهواجس

<sup>1</sup> الرواية، ص: 587.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 622.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 621.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 683.

<sup>5</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 48.

<sup>6</sup> ينظر: البنا صلاح البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م، ص: 71.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

ومؤثرات وتأثيرات بيئة اجتماعية وفق عدة عوامل، إذ تقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو بصيغة أخرى<sup>1</sup>.

يبرز الراوي جيلالي خلاص البعد الاجتماعي للشخصية المحورية (علي لكحل) من حيث هيبته وشطارته ودهاؤه وذكاءه التي اشتهر بينهما منذ بلوغه سن الثامنة عشرة، ومثال ذلك في الرواية: "كان المطرقة الفولاذية التي تدك رأس كل عرييد طائش يعترض طريق أو يقذف بالسوء امرأة شريفة أو يحفر أحد أصدقائه أو أقاربه، فقد كان يقول: "اليوم، نجبدو من كرش أمو"... وما هي إلا ساعة أو ساعتان حتى ينتشر الخبر ... بأن علي لكحل كسر اليوم رقبة فلان أو أدخل فلتان في غيبوبة"<sup>2</sup>.

كما كانت مكانته عالية عند الثوار فهلّلوا بانضمامه إليهم للدفاع عن القضية الوطنية، قضية الفقراء والمحقرين، المقهورين، ومن أمثلة ذلك: "عندما صعد إلى الجبل كانت شهرته تنير الضاية وتكوسة... فهلّل الخاوة بانضمامه إليهم آمن بالقضية الوطنية... نادوا بعضهم بعضاً، اجتمعوا في المدن والأرياف، اتّحدوا وأقسموا بالأيمان القاطعة على طرد العدو الغاشم "الحقار" من أرض الأجداد والجدات كما عزموا كل العزم على إرجاع البسمة لكل كاعب جميلة تخاف أن يفتض بكارتها المقدسة"<sup>3</sup>، "كلا لم تكن أهداف الثوار تنحصر في إرجاع البسمة للكاعب الجميلة... وإنما كانت تثبو إلى كفكفة دموع الأرامل والمغتصبات طمأنة الشباب وإلغاء تجنيدهم بالقوة للدفاع عن جشع المستعمرين"<sup>4</sup>.

ويبرز أيضاً البعد الاجتماعي لشخصية علي لكحل من خلال ما يأتي: حلق بخياله وشرذ فكره، "والآن يا علي لكحل؟ ها أنت توشك أن تطوي عضلاتك وترتدي بدلة رسمية وتعد العدة، البدلة التي تفرق بين المسؤول عن نظافة السفينة وبين الشرطي المدني المسلح بالقانون"، "أنت تعلم

<sup>1</sup> بنهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، سلسلة: قراءات في تشكيل الخطاب الأدبي (3)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م، ص: 118.

<sup>2</sup> الرواية، ص: 527.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 527.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 528.

بلا شك أن المدة التي قضيتها في الجهاد تخول لك حق طلب وظيفة مسبقة، لذلك فمن غير انتظار عودتك، همست بكلمتين لصديق يعمل في البلدية، وقد حجز لك منصباً في التشريفات"<sup>1</sup>.

كما تحدث أيضاً علي لكحل عن بطولاته الثورية ويبرز ذلك في المواضيع التالية: "إن ما أدهشني ليست الحرب في حد ذاتها، فجميع الناس يدركون مدى العذاب والبؤس والحرمان الذي تجره أثرها بيد أن ما أدهشني هو الكفاح المرير الذي أبلاه المقاومون والمجاهدون..."<sup>2</sup>.

"بلاء هؤلاء الفدائيين المغاور\* الذين حاربوا المحتل الفرنسي في ظروف قاسية، ولم يجب كفاحهم بل توجه الانتصار العظيم"<sup>3</sup>. ومن أمثلة ذلك أيضاً. "أي أبي، لقد عدت بشرة عظيمة (كان علي لكحل يقصد تجربته الحربية) شاهدت وعشت وقرأت وحفظت الشيء الكثير، أحس أنني أهل لمواجهة صعوبات الحياة هنا في قريتنا، فالشباب والصحة إلى جانبي ولي الإرادة والتجربة الثرية، ماذا أطلب، إضافة إلى هذا؟"، "أنت تعلم بلا ريب أن المجاهدين كانوا في الجبل وقد رأيت بعضهم وخزنت أسلحتهم وتعاملت معهم فأنت أيضاً مجاهد، إنهم فدائيون ثاروا فجأة لمحاربة المحتل، ولكن عند التحرير، لم ير المشاهد احتفالات النصر فحسب، وإنما رأى ما يقتلع القلب رعباً، لقد حدث وأن عثرت على جثث دمها يقطر وهي معلقة من الرؤوس إلى المشاجب التي تعلو عتبات الجزائر..."<sup>4</sup>.

ناهيك عن ثقافته الواسعة (علي لكحل) "كان قد حدثهم أيضاً عن حروب روما وقرطاج، عن حرب طروادة الفضيعة عن غزوات الإسكندر..."<sup>5</sup>، في حين نجده متتبِعاً للأحوال السياسية في الجزائر من خلال نشرات الأخبار الجزائرية والعالمية بالرغم من أنه يتقن القراءة باللغتين الفرنسية والعربية،

<sup>1</sup> الرواية، ص: 541.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 552.

\* وردت هكذا في الرواية.

<sup>3</sup> الرواية، ص: 557.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 559.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 586.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

ومثال ذلك في الرواية: "قد تكون الأمور سابقة لأوانها يا أبي، ولكنني أريد أن أقول فقط إن تاريخ الشعوب تكرر أبدي كغطاء قدر بالضبط، ما دام الماء يغلي، يجيء كل شيء على قدم وساق... الحياة مقامرة كل المقامرين فيها يخسرون ويفلسون ويموتون وصاحب المائدة الفائز على الدوام هو التاريخ"<sup>1</sup>.

"أنا لا أنفي الخطر، أعتقد أن هذا مؤكد تقريباً غير أنه بعيد، فإذا درسنا الثورة الجزائرية، علمنا بأن الاستعمار مازال قوياً، أضف إلى هذا فإن موقعنا كبوابة لإفريقيا يهيئ لنا امتيازاً جغرافياً واستراتيجياً هاماً جداً،" هذه المرة سيثور الشعب في كل بقعة وقرية ومدينة في الجزائر لأن نظام الحكم في الجزائر الذي قرر بعد وقف إطلاق النار نظام خاطئ وجائر"<sup>2</sup>.

ومن أمثلة ذلك أيضاً: "لم يهتم علي لكحل بالحفل العظيم الذي أقامته حكومة أحمد بن بله وهواري بومدين بعد تصويت الشعب الجزائري يوم 3 جويلية 1962م بـ "نعم" أي نريد الاستقلال وجلاء القوات الفرنسية عن بلدنا... وتصفيق الشعب للسلطة الجديدة، في نظره مجرد بهرج يخفي في طياته الباطنة أزمة سياسية حادة لن يتأخر ظهورها للعيان"<sup>3</sup>.

ومما سبق ذكره، نستنتج أن الروائي جيلالي خلاص، حاول أن يصور لنا البعد الاجتماعي الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري، من خلال شخصية علي لكحل الذي عاش واقع هذا المجتمع من معاناة وظلم الاستعمار في الرواية.

### 3- البعد النفسي:

تعدّ نفسية الإنسان نتاجاً لارتباط حتمي بين ثلاثة عناصر هي دوافع الإنسان وغرائزه ومفاهيمه عن هذه الحاجات التي تراد لها أن تشبع بفعل الطاقة الحيوية الكافية، فالإنسان شبكة من

<sup>1</sup> الرواية، ص: 560.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 563.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 565.

الرموز التي تعبر عن حقيقة بوصفه شخصية<sup>1</sup>، وذلك بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، وموقفها من القضايا المحيطة بها<sup>2</sup>، ومن أجل رسم الشخصية لا بد من وصف سماتها النفسية وأنماط سلوكها وأفكارها ودوافعها التي تحكم بها، كما يبرز البعد النفسي للشخصية الروائية من خلال أمور عدة، وهي: الحصار النفسي، والضجر، والشكوى والانفعال، والبكاء، وفقدان الشهية والتعب، وعدم التركيز الذهني، والقلق، والأفكار المزعجة، التشاؤم، الكوابيس، والاضطرابات الجسمية، والشعور بالألم<sup>3</sup>.

ويظهر البعد النفسي لشخصية علي لكحل في الرواية في عدة مواضع ونذكر منها: الحالة النفسية المضطربة التي عاشها علي لكحل عندما فقد والدته، وشعوره بالوحدة، ومثال ذلك: "غير أن صورة أمه هو وبخنة سرعان ما ملأت ذاكرته، كانت في الخامسة والثلاثين من عمرها عندما اختطفها مرض السل الخبيث... وأظهر للجميع عينين جامدتين لامعتين كان ينبغي من وراء ذلك أن يحتفظ بحزنه العميق في باطنه بدل أن يبرزه لكل الفضوليين المنافقين، "أمك ذهبت إلى المستشفى فقط وستعود عما قريب" قالت إحدى العمات البعيدات وهي تدس أنفها الخن المعقوف في أذنه الحساسة من فرط الحزن القاتل، بسبب هذه الكذبة المفضوحة، تضاعفت آلام علي لكحل، كان علي وشك الإجهاش بالبكاء تحت ضغط القنابل التي كانت تنفجر في كامل كيانه وتسد بدخانها المعطع حلقة الهش، تمالك نفسه بصعوبة، لم يكن يسعه إلا الاعتماد على نفسه وقد صار وحيداً<sup>4</sup>.

كما تحسّر علي خسارة أمه وأن الزمن خطفها منه، ومثال ذلك في الرواية "هناك ولدت وترعرعت أنبل وأشرف امرأة في الكون، إنّها أمي، وتدبذب صوتته ثم استطرد: لقد ماتت وتركتني وأنا لا أتجاوز في الطول ساعد الإنسان"<sup>5</sup>، "اغرورقت عينا علي لكحل بالدموع بيد أنه سرعان ما مسح

<sup>1</sup> نيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، ص: 116.

<sup>2</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 49.

<sup>3</sup> نيهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب، ص: 50.

<sup>4</sup> الرواية، ص: 540.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 605.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

عينه وخذّيه بظهر كفه اليمنى وقال: "للأسف لم يتح لي الزمن الغدار أن أعرفها معرفة عميقة، آه كم كنت سأحبّها، بلا شك، أكثر مما أحبّ وأحترم أبي الآن"<sup>1</sup>.

أما الحالة النفسية التي عاشها علي لكحل حزناً عن موت حبيبته سعيدة بعد مرضها بذبحه حادة أصابتها من الهلع الذي تعرضت له بعد إطلاق النار، ويظهر ذلك من خلال الأمثلة التالية: "تألم علي لكحل وهو يرى حبيبته على تلك الحال، ترنح وكاد يسقط غير أنه ضبط نفسه في آخر لحظة"<sup>2</sup>، "وضع علي لكحل شفّتيه المبللتين بدموعه الحارة على جبين سعيدة، وسرعان ما أجهش بكاء أرعد كل مسممة في كيانه لم يدرك كم بقي منحنيّاً يقبل كل بقعة في محيا سعيدة المحتضرة"<sup>3</sup>، "بعد يومين أخبرته العجوز صالحة أن سعيدة ماتت. بكى لموت حبيبته ثلاثة أيام صام خلالها عن الأكل ولزم ساعاتها الطوال بلياليها ونهاراتها ممتدداً بلا حراك فوق سرير غرفته الموصدة الباب"<sup>4</sup>.

ومن أمثلة البعد النفسي أيضاً، الصدمة النفسية التي تعرض لها بطل الرواية (علي لكحل) عندما فقد حصانه (جابر) الذي أهداه له والده الحاج أحمد وهو صغير ودليل ذلك في الرواية ما يلي: "فرغ علي لكحل إذ رأى صديقه علي تلك الحال، وثب كأرنب مرعوب باتجاهه... أدرك علي لكحل بسرعة كل هول الفاجعة التي حلت برفيقه الوفي من عينه الجاحظتين، تدفقت الدموع مداراة"، "أجهش علي لكحل بالبكاء وارتعدت كل فرائسه وهو ينحني ليقبل رأس (جابر) المعفن بالتراب وخطمه المبلل بالدموع الغزيرة... كل ما علق بذاكرته لحد الساعة هو قدوم أبيه الذي انتشله من بحر الحزن الساحق، أمسكه من ذراعه اليمنى فأوقفه ثم ضمه إلى صدره طويلاً"، "للمرة الثانية بعد وفاة أمه، ألقى علي لكحل نفسه وحيداً هذا الإحساس أثار في أعماقه أسى قاتلاً وتشتتاً خطيراً"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 609.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 623.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 624.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 624.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 598، 599.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

ويبرز البعد النفسي لشخصية علي لكحل في مواقف متعددة جرت ضمن أحداث الرواية وهي كالاتي:

"في تلك الليلة حز في قلبه الغض، تركه أخته بختة يتيمة الأم مثله، وحيدة من دون حنانه الفياض وبسماته المحملة بآلاف الآمال، كما هزت مشاعره الرهيفة مغادرته المفاجئة لقره عينه: أرض (بوزاهر)<sup>1</sup>. ومن أمثلة ذلك أيضاً: "إنه ليذكر بجنين غامر تلك الطائرات والدراجات النارية والشاحنات والسيارات المختلفة الأحجام التي كانت أنامله تتفنن في صنعها"<sup>2</sup>.

ومن أمثلة ذلك أيضاً الصدمة التي تعرض لها علي لكحل عندما جاءه مقرر السلطات العمومية بتأميم أرض بوزاهر "قرأ علي لكحل أمر الرئيس المنشور في الجريدة الرسمي صعق صدمة كبيرة، هل ستؤم الحكومة أرض (بوزاهر) قره عينه"<sup>3</sup>.

ومن مواقف الفرحة لشخصية البطل "كان علي لكحل الذي كانت الريح تصفح خديه المتصلبين يتفجر سروراً للسرعة الفائقة التي بلغها حصانه"<sup>4</sup>، "خرج من بيت الأم رقية كهبة ربح خريفية في الشارع، مسد يميناه على موقعي قبلي خيرة فوق خديه، إنه ليشعر وكأن الشفتين الحلوين مازالتا ملتصقتين بوجنتيه ثم رائحتها الأنثوية المعطرة بعطر خفيف آه، رائحتها الفريدة ما تزال تملأ خياشيمه، بل إنها تجري عبر عروقه وتنفذ حتى عظامه، سار عبر الأزقة والشوارع ساهياً حالماً، "نكص علي لكحل على عقبيه وابتسامه شفوق تتراقص على شفثيه ويده مستعدة لتقديم القطعة التي قد تطلبها المرأة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 626.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 572.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 677.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 597.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 645.

ويبرز البعد النفسي أيضاً لشخصية البطل (علي لكحل) عند تذكره لمجموعة من الأحداث والمواقف السابقة التي تركت بصمة في نفسيته ويظهر هذا في الرواية من خلال الأمثلة التالية:

"فجأة تذكر أنه كثيراً ما كان يضحك على نواذر الآخرين وكثيراً ما كان يسمر رفقة أقرانه حول مواضيع تافهة كهذه، بل أحياناً كانوا يصنعون النكت والنواذر ويتبارون فيما بينهم لتقصير الليل وتقريب النهار"<sup>1</sup>، "في ذاكرته، تدافعت أجزاء صورة غريبة كاد ينساها، صورة الحساء الذي يقدمه الفلاحون الأوربيون إلى خنازيرهم"<sup>2</sup>، "ترعرع علي لكحل هو لا يزال يذكر بدقة ملموسة جلية لظمة قوية مؤلمة أكيلت له على خده المنتفخ كم كان يبلغ من العمر؟... ليس بمقدوره التأكد من ذلك، كان راقداً على ركبتي مرضعته البكاء يصمّ أذنيه ويعصر دموع عينيه وجسده ينتفض كالطائر الجريح"<sup>3</sup>.

ومن أمثلة ذلك أيضاً: "ففي إحدى الليالي، بينما كنت نائماً، والله جل جلاله يرى، رأيت في الحلم هذه البحيرة، كانت مسرحاً لمظاهرة عظيمة، عدد ضخم من الوطنيين يلبسون ثياباً جديدة يمرّون في استعراض وعلى رأسهم أحد ببدلة ضابط ظننته أنت"<sup>4</sup> (الطيب).

كما تذكر علي لكحل حفلات ختانه التي دامت سبعة أيام مثل "بالتدقيق أكد علي لكحل، كان ذلك عظيماً رائعاً، غير أن ما علق بذاكرتي أكثر هو ما كتب على لوح بصمغ أسود: "إن من يبذّر المال والجهد جحود تجاه الله والطبيعة"<sup>5</sup>.

ومن أمثلة ذلك أيضاً: "ما زلت أذكر ذلك العرس البهيج الذي أقامه جدّي لعمّي سليمان، كم كان عمري وقتها؟ خمس سنوات أم ستّ؟ كنت في حضن أمي وهي تعني وتصفق مع النساء...

<sup>1</sup> الرواية، ص: 525.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 547.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 571.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 605.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 606.

ومرة تشاجر أبي وأمي بسبب قماط أختي بختة يومها ضربها (هي المرة الوحيدة التي رأيت فيها أبي يصفع أمي)... رأيت وما زلت أرى، كما أراك الآن تلك الكفّ القويّة السريعة تلطم خدّ أمي الأيمن فاحمّر لتوّه وانتفخ كما ينتفخ خدّ إنسان لسعته نحلة، عوت أمي عواء ذئب السّهوب حين تقبض على رجله كماشة صياد غادر، جرت زوجات أعمامي إليها لكن أمي نسيت اللطمة القوية التي تحرق خدها وواجهتهن بعينين يتطاير الشر منهما: "لماذا جئت، هيا أخرجن من بيتي، ما دخلكن أنتن، هذا الأمر يخصني أنا وزوجتي"<sup>1</sup>.

ومن خلال دراستنا للبعد النفسي لشخصية علي لكحل يظهر لنا أن حالته النفسية مضطربة، فهو كثير الحزن، وسريع الانفعال وذلك من خلال ردود أفعاله اتجاه مواقف مختلفة. كما نلاحظ أن القاص ركز على البعد النفسي لشخصية البطل (علي لكحل) أكثر من البعد الاجتماعي وكذا الجسمي.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الأبعاد (الجسمية، الاجتماعية، النفسية) هي أساس البناء الفني للشخصية، وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب والاهتمام بها، ويعود هذا الاهتمام إلى مدى تحرك الشخصية داخل النص وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخر وتميزها عن بعضها<sup>2</sup>.

### خامساً: لغة بطل الرواية

تعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة للتعبير من بين الوسائل المتاحة المتوفرة للقاص والروائي، والتعامل مع هذه المادة يختلف في الرواية عنه في المقال الصحفي أو البحث العلمي من المجالات، كما أن هذا التعامل يختلف من أديب إلى آخر<sup>3</sup>، فالكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملازمة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما ييقنها في عالم التجريب الذي

<sup>1</sup> الرواية، ص: 608.

<sup>2</sup> صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص: 278.

<sup>3</sup> إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية لرواية (جهاد المحيين لجرحي زيدان) نموذجاً، دار الآفاق، ط1، 1999م، ص: 94.

## الفصل الثاني دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص

يبحث عن لغته الخاصة<sup>1</sup>، حيث وظّف جيلالي خلاص في رواية (قرة العين) اللغة الفصحى التي عبر من خلالها عن الحالات النفسية والاجتماعية للشخصيات، لغة راقية ذات إبداع أدبي يوحى بالاهتمام بها ويظهر في ذلك مما جاء في وصف الطبيعة (... ابتسم للحقول والمراعي الشاسعة والمخضرة كجنان الفردوس الي وعد الله بها المؤمنين، ابتسم للغابات الداكنة على أطرافها ترعى قطعان البقر البيضاء والسوداء المنقطة بالأبيض أو المغراء أ الرمانية اللون والمنقطة بالأبيض الحليبي تارة والضارب إلى الرمادي المتحلب تارة أخرى"<sup>2</sup>.

ويظهر ذلك أيضاً في الحوار الذي دار بين عابد وعلي لكحل.

- هذا مثلاً: بعد سبع سنوات من السهر، ما زلت مشتاقاً إلى الأفجار المظلمة.
- إنه الرغبة يا عابد أنا ماضٍ إلى أرض (بوزاهر)، ولكن أنت ماذا تفعل خارج البيت في هذا الفجر الذي لم ينبلج بعد؟
- إنه الرغبة كما قلت، أنسيت أنني عامل كادح؟<sup>3</sup>

وكذلك استعمل الروائي جيلالي خلاص في هذه الرواية اللغة العامية أيضاً نجدها في الآتي:

\*عندما تذكر علي لكحل أحد زملائه وهو يحتضر يقول:

"حوجي أنا خليت عشرة. من يعيلهم الآن؟"<sup>4</sup>

\*"وين نبول وانت تمشي"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م، : 173.

<sup>2</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، قرة العين، ص: 530.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: 629.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص: 614.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 667.

\*"إيه يا خويا الهواري ما قولك لو نجح خونا الطاهر وقلب حكمك"<sup>1</sup>.

ومنه يمكن القول أن كل عمل أدبي هو مجرد عملية انتقاء من لغة معينة سواءً كانت لغة فصحي أم عامية، فهي تعتبر من المكونات الأساسية للأدب والوسيلة التي يعبر بها المبدع عن مكبوتاته.

أما في ما يخص لغة بطل الرواية (علي لكحل) فهي لغة جيدة باعتباره فصيحاً ومثقفاً وعلماً بأمور البلد وأوضاعها السياسية ونظام الحكم فيها، فهو محارب جاهد في سبيل وطنه، وكذا موقعها الاستراتيجي باعتبارها بوابة لإفريقيا، ويظهر ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين بطل الرواية علي لكحل، ووالده الحاج أحمد.

- علي لكحل: سيعرف البلد يا أبي أحداثاً رهيبة.
- الحاج أحمد: هل ستكون أخطر من أحداث الثورة الجزائرية؟
- علي لكحل: أجل يا أبي هذه المرة سيثور الشعب في كل بقعة وقرية ومدينة في الجزائر، لأن نظام الحكم في الجزائر الذي قرر في الجزائر بعد وقف إطلاق النار نظام خاطئ وجائر<sup>2</sup>.

أما عن استراتيجية البلد بنجده فطن بها، ودليل ذلك في الرواية نجد في حوار بينه وبين والده الحاج أحمد أيضاً:

- علي لكحل: ... أنا لا أنفي الخطر، أعتقد أن هذا مؤكد تقريباً غير أنه بعيد، فإذا درسنا الثورة الجزائرية علماً بأن الاستعمال مازال قوياً، أضف إلى هذا أن موقعنا كبوابة لإفريقيا يهيئ لنا امتيازاً جغرافياً واستراتيجياً هاماً جداً<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، قرة العين، ص: 638.

<sup>2</sup> الرواية، ص: 563.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص: نفسها.

كما دخل علي لكحل في حوار داخلي مع نفسه بخصوص وضع حياته الجديدة ومعرفة مستقبله في الحياة، خصوصاً وقد ساعده والده في الحصول على منصب في الدولة بواسطة صديق له يعمل في البلدية، فضلاً عن ذلك فهو مازال تحت سيطرة والده ويتحكم به، وتظهر لغة البطل (علي لكحل) في ذلك فصيحة ومفهومة، ومثال ذلك في الرواية:

"تنهد بعمق ثم شرد فكره، أينما ذهب، أينما وضع قدميه، أينما غامر ورغب أن يكون، ألف الشيء هو هو، كانت الأوامر أمامه دائماً القوانين... هات الحطب يا علي لكحل، أغسل الصحون يا علي لكحل، أنت معين يا علي لكحل في دورية الليل، اذهب يا علي لكحل إلى السوق، سأهدم لك أسنانك يا علي لكحل... والآن يا علي لكحل؟ ها أنت توشك أن تطوي عضلاتك وترتدي بدلة رسمية وتعد العدة، البدلة التي تفرق بين المسؤول عن نظافة السفينة وبين الشرطي المدني المسلح بالقانون"<sup>1</sup>.

وتظهر لغة علي لكحل أيضاً في لقاءه مع صديقه عليلو بعد غياب دام سبع سنوات بسبب الحرب، حيث أنه لم يصدق رؤيته وكان مسروراً بعودته، ودليل ذلك في الرواية: من خلال الحوار الذي دار بين البطل وصديقه عليلو.

- وبادره علي لكحل ضاحكاً: ها أنت كامن هنا إذن، أقسم أنك لم تكن تنتظر أن تراني أعود حياً؟ لا تحاول إخفاء هذا مجرد رؤية ملامحك تجعلني أحس أنك سقطت من الأعالي.  
- عليلو: إني مسرور يا علي، مسرور جداً بعودتك، إنك لا تستطيع أن تدرك إلى أي حد أنا فرح، تعالى فهنا بعض من أصدقاءك الذين تود رؤيتهم<sup>2</sup>.

وتبرز لغة علي لكحل في الرواية أيضاً من خلال الحوار الذي دار بينه وبين رابع بخصوص توفير اليد العاملة من أجل بداية حرت أرض (بوزاهر) ومثال ذلك.

<sup>1</sup> الرواية، ص: 541.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 550.

- رابح: إنا مسرورون دائماً لرؤيتك، أخبرني الطيب بأنك ترغب في أيادي شابة قوية فجلبتها لك.
- علي لكحل: إني أزعج الشروع في عدة ورشات في نفس الوقت ولكي أقود العمليات بسرعة... لا بد لي من خمسة رجال للبئر، ثلاثة رجال لصنع الطوب، رجل للمحراث، رجل يتبع المحراث.
- رابح: بكل بسرور إذا سمحت ساعين بنفسي الرجال في المناصب التي طلبتها<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> الرواية، ص: 631.

الخاتمة

## الخاتمة

في ضوء ما سبق، ومن خلال دراستنا لشخصية البطل في العمل السردى، باعتبارها الشخصية الرئيسية التي ينصب عليها الاهتمام في النص، فهي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، نخلص إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من إنجاز هذا البحث نلخصها في النقاط التالية:

- يُعد الروائي جيلالي خلائص من الكتّاب الجزائريين الذين غزوا الساحة الأدبية في فن الرواية، حيث استطاع أن يفرض نفسه في عالم الرواية، فضلاً عن أعماله التي أخذت اهتماماً واسعاً من قبل القراء على المستوى الوطني والعالمي.
- اهتمّ الروائي جيلالي خلائص في الرواية برسم شخصياته رسماً خارجياً وداخلياً معتمداً الدقة في ذلك، لتحمل شخصياته دلالات عديدة ومتنوعة.
- تُعد الشخصية أحد المكونات الأساسية في العمل السردى من حيث علاقاتها مع باقي الشخصيات الأخرى.
- تتكون شخصية البطل من خلال أبعادها المختلفة المتمثلة في البعد الجسمي (البيولوجي) والاجتماعي والنفسي.
- تعتبر شخصية البطل ركيزة من ركائز بناء السرد الروائي بما يملكه من مواصفات تميزه عن غيره.
- استخدم الكاتب عنوان الرواية قرّة العين، حيث كان معبراً عن مضمون النص ومتمثلاً في مكانة أرض بوزاهر عند بطل الرواية.
- عرف الأدب البطولي تطوراً كبيراً عبر مراحل التاريخ، بفعل التطور الفكري والنضج الفني.
- يعد بطل الرواية الجزائرية بطلاً واقعياً يعكس الواقع بما فيه من مأساة وأحزان وأفراح وغيرها من مشاكل الحياة.
- أراد الكاتب جيلالي خلائص من خلال روايته قرّة العين أن يبين لنا واقع المجتمع الجزائري وحياة الفلاح الكادحة.
- استطاع جيلالي خلائص أن ينقل لنا مدى ثقافة ووعي بطل الرواية بالأوضاع السياسية الراهنة خلال الثورة.

## الخاتمة

---

- إن المقومات الاجتماعية والجغرافية والوراثية والثقافية للشخصية لها أثر كبير في تجسيدها، حيث توضح مدى ارتباطها بالمجتمع وتأثيره على نموها الداخلي والخارجي، ومعرفة عاداتها وتقاليدها داخل هذا المجتمع.
- صوّر الروائي جيلالي خلاص الوضع الاجتماعي الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة من خلال شخصية علي لكحل الذي عاش واقع هذا المجتمع من معاناة وظلم الاستعمار الغاشم في الرواية.
- رسمت رواية قرة العين للروائي جيلالي خلاص شخصية علي لكحل، من خلال البعد الجسمي رسماً دقيقاً، حتى تُضفي عليها طابع الواقعية أكثر، ويجعلها صورة واضحة في مخيلة القارئ.
- لقد حملت شخصيات الرواية لمعنى اسمها، وقد نجح الروائي في ربط العلاقة بين الشخصية واسمها من خلال دورها.

قائمة

المصادر والمراجع

### ❖ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

#### 1- المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج24، دار المعارف، القاهرة، (دت)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون.
2. أبو النصر إسماعيل، الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009م.
3. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008م.
4. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح وإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005م.
5. فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الأملية للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
6. معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، 1972م.
8. محمد بوزاواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت).
9. معجم الوسيط، ج1، تح: إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1392هـ-1982م.

#### 2- المراجع والمصادر:

10. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية لرواية (جهاد المحبين لجرحي زيدان) نموذجاً، دار الآفاق، ط1، 1999م.
11. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش (دراسة في البنية والمضمون)، منشورات 2002م.
12. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (دط)، 2002.
13. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1977م.
14. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب، دمشق، 1996م.
15. أحمد زغب، الأدب الشعبي،، الدرس والتطبيق، ط2، مطبعة سخري، الوادي، 2012م.

## قائمة المصادر والمراجع

16. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأهل للطباعة والنشر، 2006م.
17. أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذهب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005م.
18. البنا صلاح البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م.
19. برنار تماس، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، 2000.
20. بشير بوجدره محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983م)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (دط)، 1986م.
21. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.
22. بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، (دت).
23. ترنس، مركز البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطا، دار الشؤون، الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1986.
24. جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دت).
25. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003م.
26. جيلالي خلاص، الأعمال الكاملة، ج1، قرّة العين، منشورات السهل، 2009م.
27. جيلالي خلاص، رواية زهور الأزمنة المتوحشة، دار هومة، الجزائر، 1997م.
28. حميد حميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000م.
29. روجوب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2005م.
30. روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2007م.

## قائمة المصادر والمراجع

31. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.
32. سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينا نموذجاً)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 1423هـ-2003م.
33. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح)، للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.
34. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م.
35. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، اقرأ، دار المعارف بمصر، ط2، 1984م.
36. صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.
37. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.
38. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية (دت)، القاهرة.
39. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، وزارة لثقافة، 2007م.
40. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، الدار العربية للكتاب، 1983م.
41. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995م.
42. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.
43. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998.
44. عبود أحمد الخرزجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط5، بيروت، 2002م.

## قائمة المصادر والمراجع

45. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ-2009م.
46. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع.
47. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (دت).
48. محمد أبو الفتوح العفيفي، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنتره بن شداد نموذجاً، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001م.
49. محمد أبو الفتوح العفيفي، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنتره بن شداد نموذجاً، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001.
50. محمد الدعموني، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991.
51. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م.
52. محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.
53. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط).
54. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة الجزائرية، (دت).
55. مصطفى محمد الفار، باقات من النشر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1421هـ-2000م.
56. مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذج عبد المالك مرتاض ومحمد فاتح، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2005.
57. نادر عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر نموذجاً، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2008م.
58. نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، سلسلة قراءات في تشكيل الخطاب الأدبي، (1)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م.

## قائمة المصادر والمراجع

59. نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، سلسلة: قراءات في تشكيل الخطاب الأدبي (3)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م.
60. نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 1995م.
61. هيثم سرحان، أنظمة السيميائية، دراسته في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008م.
62. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية وجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986م.
63. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 1431هـ-2010م.
- 3- المجلات والدوريات:**
64. أخضر بن هدوقة، نظرة عامة حول الرواية الجزائرية (دراسات أدبية)، جريدة الشعب، ديسمبر، 1974م.
65. عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة، وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد 9، 1987م.
- 4- الرسائل الجامعية:**
66. عبد الرزاق علاء، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، دراسة وتحليل، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2009م. (مخطوط)
67. نجوان محمد أكرم، إبراهيم أبو شرح، القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو (دراسة سيميائية)، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير قسم اللغة العربية بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 1433هـ/ 2012م، (مخطوط).

الملاحق

أولاً: التعريف بالروائي جيلالي خلاص

ولد جيلالي خلاص بمدينة عين الدفلى بالجزائر في يوم 20 أبريل 1952 من عائلة فلاحية بسيطة، حيث زاول تعليمه الأول بعين الدفلى، ثم التحق بدار المعلمين، وتخرج كمدرس في سنة 1970 بمنطقة "خميس مليانة".

وبعد أن تخرج من دار المعلمين، تحصل على شهادة البكالوريا سنة (1977)، ليسجل بعد ذلك بمعهد الحقوق في جامعة الجزائر ليكون (إبان تحضيره لشهادة الليسانس) غير أنه توقف عن الدراسة في السنة الثانية لأداء الخدمة الوطنية (العسكرية) في جيجل ووهران (1973-1975) وما انتهت فترة تجنيده حتى عاد إلى التعليم بعد ذلك في مدينة عين الدفلى مسقط رأسه، ولم يلبث كثيرا أن استقال من سلك التعليم ليستقر بالجزائر العاصمة ويشغل في مجال الترجمة الحرة، وقد تخلى عن هذه المهنة الأخيرة ليعمل في العديد من المؤسسات: كالبنوك ووزارة الثقافة بشركة نشر وتوزيع الكتاب، والمركز الثقافي بالعاصمة، ثم توظف في المجلس الأعلى للأعلام ووزارة الاتصال والثقافة والتي أخذ منها التقاعد سنة 1997<sup>1</sup>.

وبعد ذلك كرس جيلالي خلاص وقته في الكتابة الصحفية والابداعية وهكذا أخذت أعماله رواجاً كبيراً، ونشرت على المستوى الوطني والعربي وعلى المستوى العالمي أيضاً حيث ترجمت قصصه إلى العديد من اللغات نذكر منها: الفرنسية والألمانية والصينية والروسية والانجليزية والاطالية وغيرها من اللغات الأخرى<sup>2</sup>.

كما طرق جيلالي خلاص عدة فنون أدبية كالقصة والرواية والمسرحية والمقالة، وثقف نفسه بمطالعة نماذج التراث العربي والأجنبي.

ودارت موضوعاته حول جوانب الحياة اليومية في الجزائر، وتصوير عوالمها ومنجزاتها الاجتماعية والاقتصادية على الخصوص، قال عنه الدكتور ميشال عاصي، "إنه متشبع بحياة شعبه ومواكب للتحويلات الاجتماعية التي شهدتها البلاد في انطلاقها الثورية، وحريص جدا على أن يكون أدبه

<sup>1</sup> ينظر: رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 1427هـ/2006م، ص: 178

<sup>2</sup> ينظر: جيلالي خلاص، رواية زهور الأزمنة المتوحشة، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص: 140.

صدى فنيا لها وعاملا على ترسيخ جوانبها الايجابية وكشف ما لا ينسجم معها من مفاهيم سلبية ومورثات بالية"<sup>1</sup>.

- أهم مؤلفاته:

1- المجموعات القصصية:

- أصدقاء الشركة الوطنية ألفها سنة 1976.
- خريف رجل المدينة: الطبعة الأولى ألفت سنة 1979
- خريف رجل المدينة: الطبعة الثانية ألفت سنة 1984
- نهاية المطاف بين يديك: الطبعة الأولى ألفت سنة 1981
- نهاية المطاف بين يديك: الطبعة الثانية ألفت سنة 1982.

2- الأعمال الروائية:

- حمائم الشفق ألفها سنة 1985 في الجزائر.
- عواصف جزيرة الطيور ألفها سنة 1998.
- زهور الأزمنة المتوحشة ألفها سنة 1997.
- بحر بلانوارس، ألفها سنة 2000.
- قرّة العين ألفها سنة 2005.

3- كما أنه كتب مجموعة قصصية للأطفال منها:

- سر المشجب ألفها سنة 1983 في الجزائر.
- مرارة الرهان، والديك المغرور في سنة 1984.
- السفر إلى الحب، ألفها سنة 1997<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009م، ص: 308.

<sup>2</sup> ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص: 179.

فهرس

الموضوعات

أ.....مقدمة

مدخل: ماهية الرواية

5.....أولاً: مفهوم السيمياء

5.....أ-لغة

6.....ب-اصطلاحاً

7.....ثانياً: نشأة السيمياء

10.....ثالثاً: آليات المنهج السيميائي

14.....رابعاً: مفهوم الرواية

14.....أ-لغة

14.....ب-اصطلاحاً

16.....خامساً: نشأة الرواية الجزائرية

17.....سادساً: أنواع الرواية

18.....1-الرواية الاجتماعية

19.....2-الرواية النفسية

19.....3-الرواية الرمزية

20.....4-الرواية الرومانسية

الفصل الأول: شخصية البطل في العمل الروائي

أولاً: مفهوم الشخصية.	24
أ- لغة.	24
ب- اصطلاحاً.	25
ثانياً: مفهوم البطل.	28
أ- لغة.	28
ب- اصطلاحاً.	29
ثالثاً: نشأة الأدب البطولي.	32
رابعاً: شخصية البطل في الرواية الجزائرية.	33
خامساً: أنواع الشخصيات الفنية.	35
1- الشخصية المساعدة.	35
2- الشخصية المعارضة.	35
3- الشخصية النامية.	35
4- الشخصية الثابتة والسكونية.	36
5- الشخصية المرجعية.	36
6- الشخصية الغائبة.	36
7- الشخصية المجازية.	37

- 37.....8- الشخصية الإشارية.....37
- 37.....سادساً: مقومات شخصية البطل.....37
- 37.....1- البيئة الاجتماعية.....37
- 38.....2- البيئة الثقافية.....38
- 38.....3- البيئة الجغرافية.....38
- 39.....4- البيئة الوراثية.....39

### الفصل الثاني: دلالة الشخصية البطلة في رواية قرة العين لجيلالي خلاص

- 41.....أولاً: ملخص الرواية.....41
- 43.....ثانياً: سيميائية العنوان.....43
- 46.....ثالثاً: دلالة أسماء الشخصيات وأدوارها.....46
- 55.....رابعاً: أبعاد شخصية البطل.....55
- 55.....1- البعد الجسمي.....55
- 60.....2- البعد الاجتماعي.....60
- 63.....3- البعد النفسي.....63
- 67.....خامساً: لغة بطل الرواية.....67
- 74.....الخاتمة.....74
- 77.....قائمة المصادر والمراجع.....77

## فهرس الموضوعات

---

83.....الملاحق

86.....فهرس الموضوعات