الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# بنية الشخصية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير" أنموذجا .

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات ادبية


إعداد الطلبة:

- رقيق سناء
- مروة مخدمي
- بشيرة طالب
- عزيزة لعيس

اشراف الدكتور:

د. علاء ميداني


السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

قد يقف المرء عاجزا على رد الجميل لذوي الفضل،

وقد لا تطاوعه أساليب التعبير ليعبر عن معاني الشكر والتقدير، والشكر لله أولا وأخيرا.

ومن باب قول رسول الله صلى الله عليه وسلم من لا يشكر الناس لا يشكر الله

نحمد الله عزّ وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ونتقدّم بالشكر الجزيل

للأستاذ المشرف علاء ميداني

على توجيهه القيم لنا والذي خصص لنا وقته فكان خير سند لنا

كما لا يفوتنا توجيه أسمى عبارات الامتنان إلى كل أساتذة الكلية، وكل من ساعدنا

ولو بكلمة طيبة وأمد لنا يد العون حتى أنجزنا هذا العمل.

# مقدمة

**مقدمة:**

تعتبر الرواية فنا يعكس الواقع المعيش للإنسان، لأنها تعبر عن حوادثه والحالات التي تظهر عند أفراد المجتمع وتعبر عن العادات والتقاليد، كما أنها تمثل مواقف ولحظات زمنية من حياتنا، ومنا هدفها الرئيسي هو التعبير عن التجارب الإنسانية.

ومن أهم أركان النسيج القصصي نجد السرد حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها بشكل متينا، وفي معناه أنه أداة السياق وحسن تركيب الخيال إضافة إلى ترابط الأحداث وانسجامها.

و لا يمكن للدارس تحليل عمل روائي إلا بالتركيز على عناصره الأساسية مثل الزمان والمكان و الشخصيات، حيث تعد هذه الأخيرة من أهم العناصر التي تدير الأحداث وتتفاعل مع بعضها داخل العمل الروائي.

ويرجع سبب اختيارنا للموضوع إلى كونه من تخصصنا ورغبتنا في معرفة المزيد عنه إضافة إلى الأسلوب الذي تميزت به جميلة زنير في كتاباتها.

والشخصية كونها مكون سردي، لا تزال محل اهتمام الدراسات النقدية، التي تحاول وصف استراتيجيات بنائها الشكلي والوظيفي، وهو ما طرح مجموعة من الإشكاليات الأساسية:

-فيما يتمثل جوهرة الشخصية الروائية عند كل من الغرب والعرب؟

-ما هي أبرز وظائفها ضمن العمل السردي؟

وكيف تشكلت بنية الشخصية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير من حيث الهيكل والوظيفة وعلاقتها مع باقي الشخصيات ؟

وقد جاءت دراستنا هذه موسومة بـ "بنية الشخصية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير" أنموذجا.

وقد ارتأينا في تقسيم بحثنا هذا إلى مدخل مفاهيمي، حيث تناولنا فيه مفاهيم نظرية حول الشخصية عند الغرب و العرب، و الأهمية الخاصة بالشخصية. ثم تطرقنا إلى الفصل الأول الذي عنوناه ب: أنواع الشخصية وأبعادها في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير، وفيه زاوجنا فيه بين النظري والتطبيقي في الدراسة والتحليل وأبرزنا العلاقة التي تربط عنصر الشخصية مع باقي الشخصيات الأخرى. أما الفصل الثاني عنوناه ب: بنية الشخصية وعلاقتها بالبنيات الأخرى، تناولنا فيه سيميائية العنوان كعنصر أول، مرورا إلى الشخصية والبنية الزمنية، انتهاء بالشخصية والبنية المكانية في العنصر الثالث، ثم خاتمة، وفيها تم إجمال جميع النتائج المتوصل إليها خلال عملية دراستنا وتحيليلنا لهذه الرواية وفق عنصر الشخصية فيها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في استخراج الشخصيات ومعرفة أنواعها ووظائفها وعلاقتها ببعض المكونات السردية الأخرى، وقد نأتي على ذكر بعض المراجع على سبيل المثال لا الحصر:

-نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض

-كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم

-كتاب بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي لعصام عساقلة.

و قد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذه الدراسة منها: تعدد الآراء والوجهات حول المدونة وكذلك تقييدنا بعدد الصفحات. إضافة إلى تعدد التسميات للمصطلح الواحد بسبب الاختلاف في الترجمة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والتقدير لدكتورنا الفاضل "علاء مداني" على التوجيهات والنصائح القيمة التي قدمها لنا، ولئن أخذ هذا البحث صيغته النهائية ،فإننا لا ندعي كماله أو خلوه من كل عيب ، وأننا أول من يعترف بما قد يكون فيه من نقائص وعيوب، ولئن أصبنا فبتوفيق من الله -جل جلاله- ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وعذرنا الوحيد أننا كنا نروم إلى الصواب، واجتهدنا لتحقيقه.

# مدخل

**أولا: مفهوم الشخصية**

تعتبر الشخصية الروائية واحد من أهم عناصر الجدب في الأعمال الأدبية قد يتعلق القارئ أو المشاهد بالشخصيات الروائية ويشعر بالتعاطف معها , وقد يتعلق برحلتها أو يستمتع بمتابعة تطورها على مر القصة , "تعد الشخصية من أهم البنيات السردية في الأعمال الأدبية، فهي أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، فهي تعتبر المحور الأساسي الذي يقوم بإبراز الحدث، فالشخصية كالعمود الفقري فلا يمكننا أن نتصور أي عمدي أدبي من دون شخصيات، إذ ينفرد موضوع الشخصية الحكائية بأهمية خاصة في البحث السردي عن البنى السردية في القصة والرواية والمسرحية والحكاية "[1].

**1- الشخصية عند الغرب**

من أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه نجد **رولان بارت ROLAND BARTHES** عندما قال معرفا الشخصية الحكائية بأنها:" نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي[2]".

فتقول أن **بارت** جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي فحسب، فهي كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات.

كما يرى **هنري برجسون HENRI Bergson** أن الشخصية هي:" الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما

[1] ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص185.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص51.

اهتم به التحليل النفسي للأدب[1]". أي أنه يمكن ربط الشخصية بكاتب النص لتكون هي المؤلف عينه وهذا ما أكده برجسون هنري.

ويشير **غريماس GREIMAS** إلى أن الشخصية:" هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين[2]".

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العامل الروائي، فيتكون النموذج العاملي عند من ستة أدوار وزعها على ثلاث مستويات هي ذات وموضوع، ومرسل ومرسل إليه، ومساعد ومعارض[3].

من خلال المفاهيم التي قدمها النقاد الغربيون لاصطلاح الشخصية نلحظ أن مفهومها تطور في النقد الغربي مع الزمن والدراسات المتعددة التي تناولتها ،حيث يرى البعض أنها مسألة لسانية أو شخصية بطلة أو شخصية الكاتب أو نماذج اجتماعية أو تركيبا تخييليا .

**2- الشخصية عند العرب**

احتل مصطلح الشخصية كثيرا من الدراسات النقدية، وأخذ الحصة الأكبر من التحليل والدراسة لدى العلماء والنقاد العرب، فالدكتور "**محمد غنيمي هلال** "الذي يرى أن:" الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار، والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص[4]".

إذ تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء حيث تجسد الفكرة من خلال تصرفاتها وتطوير الأحداث، مما يجعلها ذات أهمية كبيرة في المتن الروائي.

---

[1] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ط1، النادي العربي، الرياض، 2009م، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] ينظر: جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص66.

[4] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص117.

أما "**عبد الملك مرتاض**" فيرى في كتابه نظرية الرواية أن الشخصية:" هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها، وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصاعب، وهي التي تتحمل العقد، والشرور فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل[1]".

فالشخصية الروائية هي عنصر أساسي في الخطاب السردي الروائي، وتعتبر قلب الحدث والمحور الرئيسي لإنتاج الأحداث وتجسيدها في الأعمال الفنية ، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تؤدي إلى أهم الوظائف في العمل الفني.

من خلال ما قدمه النقاد العرب من تعريفات الشخصية وأهميتها في النقد الأدبي ، توصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية كعنصر أساسي في بناء النصوص الأدبية ، سواء كانت رواية أو قصة.

**ثانيا: أهمية الشخصية**

كل الدراسات كما سبق وأشرنا تعتبر أن الشخصية هي أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال ، حيث يعمل المؤلف أو القاص على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ، " ولقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده ، حيث كان لها دور اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية والتصعيد من قيمة الفرد وأهمية الفاعل في المجتمع"[2].

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، "بعد أن كانت تعاني نوعا من التهميش فقد كانت الشخصية زمن " أرسطو" لا

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص91.

[2] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ت ن، ص34.

تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها ، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها[1].

ويعتبر المؤلف والروائي الفرنسي "بلزاك" Balzac واحدا من الذين ردوا الاعتبار لها "فقد كتب زهاء التسعين رواية نشط نصوصها أكثر من الموضوع في شخصية وماشاه على ذلك جملة من الكتاب إذ أصبحت تعامل الشخصية في تلك الفترة على أنها كائن حي الفيزيولوجي فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها" ، بعد أن كانت تعامل على أنها كائن له وجوده ورقي لا قيمة له ، وساد الاعتقاد عند الكتاب طيلة القرن التاسع عشر فالشخصية هي رسم ولا شيء دون ذلك[2].

أصبحت الشخصية مقياسا أساسيا للاعتراف بالكاتب ككاتب حقيقي، حيث تتميز بوجود فعلي متعدد المستويات وهويتها و خصائصها المختلفة.

يعتبر النقد الروائي ذو أهمية كبيرة واسعة في الخطاب السردي ، حيث يمكن تعريفه بأنه الكائن البشري المجسد بمعايير مختلف أو الشخص المتخيل الذي يلعب دورا في تطور الحدث القصصي ، والشخصية القصصية عند "عبد الملك مرتاض" حددها بقوله : " إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد إلى رسمها ، وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ ، إذ لا تعدو من كونها كائن من ورق"[3].

ومما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية العمل السردي وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص و غيابها غياب للنص كلي كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص108.

[2] عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسة تطبيقية)، دار الحامي، تونس، د ت ن، ص57.

[3] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1990م، ص67، 68.

# الفصل الأول

## أنواع الشخصية وأبعادها

## في رواية أوشام بربرية

أولا: أنواع الشخصية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير

ثانيا: أبعاد الشخصية في رواية أوشام بربرية.

ثالثا – العلاقة فيما بين الشخصيات (النموذج العاملي):

**أولا: أنواع الشخصية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير**

لكي تصبح الرواية متكاملة وحية، يجب أن تحتوي على شخصيات متنوعة و مهمة، تختلف أهميتها ودورها في القصة. بعض الشخصيات تكون أساسية وتشكل عمود الرواية، بينما تكون البعض الآخر ثانوي وتختفي بين الحين والآخر. هذه الشخصيات ليست دائما ضرورية مثل الشخصية الرئيسية وهو ما سنبينه بالتفصيل في ما يلي:

**1- أنواع الشخصية في الرواية في رواية أوشام بربرية**

تلعب الشخصية دورا كبيرا في العمل الإبداعي الروائي حيث تعتبر وسيطا بين عناصر العمل وتحمل اللغة وتنقل الحوار. اقتصار الشخصية على الأفراد يعتبر إجحافا في حق دورها.

**أ- الشخصية الرئيسية**

وهي الشخصيات التي ترتكز عليها أحداث الرواية ومجرياتها فهي المتحكمة في زمام الأمور، وهي التي تلعب الدور الرئيسي في الخطاب السردي، فهي تسعى لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى أخر وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام[1].

وفي قصة أوشام بربرية نلتقي بشخصية **خولة** التي تعتبر الشخصية الرئيسية، وعلى ما يبدو أن القاصة قد اختارت هذا الاسم ليكون مناسبا ومنسجما مع الأعمال التي تقوم بها، فخولة تعني: الظبية، تخول: تفرس وتخول الرجل: تعهده[2].

خولة: هي بطلة القصة، فتاة عاشت في الريف من مواصفتها أنها هادئة، قوية الشخصية، حنونة، تحب عائلتها مسؤولة، تسعى لتحقيق طموحاتها من أجل المساعدة، عاشت طفولتها مفعمة بالحيوية والبراءة رغم ما سببه الاستعمار الفرنسي في الجزائر، تكونت

[1] جويدة حماشي: بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص79.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار الأبحاث، د ذ ب، 2008م، ص264.

لها عقدة من الرجال، لأنها اغتصبت عندما كانت صغيرة ويظهر هذا في الرواية:" **كانت تلك فرصتي الوحيدة للانتقام من الرجال، والاستعلاء عليهم**[1]".

وهذه العقدة ولدت لها صفة الانعزال والانطواء، كذلك نضيف أنها صبورة جدا، لأنها تزوجت وكان زواجها غير ناجح، لكنها صبرت واحتملت متاعب جمة:" **فبكت زهور لأنها أحست أني أمسك على الجمر وأسير على الأشواك...**[2]".

كانت خولة تحب أمها ومتعلقة بها:"... **موحش البيت هذه الأيام، وقد غادرته الوالدة لزيارة زهور،... لقد أحسست في غيابها بقلق كبير...**[3]"

خولة فتاة مجتهدة أيضا لأنها ثابرت ودرست حتى تحصلت على شهادة، استطاعت أن تعمل بواسطتها:" **بعد أعوام، استطاعت الحصول على شهادة خولت لي الالتحاق بالمستشفى كممرضة...**[4]"

"**أنا التي أحل كل مشكل يقع في الجناح الذي أتواجد فيه، أنا التي أقترح للحالات الطارئة والعاجلة والخطيرة فأشرف الفريق الطبي...**"[5]، وهذا يدل على نجاحها أيضا وذكائها.

كانت شخصية خولة حنونة ودليل ذلك:" **لقد كنت أحنو على الضعفاء كما تحنو الأم على صغارها**"[6].

**ب- الشخصية الثانوية**

وهي الشخصيات المساعدة للشخصيات الرئيسية، وتلعب هي الأخرى دور لا يقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، وقد عرفها عبد الحميد حمودي بقوله: إن الشخصية الثانوية

---

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، الرواية ،ص32.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص41.

[4] الرواية ،ص32.

[5] الرواية، ص80.

[6] الرواية، ص77.

في العمل الروائي تعطي للقصة حيوية ونكهة وتساهم في إيصال رسالتها ، وتلعب دورا حاسما في تطور الصراع وإيجاد الذروة . فهي ليست مجرد شخصية فرعية بل تسهم بشكل كبير في نجاح العمل الروائي[1].

ومن هنا فالشخصية الثانوية تساهم بشكل كبير في إبراز معالم الخطاب الروائي، فهي تقوم بدعم الشخصيات الرئيسية، وهي ايضا المحرك والمساند لها. ومنها يتم فهم دور الشخصية الرئيسية فهما جيدا.

ومن الشخصيات الثانوية التي نجدها في رواية أوشام بريرية نذكر:

**زهور: (أخت خولة):** هي من الشخصيات الثانوية، وكان من أهم مواصفاتها الباطنية، أنها حنون ومضحية، ويظهر هذا في القصة من خلال تزويجها، من دون أن تبدي اعتراضا وكانت خولة تحب أختها كثيرا، ومتعلقة بها جدا، لدرجة أنها تألمت جدا لفراقها، وقد أحست بفراغ كبير بعد زواجها ويظهر لنا هذا في القصة "**كان الفراغ الذي رتكته في نفسي كبيرا... وغصة في حلقي تمنعني حتى من ازدراء ريقي رحت أتصفح أيامنا الخوالي...**[2]".

وكانت زهور تمثل الصدر الحنون لأختها عند وقوعها في حالة حزن وألم، فاتها مع الرجال، وما تعرضت له ونجد في القصة دليلا على ذلك:" **وصلت إلى بيتنا،... طرقت الباب بعصبية، أحسست وجعا في رأسي... لكن المفاجأة السعيدة التي كانت تنتظرني أنستني هذه الأحاسيس، تلقتني أختي هور على الباب أخذتني في أحضانها،... شعرت باطمئنان كبير وتمنيت أن أبقى على صدرها إلى الأبد....**"[3].

**زوج زهور:** مثال للرجل الريفي المتزن الواعي، هو من النوع الذي يتميز بثقافته وحبه لزهور وقدرته على إرغام الآخرين على احترامه. شخصيته تعكس العكس تماما لشخصية زوج خولة كما سنرى بعد حين.

---

[1] جاسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، ط01، الأقلام، العراق، 1988م، ص42.

[2] جميلة زنير: أوشام بربرية، مرجع سابق،الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص10.

ومن الشخصيات الثانوية أيضا نجد **(جد خولة):** هو من الشخصيات الثانوية مجاهد ومثابر عامل في المزرعة، متعاون مع الثوار، ويظهر هذا في القصة "**فالظاهر أن جدي يتعاون مع الثوار، الشيء الذي يفسر امتلاء البيت بالذخيرة...**[1]"، محب لوطنه حنون كذلك ويحب حفيدته خولة كثيرا، وسعى **جاهدا في تعليمها** "**اكتشفت نضجا ووعيا، فقد كان جدي يهتم بي، ويشجعني على المثابرة والجد، ويفخر بنتائجي المدهلة معمعارفه**[2]".

كذلك:"... **صرت محور اهتمامه، فقد كان يستعمل كل الطرق في سبيل أن يحصل لي على بعض الكتب النادرة آنذاك**"[3].

كان الجد يحب أرضه حبا جما، حيث عندما قرروا العودة إلى المزرعة وهم في المدينة فرح ونجد في القصة:" كان وجهه مشرقا، وهو ينقل إلينا النبأ بفرح طفولتي:" **سنعود إلى الأرض ما رأيكن في أن نرحل قريبا**[4]".

لقد كان الجد ذو خبرة ومعرفة، وقد استفاد من تجارب الحياة، فهو يتعرف على الشخص دون معاشرته، وهكذا تعرف إلى زوج خولة، الذي اختارته بنفسها:" **هل أنت مرتاحة حقا مع هذا الخنزير البشري؟ لو تزوجت كافرا وأغريته بالدخول إلى دينك لنالك من ذلك ثواب الأجدر ثواب الآخرة معه حياة سعيدة، فكيف عرف جدي أنه مارق وأنا لم أخبرهم**"[5].

**أم خولة:** امرأة تتميز بالصمت الدائم فتستعمل عينيها وسيلة بدل الكلام، فهي قليلة الكلام تتصف بالوفاء لتاج الأمومة، صبورة على محن السنين، مضحية من أجل أبنائها، لم تعرف السعادة منذ وفاة زوجها، فهي المنكوبة الحظ، التي استقدمت من بلاد القبائل لوالدي

[1] جميلة زنير، المرجع السابق، الرواية، ص32.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص44.

[4] الرواية، ص68.

[5] الرواية، ص69.

الذي وعد بها منذ كان صغيرا، ولكنه لم يسعد بها كثيرا ورملها في رعيان شبابها حين قضى مسموما بعد عودته من أحد الأعراس..."[1].

لم يبرز دورها بصورة كبيرة في سيرورة الأحداث وظلت علاقتها بابنتها خولة مضببة غير واضحة، ولكن بعد إجراء الأم عملية جراحية بدأت علاقتهما تتطور بشكل واضح ويظهر التعلق الشديد من قبل خولة بوالدتها[2].

وهي شخصية مؤمنة بالله تعالى، فهو ملجؤها الوحيد، الذي تلجأ إليه يكشر الزمن عن أنيابه ولم تنصفها الحياة:" **تفرغت للعبادة وأفرغت نفسها في حب الله تسافر بعينيها الساحرتين في ملوكته فتنسى حاضرها المثقل بالأحزان وتتحدد مع الكون وديعة تصلي كقديسة فيصير وجهها آية من آيات الجمال لا يبوح بسره إلا لمن يتذوق الحسن**[3]".

**الحماة:** تتسم بالشر والطمع وحب المال ، تستخدم السحر والشعوذة للسيطرة على الآخرين لصالحها ، وقد سببت في تحويل حياة خولة إلى الجحيم بإبعاد زوجها عنها والتصرف في شؤونها . في المقابل تتميز أم خولة بالإيثار والتضحية من أجل سعادة أبنائها[4].

الشخصيات الثانوية في النص تساهم في إضاءة شخصية المركزية (خولة) وتعرض أبعادها الاجتماعية والنفسية، حيث يتم تقديمها بشكل يرتبط بالشخصية المركزية ولا تملك حياة مستقلة كاملة .

[1] جميلة زنير، أوشام بربرية، مرجع سابق، الرواية، ص 06.

[2] الرواية، ص57.

[3] الرواية، ص53.

[4] الرواية، ص61.

## 2- طرق تقديم الشخصية بين الحضور والغياب

يتم تقديم الشخصيات عادة بطريقتين:

### 1- التقديم المباشر:

إن الشخصية وفق هذا المبنى تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يعزى إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث "يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها"[1]، فتعرض نفسها وتعبر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها على لسانها مباشرة، "باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي[2]".

إن هذا التقديم يساعد على معرفة الشخصية وكشف جوانب مهمة من كينونتها ودواخلها، مرتبط بنفسيتها و مشاعرها وأحاسيسها ، ويساعد على فهم القارئ وشعوره بواسطة استقبال المعلومات مباشرة من الشخص نفسه.

تتميز معظم الحوارات الخارجية في النص بالطريقة المباشرة، حيث يقوم السارد بتقديم كلام الشخصيات المتحدثة بكلمات تمهد لبدء الحديث أو توضح علاقة الشخصيات في الزمن الماضي و الحاضرة. كمثال، حوار بين البطلة ورجل حول تجربة اغتصابها:

"... **فأسرعت لأصارحه هروبا من هذا الجو المريب..**"

-"**لن أخفي عنك شيئا، سأخبرك بحقيقتي، وأنت بعدها قرر ما تريد**"، أخذته الدهشة وجمدت حركاته وكأنه لا يصدق عينية، أخذ يحدق في من رأسي حتى قدمي بربية لهذا الحديث الذي سأبادره به.

---

[1] صبحية عودة زعرب: غسان كفاني، جماليات الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص118.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010م، ص44.

**- قولي...أخبريني، لست غريبا عنك .**

قلت بعد تردد وكأن كلمات قد تحولت إلى زجاج في حنجرتي فجأة وبدأ العرق يعرق جسدي.

**- لقد اغتصبت وأنا طفلة.**

مرت لحظات صمت ثقيلة... بدا مضطربا يمينا ويسارا وقال بارتباك:

**- فأنك لست عذراء**

**- تحركت رجلاه اتجاهي...**[1]

إن كل الأمثلة الحوارية في النص جاءت بهذا الأسلوب ولا يكاد يستثني أي منها، والملاحظ على الحوارات المبثوثة في النص أنها حوارات قصيرة ومتوسطة الطول وهذا الحجم يتناسب والبناء الفكري المبني للرواية.

تتمثل أهمية الحديث والتقديم المباشر في إمكانية نقل صورة من لهجة الشخصية المتحدثة وصوتها دون الحاجة لتحويل اللغة إلى العامية . الحوار في النص يتميز بالبساطة والمباشرة بسبب طبيعة الشخصيات ، مما يظهر الفرق بينهما من خلال المقارنة بين حوارين يدور الأول بين زهور وحمادي والثاني بين الرواية المفصلة والبطلة (خولة).

**الحوار01:** نظر خولة مندهشا:

أين أنا؟ هل عاد الجنود؟

أجابته أختي مهذبة:

خذ راحتك فلقد جرحت الليلة الماضية.

مسح على جبينه كمن يتذكر شيئا.

- ما هذا الصوت؟

- إنه خوار البقرة

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، الرواية، ص31.

– ولماذا هو بهذا الشكل؟

– إنها بصدد الولادة

– سأخرج لمساعدتكن

– أنت لازلت متعبا[1].

**الحوار02:**

كان الانفعال قد بلغ أشده عن محدثتي وهي مندفعة في سبيل أهوج من التشاؤم والتهجم على الرجال، تدخلت لتهدئتها خشية أن تنهار أعصابها أو تفقد القدرة على مواصلة السرد الواعي المتزن فبادرتها:

أنت قاسية... كيف تتهجمين على الرجال كلهم وبلا استثناء، ملامحها لا تزال مكسورة بالقسوة... بعد صمت استدمت بشيء من الهدوء.

– أقدرك مشاعرك، ولكنني مقتنعة – رغم ما في لهجتي من انفعال.

– إن حكمي على الرجل لا يخلو من موضوعية وصواب[2].

الفرق بين الحوار الأول بين شخصيات أمية والحوار الثاني بين شخصيات مثقفة يكمن في توافق لغة كل حوار مع مستوى الشخصيات. الحوار الأول بين زهور وحمادي بسيطة يتناول أمورا بسيطة مثل صوت البقرة . يعكس هذا الحوار بساطته وانسجامه مع مستوى الشخصيات وتفاهمهم في الأمور السطحية .

يتناول الحوار الثاني وعي الشخصيات وفلسفتهم حيال الأمور حيث تظهر خولة وعيها بطبيعة الرجل العربي وتصف تعامله بالموضوعية والصواب. تبرز الكاتبة براعتها في صياغة الحوار بين الشخصيات في اللغة العربية الفصحى مع الحفاظ على سمات اللهجة العامية لكل شخصية .

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص29.

**2- التقديم غير المباشر:**

وفي هذه الحالة يصور الكاتب أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم[1].

أي أن السارد في هذه الحالة يكون ملزما بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية[2]، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات.

تقديم الشخصية الروائية يختفي صوتها وتقدم داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر، يجب أن يكون ملما بالمعلومات اللازمة عنها للربط بينها وبين أفعالها في الأوضاع الحكائية ، ومصدر هذه المعلومات هو السارد وليس الشخصية ذاتها[3].

ما نخلص إليه هو أن هناك طريقتان لتقديم الشخصية الروائية، الطريقة المباشرة (التقديم الذاتي)، والطريقة غير المباشرة (التقديم الغيري)، كما يعتبر القارئ أيضا عنصرا فعالا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

وفي رواية أوشام بربرية نجدها تحتوي على ساردتين مختلفتين، فنجد الأولى تروي الأحداث بضمير الغائب، وهي بعيدة عن الأحداث، لا يكاد يسمع لها صوت إلا من خلال بعض التدخلات، أما الساردة الثانية فنراها تروي الأحداث بضمير المتكلم، على اعتبار أنها عاشت الأحداث وهي بطلة الرواية.

نلاحظ الساردة الأولى (الروائية) أنها توجه خطابها إلى المتلقي (القارئ) بينما الساردة الثانية تواجه كلامها إلى الساردة الأولى (الروائية)، وعليه نلاحظ الروائية أنها توهم القارئ بأنه متلق لمجموعة من الأحداث والتي ترويها الشخصية الرئيسية (السارد الثاني) والتي تعتمد على الاجترار في استحضار الماضي والشخصيات دون تغيير مجراها.

---

[1] صبحية عودة زعرب: مرجع سابق، ص119.

[2] مرجع نفسه، ص44.

[3] جميلة زنير: أوشام بربرية، الرواية، ص46.

إذ تبدأ الشخصية المركزية حديثها بتمهيد موطأ لما حضر من وقائع انتقتها من حياتها وأضفت عليها نظرتها الذاتية:" لطالما خدعنا بهذه الكلمات (الحب والزواج)، وبعدها تكتشف أن لا حب موجود ولا زواج آت، ربما أنا الريفية الساذجة وقد دخلت المدنية والأحلام القزحية، تسكن صدري...، فإذا المدينة غابة وأنا شجرة غضة تمتد إليها الأيادي وتعبث... والزمن يتسلق أغصاني ويعبث... ثم لا شيء سوى طعم الرماد ومرارة الذكرى، ستضعين يدل على الجرح بنفسك، وستطئين على الجمرة برجلك وستذهلين للمآسي المفجعة والحوادث الأليمة التي مرت بي[1]".

إذ أنه لا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث المرتبط بها، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث ولا يهم إن كانت خيالية أو واقعية.

**3- الشخصيات الروائية بين الحضور و الغياب**

للشخصية الروائية دور مهم في الرواية، حيث تكون المحركة الأساسية للأحداث وتتنوع في الأدوار و الأنواع. توجد شخصيات رئيسية وثانوية، وتختلف حضورها وغيابها طوال النص الروائي. الشخصيات الرئيسية تحمل صفة الهيمنة وتكون أساسية لتطور القصة[2].

فالسرد يكشف لنا عن ثنائية الحضور والغياب الشخصي، حيث تكون الشخصيات الحاضرة هي التي تدور حولها الأحداث وتكون لها حضور بنسبة كبيرة في العمل الروائي.

يتم حضور شخصيات غائبة عن طريقة الاستذكار في السياق الروائي ، ولا يقتصر الحضور على الشخصيات الرئيسية بل تعمل جميع الشخصيات على تفعيل أحداث الرواية ونجاحها .

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، الرواية، ص147.

[2] صفاء جمال داود: ثنائية الحضور والغياب في رواية "طشاري" لإنعان كجه جي، مجلة الجامعة للعلوم الإنسانية، العدد04، العراق، أبريل2022م، ص254.

**ثانيا: أبعاد الشخصية في رواية أوشام بربرية**

تعتبر أبعاد الشخصية الروائية مهمة في رسم الشخصيات ، حيث تتكون من البعد الجسمي الفيزيولوجي والبعد البسيكولوجي والبعد الاجتماعي السيسيولوجي . تعتمد هذه الأبعاد على الأفعال والصفات التي تميز الشخصية وتجعلها مميزة في الرواية .

**1- البعد الجسمي الفيزيولوجي**

ويسمى أيضا بالجانب البيولوجي يحمل صفات ظاهرة تتلقى بتلك الصفات الخارجية للشخصية، حيث يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، قصرها، ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها[1]، أي أن هذا الجانب يتعلق بالملامح الخارجية للشخصية، كالجنس والسن، والحالة الصحية، والناحية الموفولوجية، وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، كما يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها، وطولها وعمرها، ووسامتها، وذمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وصعفها[2]، فنقول بأن هذا الجانب هو دراسة فوتوغرافية للشخصية.

من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما في العمل الروائي.

حيث نجد شخصية خولة البطلة في القصة لها وجه صغير وعينين صغيرتين جميلة وجذابة ويظهر هذا في الرواية في قولها:" **اعتدلت في جلستها وراحت ترفع عنها الحجاب بهدوء كبير، فأطل وجه صغير لطيف الملامح، تناسب مع العينين اللتين كانتا تبدوان صغيرتين لتشع منهما عذوبة حالمة**[3]"، إذن فهي محجبة، أنيقة جدا، تهتم مظهرها ويظهر

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص35.

[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، 2003م، ص88.

[3] جميلة زنير: أوشام بربرية، مرجع سابق، الرواية، ص06.

ذلك في قولها:" **وانظري كيف يطأطئ رأسه ويتوارى من الناس، حيادا بك رغم جمالك وأناقتك**[1]".

والهدف من هذا البعد في هذه الرواية ما هو إلا توضيح الملامح الخارجية للشخصيات وكيف تعكس شخصيتهم وجوانبهم النفسية والجوانب الأخرى التي تقوم عليها معرفة الشخصية والغوص فيها.

فمورفولوجية الإنسان تلعب دورا هاما في تحديد الشخصية والملامح ، سواء كانت ناتجة عن عيوب جسدية أو وراثية ، وتؤثر بشكل كبير على صورة شخصية.

**2- البعد النفسي**

يتناول هذا البعد كل ما يتعلق بالجانب الداخلي للشخصيات، مظهرا لنا أفكارهم وأحاسيسهم وصراعاتهم النفسية، ويسمح للشخصيات بالتعبير عن أنفسهم. يجب على الكاتب أن يمنح الشخصيات الفرصة للتعبير عن مشاعرهم و أفكارهم[2].

اذ كشف لنا هذا البعد عما يجول في نفسية البطلة خولة، حيث تعتبر أن الحب و الزواج غير موجودين بسبب تجربتها السلبية مع الخداع والنفاق و الاغتصاب .

اعتمدت الرواية كثيرا على تحليل وتقديم الشخصيات بشكل واضح وشفاف ، مما يسمح للقارئ بفهم صراعتها النفسية والضغوطات التي تواجهها . وتبرز الرواية أهمية معرفة الحالة النفسية للأفراد ، لأن البعد النفسي يكمل البعد الجسمي و الاجتماعي.

**3- البعد الاجتماعي**

هو الحالة التي يتصورها الروائي لشخصية من خلال وضعها الاجتماعي، وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة،

[1] الرواية، ص73.

[2] أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2009م، ص136.

برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، إيديولوجيتها رأس مالي، أصولي، سلطة..."[1].

وهذا يعني تعدد المهنة والطبقة الاجتماعية ومستوى المعيشة والتوجه الجيولوجي والديني والسياسي والجنسية مستوى التعليم.

يشمل هذا الجانب المركز الذي تنتمي إليه الشخصية فربما تكون الشخصية فلانا أو موظفا أو كالبا أو مير أو فقير أو امرأة ريفية... وهذه المراكز لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها[2].

معناه لا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عن المجتمع لأنها مرتبطة به وتعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد.

ومن هنا عدت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع وبيئته والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه .

كما يمكن القول بأن هذه الأبعاد الثلاثة هي مكملة بعضها للبعض الآخر، فهي شبيهة بالبنيان المشدود، فنقص عنصر ينتج عنه خلل في البناء الفني للشخصية، وهي أساس البناء الفني للشخصية ويجب على المبدع مراعاتها وتقديرها داخل النص وفي علاقتها بالشخصيات الأخرى[3]، أي أن الالتزام بهذه الأبعاد أمر ضروري لوصف الجوانب الفنية للشخصية الروائية.

في قصة أوشام بربرية للكاتبة جميلة زنير تقوم بها الشخصية كعنصر مهم، سنحاول تسليط الضوء على تلك الوظائف وربطها بالشخصية وأهم الوظائف التي تمثلها في القصة نذكر:

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات، مفاهيم، مرجع سابق، ص40.

[2] علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية "الثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، عدد102، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، د ت ن، ص51.

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص278.

الانتقام، الخدعة، الإنقاذ، الزواج، الخيانة، الاعتداء.

**الانتقام:**

تقوم الشخصية برد فعل انتقامي ضد شخصية أو شخصيات أخرى بقصد الإساءة ويمكن أن يكون حجم الانتقام مساويا للخطأ المرتكب أو يزيد أو ينقص حسب الطبيعة الشخصية. يختلف الانتقام في صيغة وطرق تنفيذه ومدى تأثيره بناء على الشخصية وسماتها المظهرية و الاجتماعية[1].

وفي القصة نجد الانتقام عند خولة بطلة القصة، حين قررت الانتقام من الرجال، وذلك برفض كل من يتقدم لها للزواج بسبب تعرضها للاعتداء والاغتصاب مع صديقتها من قبل شابين، "**واقتادنا الشابان إلى غابة كثيفة وهناك اعتديا علينا**[2]"، إضافة إلى ما وقع لها مع الرجال الذين توددوا وتقربوا منها فكرهت الرجال "**ستذهلين للمآسي المفجعة والحوادث الأليمة التي مرت بي**"[3].

ومنذ ذلك الحين أصبح شغلها الشاغل هو الانتقام من الرجال فهم حسب ظنها سواسية، لأن حادثة الاغتصاب تركت أثرا بليغا في نفسية بطلة القصة، فطلب العديد يدها ورفضت.

"**طلب العديد يدي ... رفضت... كانت تلك فرصتي الوحيدة للانتقام من الرجال والاستعلاء عليهم**"[4].

**الخدعة:**

وهي مجموعة من الأفعال التي تصدر من شخصية أو شخصيات اتجاه شخصية أخرى، وتعني الخدعة في اللغة: المخالفة والتعزيز والتظليل، وهي عبارة عن قناع يحجب

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، مرجع سابق، الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص08.

[3] الرواية، ص32.

[4] الرواية، ص63.

حقيقة ويكشف في الوقت نفسه مظهرا مخالفا للحقيقة والمظهر المكشوف هو الذي تستجيب له شخصية المخدوع، وبالعودة إلى قصة أوشام بربرية نجد الخدعة قد انطلقت على البطلة خولة حين انخدعت بزوجها فظنته مثقفا واعيا متفهما "**أعجبني شكله في البداية**[1]"، ولكنت بعدما تزوجت وعاشت معه اكتشفت حقيقة زوجها وأمه.

**الإنقاذ:**

تسعى الشخصية إلى تلخيص شخصية أخرى من شر وقع أو سيقع بها، بحيث تملك شخصية المنقذ من المقومات ما يساعدها على القيام بالإنقاذ.

وتكمن هذه الوظيفة في القصة عندما قمت عائلة "خولة" باستقبال المجاهد حمادي وقدموا له المساعدة بإسعافه لما قدم جريحا، "**أدفئ الماء وغسل الجرح وبقليل من القهوة غطي لينقطع النوف وشد عليه بقطعة من القماش، ثم تناوبت والدتي وضع المناشف المبللة على رأسه المحموم**[2]".

**الخيانة:**

هي وصف للفعل الذي قوم به أحد الزوجين ضد الآخر، فقد تكون المرأة حين يجمعهما لقاء غير مشروع مع رجل أجنبي عنها أو العكس أي حين يلتقي الرجل مع نساء غير زوجته، وفي القصة تجلى فعل الخيانة عند قيام زوج خولة بالخروج مع النساء وإحداث علاقات بأكثر من امرأة "**وعرفت عنه بعد ذلك ما ألمني وعذبني عندما صار على علاقة بأكثر من مرأة في وقت واحد**"[3].

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، الرواية، ص13.

[2] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص253/252.

[3] مرجع سابق،الرواية، ص02.

**الزواج:**

وهي وظيفة لا تكاد تخلو من معظم القصص والروايات فهي ارتباط بين شخصيتين سواء جمعتهما علاقة من قبل أم كان تعارفهما حديثا، وبالعودة إلى القصة نجد أن هذه الوظيفة عند أخت خولة "زهور" حين تزوجت من رجل لا تعرفه "**كيف تتزوج أختي من رجل غير موجود؟ ومن قال أنه سيعود**[1]**؟**، وأيضا "خولة" التي تزوجت من ذلك الشاب الذي أتى من الخارج ليعمل معها في المستوصف "**وتقدم زوجي لخطبتي حين عاد من الخارج ليعمل معي في المستوصف**[2]".

لم تكن خولة سعيدة بزواجها كأختها زهور.

**الاعتداء:**

وهي قيام شخصية أو عدة شخصيات بالاعتداء على شخصية أو أكثر، ويكون الاعتداء بإلحاق ضرر المعتدي عليه سواء بالقتل أو التشويه.

وفي القصة نجد الاعتداء وقع على خولة "البطلة" وصديقتها حين اقتادهما شابان إلى الغابة وقاما بالاعتداء عليهما "**توقفت السيارة في مكان غير أهل، فترجلنا منها واقتادنا الشابان إلى غابة كثيفة وهناك اعتديا علينا**[3]"، وقد ترك هذا الاعتداء أثرا بليغا في نفسية خولة.

**ثالثا- العلاقة فيما بين الشخصيات (النموذج العاملي):**

تتمثل العلاقة بين الشخصيات في تلك الأفعال والأقوال التي تتبادلها فيما بينها، سواء بالقيام بالفعل أو السرد أو الحوار ، وهي تستخدم كأداة للسرد والعرض[4]، حيث أن الروائي

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، مرجع سابق، الرواية ص63.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص10.

[4] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ت ن، ص119.

عندما يدخل شخصية في الحكي لا بد له أن يوضح دورها ويبرز وظيفتها سواء كان ذلك فعلا أو قولا.

وقد تكون هذه العلاقة بين الشخصيات مبنية على التوافق والانسجام، أو قد يسودها سوء التفاهم وعدم التوافق، وتتأثر هذه العلاقة بالبيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصيات[1].

علاقة الشخصيات في السرد تؤثر على بناء العملية السردية وتعكس الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات في النص الأدبي، مما يجعلها تتطور وتتغير عبر الزمن بناء على تفاعلها مع بقية الشخصيات[2].

**النموذج العاملي في رواية أوشام بربرية:**

إن النموذج العاملي اكتشف في سياق التحليل السيميائي، ويمكن عزله بسبب قوته الإجرائية وطبيعته المنطقية وقابليته للتطبيق على كل ملفوظ تام المعنى[3].

على الرغم منقصان مشهد الأدبي الحديث في النقد التطبيقي المنهجي والمتكامل إلا أن النقد العربي مازال بحاجة إلى تمثيل وفهم للمعالم الأساسية التي تكون الهوية النقدية لهذه المداخل على المستوى النظري[4].

إن النموذج العاملي هو شبكة من العلاقات القائمة بين ستة عوامل: "الذات، الفاعل، الموضوع، المرسل، المتلقي، المعارض، والمساعد. يعتبر غريماس استدراكا لموروث بروب

---

[1] جميلة شريط: علاقة الشخصية بباقي المكونات السردية الأخرى دراسة في رواية بخور السراب لبشير مفتي، المركز الجامعي، تيسمسيلت، د ت ن، ص122.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص115.

[3] حميد لحميداني: التحليل العاملي الموضوعاتي، ج27، المجل07، النادي الادبي الثقافي، السعودية، جدة، مارس1998م، ص156، 157.

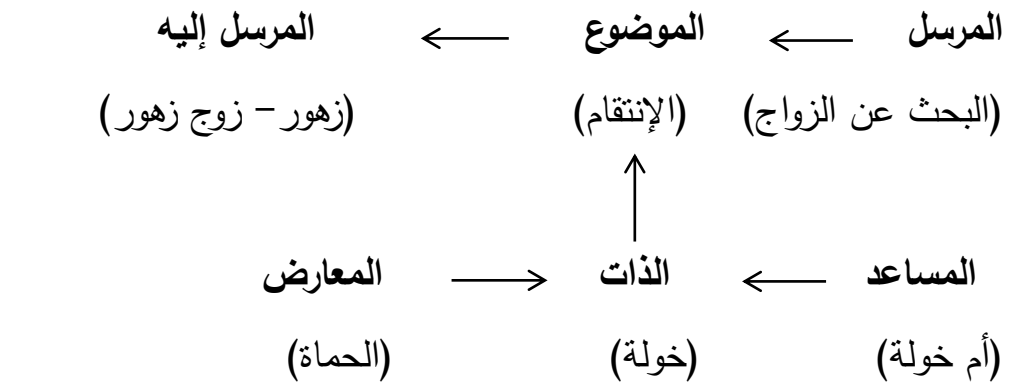
[4] عثمان بدري: المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، منشورات تالة، الجزائر، 2007م، ص160.

الذي تناول الشخصيات ووظائفها، لكن هذا لا يعني بالضرورة أن الذات تكون شخصية بالضرورة، وإنما قد تكون مناخا أو شيئا ما...

ولعل من الإمكان التمثيل لهذه العلاقات بالخطاطة التالية[1]:

يبين المخطط السابق تشكل ثلاث ثنائيات من العوامل في السرد، تتفاعل وتتلاقى بينها لتشكل برنامج سردي يتضمن تحفيز المرسل للذات لامتلاك موضوع معين ، وتحقيق ذلك بمساعدة وعرقلة من المساعد والمعارض ، مما يؤدي إما إلى اتصال أو انفصال في نهاية القصة [2].

_ وفيما يلي نستعرض المخطط اللغريماسي للنموذج العاملي :




- يوضح النموذج العاملي أن خولة (البطلة–الفاعل–الذات) تسرد حكايتها على الاجترار واستحضار الماضي والشخصيات والأقوال والأفكار وتكشف لنا أنه لا حب موجود ولا زواج آت ، وهذا ما يجعلها عنصرا فاعلا في الرواية وتصبح خولة رمز للمرأة، والمساعد هنا (أم خولة) التي جاهدتا التخلص من بطش الحماة المشعوذة(المعارضة)، والأكثر مستفيد في هذه الرواية هي شخصية زهور و زوجها حيث أنها حصلت على زواج ناجح الذي كانت تحلم بيه خولة(البطلة) بسبب الحادث الذي وقع لها في صغرها.

[1] بلقاسم هواري: خيرة غيس، البرنامج السردي والنموذج العاملي في رواية "الطوفان" لبعد الملك مرتاض، مجلة ( لغة–كلام)، المجلد07، العدد04، جامعة غليزان، الجزائر، سبتمبر 2021م، ص353.

[2] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ط1، منشورات دار القدس العربي، وهران، 2009م، ص103.

لنا يوضح هذا المخطط أن هناك علاقات تربط بين الشخصيات ، حيث يظهر أن الموضوع هو الرسالة التي يرسلها المرسل إلى المرسل إليه، ويتضح دافع الصراع بين المساعد والمعارض.

# الفصل الثاني

## بنية الشخصية وعلاقتها

## بالبنيات الأخرى

1- سيميائية العنوان

2- الشخصية والبنية المكانية

3- الشخصية والبنية الزمانية

**أولا: سيميائية العنوان**

"العنوان أصبح يهدف لكشف وخلخلة المبنى والنمو الذهنية للقارئ، ورؤية للعالم، ولا يهدف للإيصال والأخبار فحسب، فهو وظيفة تغييرية تحريضية ووظيفة إيدلوجية"[1].

وعنوان "أوشام بربرية" الذي نحن بصدد تحليله فقد أفلح، بناءه اللغوي في إثارة القارئ كي يطرح التساؤل حول العلاقة بين العنوان ومضمون النص، حيث تبدو إحالة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصلي مباشر، فالعنوان يحمل دلالة جامعة تتصف بنوع من الشمول وهو بداية كونه بنية مستقلة يشير إلى دلالة أولية تلتزم الحدود المعجمية، فالوشم كما جاء في لسان العرب "وشم" الوشوم العلامات، الوشم، ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة، ثم نحشوه بالنور، وهو دخان الشحم، والجمع: وشوم ووشام، وقال أبو عبيد: الوشم في اليد وذلك أن المرأة كانت تخرن ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو مسلة حتى تؤثر فيه، ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو بالنؤور دخان الشحم، وفي الحديث: أن داوود عليه السلام، "وشم خطيئة في كفه على أزمة الجوع والفقر فما رفع إلى فيه طعاما ولا شرابا حتى بشره بدموعه: معناه نفسها في كفة الوشم"[2].

أما لفظة "بربرية" فتبدو أقل اتساعا وتشويشا على القارئ ذلك أن معناها لا يتعدة كثيرا الدلالة المعجمية وهي مستقلة من اللفظة الأولى، أما الارتباط الحامل بينهما فسمها بدلالة مغايرة ومبتعدة وهي الأخرى عن المعنى القاموسي، فالبربر مشتقة من مادة "بربر": والبربرة: كثرة الكلام والحلبة باللسان، وقيل الصياح، والبربري: كثير الكلام بلا منفعة، والبرابرة: الجماعة منهم زادوا الهاء فيه إما للعجمة وإما للنسب، وهو الصحيح، قال الجوهري: "وإن

[1] ناصر يعقوب، اللغة العربية وتجلياتها في الرواية العربية (1970م–2000م)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م، ص107

[2] ابن منظور الأنصار: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، مجلد3، ص191 (مادة: وشم)

شئت حذفها"[1]، وقد عرضنا المعنى المعجمي للعنوان لأنه يساعد على الإمساك وبالدلالة العامة والمقصودة في النص، فعنوان "أوشام بربرية" فالقطة أوشام تخيل على مجموعة السلوكات والمعتقدات والأفكار الخاطئة الملتصقة التصاقا أزليا بأذهان البرابرة: وقد ألصقت الصفات بالبربر دون سواهم من خلال وصف هذه الأوشام بالبربرية، ألحق بلفظة أوشام تعينا لهم وتخصيصا لطبيعتها لارتباطها بالبربر دون سواهم ومن ثم نعتت بالأوشام البربرية إثمها بالفوضى والعنف والإدراك السلبي.

ويشكل ضمن التركيب النحوي جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، متبوع بصفة)، يتجاوز هذا التركيب الدلالة المعجمية المباشرة، حيث إن تحصيل دلالة واضحة للعنوان يأتي تداخله مع المتن إجابة عن هذه الجملة المكثفة الدلالة.

يضل هذا المعنى واحد فالوشم هو اللفظة المحور من العنوان تتعدد دلالتها ذلك أن الوشم هو الأثر العنوان تتعدد دلالاتها على مر السنين وقد يكون هذا الأثر ماديا ملموسا كما تكون معنويا لأن النص القصصي يحمل أكثر من بصمة وأكثر من أثر.

وإلى جانب المعنى السابث يحمل العنوان معنى آخر وهو معنى مشارك للمعنى الأول ويندرج ضمن التقاليد البائسة للبربر ويرتبط يتقديس مفهوم العذرية لدى البرابرة فما حدث للشخصية المحورية في النص لحادثة الاغتصاب ظل أثرا ملازما لها ومسيرا المسار حياتها، فهذا الوشم يعد خطيئة كبرى بغض النظر عما يحيط به من ظروف وما يشكله من تفاصيل قد تشفع للمرأة وتبرئها من هذه التهمة والحكم المتعسف فاشتراك المدلولين في سمة الأزلية جعل الكاتبة تخلق دلالة موازية بين مفهوم العذرية والوشم.

[1] محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم شد محمد، ط1، الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص52

**ثانيا: الشخصية والبنية المكانية**

إلى جانب الزمان نجد عنصر المكان الذي هو الآخر يعتبر أساسيا في بناء الروائي، حيث عرف أن المكان لا يشكل الوعاء فحسب، فإنما يؤدي دوره في بناء الخطاب الروائي كأي ركن آخر من أركانه، باعتباره عنصر متحرك وفعال فيه، ويذهب الباحث السيميائي لوتمان في تعريفه المكان "هو مجموعة من الاشياء المتجانس من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة..). تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال بالمسافة.."[1].

وبناء على احتواء لمثل هذه التشكيلات المكانية وجدنا منها تشكل الفضاء الأساسي للأحداث وعلاقتها بالشخصية وارتأينا إلى أماكن مفتوحة ومغلقة.

**1.الأماكن المفتوحة:**

هي ذات تحيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة بل ذات فضاء رحب واسع، وغالبا يشير هذا إلى لوحة طبيعية واختصاصه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية[2].

وقد تنوعت هذه الأماكن في الرواية منها:

- **القرية (الريف):**

تبدو ملامح المكان المفتوح في الرواية بدءا بالقرية مضببة نوعا، ومن المتداول أن القرية أو الريف رغم إمكاناتها البسيطة إلا أنها بمثابة المكان الأليف والساحر[1]، بجماله

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص99

[2]عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القمة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د:ط، 1994، ص146

الخلاب وهي الرواية ملازمة للحالة النفسية للشخصية والمقترنة بدلالات السعادة والهناء التي كانت تحياها البطلة في الريف، ويتجسد هذا من خلال المقاطف الوصفية التي اقترنت بالأحداث "أشرقت الشمس على الروابي والحقول والندية فمنحتها سحرا بديعا، وانعكست فوق قمم الجبال البيضاء فازداد بريقها حدة ولمعان.."[2].

فالبيئة الريفية ترتبط في الجزء الأول من النص بمعان الطهر والنقاء فهي تجمع بين الجمال والطمأنينة النفسية، لكنها لا تستمر في النص على هذه الصورة، فالريف يأخذ صورتين صورة البيئة الطاهرة بسيطة التكوين التي يسهل العيش فيها بحب وسلام، وصورة البيئة المتخلفة التي تعاني الفقر وطغيان العادات والتقاليد على الرجل والمرأة، وفق مفاهيم خاطئة موروثة عن الأجداد، لا حسب حاجاتهم ومفاهيمهم للواقع المعيشي ويتجلى هذا في الرواية متضمنا في مقطع منها: "فالرجال مهما أنوا من علم من علم ومعرفة مصابون بحمى الغشاء والشرف الرفيع لديهم مرهون بمقدار الدم الذي يسيل منه، هكذا علمهم آباءهم وعلم الآباء أجدادهم"[3].

أما ما نقوله عن ملامح العلاقة البيئة الريفية في الجزء الثاني، فهي تبدو في هيئة مختلفة تماما، "سرنا مسافة والأتربة قبل أن نصل إلى بيت زوجي، وأي بيت هو بيت أهله أكواخ متفرقة وجدران طينية وباحة ترابية.."[4].

وفي قول لحسن بحراوي: "إن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهه تظهر بشخصية تعيش فيه أو تخترقه"[5]، تنطبق تماما على الوصف الذي تعطيه الكاتبة للبيئة الريفية في

---

[1]شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1944م، ص42، 41

[2]رواية أوشام بربرية، جميلة زنير، ص17

[3]رواية أوشام بربرية، جميلة زنير، المرجع نفسه، ص17

[4]المرجع نفسه، ص45، 48

[5]حسن بحراوي، مرجع سابق، ص3

الحالتين، فالريف في صورته الأولى يستنبط من خلال الشخصية البطلة التي يعيش فيه، والتي تسودها السعادة والطمأنينة، والصورة فالمكان يساهم في تسليط الضوء على نفسية الشخصية.

"وأوقدن حولي الشموع وأفزعن فوق رأسي حيويا وطافت أمه حوالي سبع دورات وهي تقرأ طلاسم غريبة بصوت خاف"[1]. فقد غدا الريف في الجزء الثاني بتدليل بهذين المقطعين بفعل تحولات الزمن وفعل الحاضر في الشخصية البطلة، مرتع الجهل، الشعوذة، الدجل، النفاق، الرياء والنذلة وغيرها من الصفات البيئية فأصبح بهذا مقبرة الحياة بعد أن كان نبخها وسر الجمال، "وتراكم الأسى على القلب وتأكدت من أنني لن أرى غدا سعيدا"[2].

- **المزرعة:**

احتضنت أحداث الرواية في علاقة المكان كان أول ما صادفنا فيها ألا هو المزرعة التي كانت تقطن فيها خولة حيث شرعت الشخصية الرواية في وصف عناصرها: "في مزرعة جدي الواسعة ولدت ونشأت تلك المزرعة التي تمتد على مدى البصر والتي ورثناها عن أجداد قضوا منذ زمن بعيد كان اسطبل الحيوانات يقع أما باطن الأرض فقد طمر حبوبا"[3].

- **المدينة:**

كما حضرت العلاقة بين الريف والمزرعة بفضاء مفتوح تحضر المدينة أيضا فضاء مفتوحا إلا أنه يحمل دلالات وعلاقة مغايرة لتلك التي يحملها الفضاء الريفي حيث تحصر المدينة ببعض عناصرها وعادات سكانها يظهر ذلك في قولها: "نزلت المدينة، وجذبني

[1] رواية أوشام بربرية، ص53

[2] المرجع نفسه، ص51

[3] أوشام بربرية، مرجع سابق، ص08

بريقها الأخاذ وانبهرت بها.. كل شيء تغير أمام نظري.. لم ألبث بعد طول تقوقع أن اندمجت وسطها أعمال ما يعمل أهلها.. ألبس القصير مثلهم.. أقلد مشيتهم.. أذهب إلى السوق في الصباح الباكر وأعود بعدها إلى منزل إحدى الحارات لأتعلم العربية وأحفظ القرآن"[1]. وجاء هذا الوصف في المرحلة الانتقالية التي خاضتها الشخصية الروائية والتغير الذي حصل بها بسبب تغير البيئة الريفية والانتقال إلى المدينة.

- **الشارع (الطريق):**

فقد تجسدت أيضا في الرواية علاقة الشخصية بالشارع (الطريق) سنقتطف من الرواية بعض المقاطع التي تساند موقفنا إذ البطلة تسرد فتقول: "ذات يوم وأنا عائدة من الدكان القريب أحمل طلبات إحداهن، رأيت جارتي فاطمة عند آخر الشارع فبدوت نحوها حتى وقفت بجانبها"[2]. فخولة هنا سارت من الدكان باتجاه آخر الشارع للقاء صديقتها.

- **الحارة:**

وردت الحارة في الرواية وعن علاقتها بالشخصية، وكان مبعث ذكرها دلالة على جو المدينة الجديدة والعريب التي انتقلت إليها خولة مع أهلها فكما لاحظنا أنها غادرت القرية إلى المدينة فرارا من الاستعمار وما خلفه من خراب في مزرعة جدها، "وصلنا البيت الذي نسكنه قبل حلول الظلام بقليل.. الحارة الضيقة وكل جديد فيها يثير الانتباه"[3].

**2. الأماكن المغلقة:**

وتمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيقق إذ يعنى به: "خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات

[1] المرجع السابق، ص25

[2] المرجع نفسه، ص26

[3] رواية أوشام بربرية، جميلة رينر، مرجع سابق، ص26

البشرية"[1]. زسنقف في هذا العنصر على بعض الأمكنة المغلقة، والتي تكررت بكثرة وكانت لها علاقة بالشخصية في الرواية منها:

- **البيت:**

فعلى سبيل المثال اتضح لنا أن البيت لم يحض بالوصف الدقيق له وإنما بعض الإشارات المفصلة التي جاءت في سياق الحديث كالديوان الموقد، والعلاقة في الرواية جاءت على مظهرين البيت "العائلي" والبيت "الزوجي" فالأول كما تتذركه (خولة) يعنيني طفلة يضم بركة، وأوراقا وازهارا وعلاقتها بهذا البيت يرتبط بذكرياتها الطفولية بكل شقاوتها وبراءتها فهو مركز الذكريات الجميلة ومخزنها، لذا نجد علاقة خولة بهذا البيت على أشد ما تكون العلاقة وتأخذ طابعا حميميا في حين نرى بيت زوجها ملئ بالأحزان والآلام والمعاناة من أول يوم دخلت إليه حيث تقول: "قبل أن نصل إلى بيت زوجي، وأي بيت هو بيت أهله؟ أكواخ متفرقة وجدران طينية ترابية تغطيها أصناف متداخلة من البشر والرجال والنساء والأطفال"[2].

- **الحجرة (الغرفة):**

تقدم أيضا الرواية الحجرة بصورة باهتة حيث توصف ليلا فلا يظهر للبطلة منها إلا سقفها والنافذة حيث يتسلل الضوء إليها، وفي مقابلها يعرض لنا البطلة وصفا لغرفتها الجديدة "دخلت غرفتي العارية من أي أثاث، فانفرجت. وقد بسطت طراحة الصوف على حصير وجلسنا على حوافها"[3].

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، مرجع سابق، ص146

[2] رواية أوشام بربرية، مرجع سابق، ص48، 49

[3] جميلة زينير، أوشام بربرية، ص50

في حين أن علاقة الشخصية بهذا الوصف للغرفة هو وصف معنى لذاته لأنه يحيل على طليعة الحياة الجديدة التي تحياها البطلة وهذا دليل منبثق على الفراغ النفسي والاجتماعي الذي أحيطت به خولة في البيت الجديد.

- **المستشفى:**

فنقول السارد: عدت إلى عملي في المستشفى مقبلة عليه بنشاط وافر، وفوجئت ذات مساء باتصال هاتفي من طرف المدير يطلب مني أن أنتقل فورا من فسم الولادة إلى قسم الاستعجالات والإسعافات، لأكلف بالسهر على شاب أصيب في حادث سيارة، ولا بد له من ممرضة يقضة ذات كفاءة عالية لتسهر على تمريضه.."[1].

ومن خلال هذا المقطع يظهر لنا أنها في خصم أجواء العمل أي علاقة عمل حينها فقط شعرة البطلة أن لها قيمة وكيان وحرية ذاتيتها واستقلاليتها، ففي عمره ذلك الجو الخانق الذي يثل بيت الزوجية المستوصف ملجأها والملاذ الوحيد للهروب من ذلك الواقع الرهيب.

**ثالثا: الشخصية والبنية الزمانية**

الزمن هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تتطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة وتأتي العناية في هذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى والمتن الحكائي أدى التسلط الروس منذ أول هذا القرن.

**1. علاقة الشخصية بالزمان برواية أوشام بربرية:**

وفي الرواية نلمس زمنان سرديان يتقاطعان مع بعضهما البعض: زمن الخطاب وزمن الرواية.

[1] أوشام بربرية، المرجع نفسه، ص40

- زمن الخطاب: والذي نقصد به تجليات تزمين زمن القصة ومفضلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع الكاتب في عملية تخطيب الزمن[1]. وركزت عليه الرواية الحديثة (زمن السرد) يقدم فيها الروائي أحداث الرواية متنوعة بين الحاضر (حاضر خولة وواقعها المرير) والماضي (الطفولة التي عاشتها بين هروب وحرمان واغتصاب..) والمستقبل (المتمثل في تطلعها للأفضل).
- زمن الرواية: ونقصد به زمن النص المرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص[2].

وفي الرواية نجد هذا التنوع من الزمن داخلي نفسي يرتبط بزمن الخطاب وزمن خارجي طبيعي هو زمن الحكاية.

**2. الزمن الداخلي النفسي:**

من خلال روايتنا أوشام بربرية نراها تخضع لزمنين رئيسين هما زمن الحكاية وهو الماضي وزمن الخطاب وهو الحاضر فيبدأ الزمن الرواية بمرارة الحاضر في حركة ارتدادية الماضي عاشت خولة والماضي هو يعد سبب رئيسي للحاضر المر، فتبدأ السرد من لحظة فراغ وهدوء لخروج من هذا الفراغ: شعرت برغبة في أن أكتب شيء ينتشلني من هذا الفراغ الرهيب[3].

فتزعم أنها تسمع طرقا خفيفا على الباب فتفتحه لتجد أمامها فتاة غريبة، فينطلق السرد على لسان الشخصية الرواية التي تروي لنا عن الواقع الذي تعيشه وسبب الواقع المر الذي وصلت إليه في حاضرها وتحاول الاعتراف لنا لتبين سبب هروب حاضرها منها وكذلك ماضيها فتقول: "ألم يحدث أن أحسست شعور فتاة تخطت سن الزواج تقلب على أطرافها في

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77

[2] المرجع نفسه، ص77

[3] جميلة زيرير، أوشام بربرية، مرجع سابق، ص14

الرجال، كل الرجال وهي تعلم أن لا أمل لها في الحصول على أحدهم؟ طالما خدعنا بهذه الظلمات (حب، زواج) وبعدها تكتشف أن لا حب موجود ولا زواج آت، ربما أنا البريئة الساذجة وقد دخلت المدينة والأحلام القزحية تسكن صدري وتعبث.. والزمن يتسلق أغصاني ويعبث..[1]

هذا هو الزمن الحاضر وهو ألذ الأعداء التي تواجهها شخصية في العمل الروائي. وهنا يتوقف الحاضر لتعود بنا الشخصية الروائية إلى الماضي طفولة (خولة) التي كانت تنعم بالسعادة والبهجة في مزرعة جدها على الرغم من حضور البلاد إلى استعمار كان الماضي حيز إيجابي قبل حدوث حادثة اغتصاب لأنه كان زمنا جميلا وبريئا بالنسبة للبطلة لم تكن تغني من الحياة شيئا فوق الروائي وصعدنا، وياما قطعنا مسافات في الحقول تلاحقنا الكلاب.. ويا ما تسلقنا الأشجار وقطعنا الأزهار.."[2].

لكن الماضي الجميل لم يستمر بعد حادثة الاغتصاب فيتغير كل شيء في خولة فزال ذلك الزمن الزاهر ليحل محله الشك والخوف من الحاضر والمستقبل وقد عبرت عليه في عبارة: "تعرفين أني اغتصبت وللمرض رهيبة ومفزعة هذه الحقيقة لو عرفها الناس، إذ لا شيء يحرك المجتمعات المتعلقة كالحقائق إذ تتكشف ملت إلى الانطواء والانعزال والصمت ربما لشعوري بالنقص أمام الآخرين أو الحذر منهم لم أعد أهتم بغير المطالعة والتحصيل[3].

كذلك قولها: "وبعد أسابيع حسبتها أعواما، عشتها رفقة أفراد القبيلة.."، فهنا نجدها قفزت على هذه الفترة ال زمنية وحذفت الأحداث التي وقعت فيها.

كذلك نجدها تقفز على فترات تعد بالسنوات دون أن تسلط عليها الضوء، مثلا في فترة دراسة خولة، "بعد أعوام استعطت الحصول على شهادة خولت لي الالتحاق بالمشفى

[1] جميلة زيرير، أوشام بربرية، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه، ص157

[3] المرجع نفسه، ص164، 165

كممرضة، مضت الأيام ثقيلة في بادئ الأمر لكني سرعان ما انغمست في عملي اليومي بلا هوادة ليلا ونهارا، عندما أجبرت الكل على احترامي، تعلمت أشياء كثيرة في هذه المهنة، لكن سرعان ما هذا الكبرياء سرعان ما بدأ يتلاشى مع مرور السنين".[1]

فهي تعتمد على سرعة والاختصار لجعل القارئ يستسيغ النص ويجري وراءه إلى المتعة أو الوصول إلى المراد.

كما قامت الرواية بحذف العديد من الفترات منها: اختفاء حمادي من مسرح الأحداث فهي لم تشر إليه. كذلك الفترة الزمنية التي عاشتها خولة خلال زواجها، فنرى أن الروائية تختصرها، أيضا فترة حملها بالطفل الأول إلى الطفل الثاني.

إذن نلاحظ أن الزمن النفسي سيطر على الجزء الأول في الرواية وسيطر على البطلة خولة فقد كان مثقلا بالسلبية والمرارة والخوف من الواقع ومما هو آت.

أما الجزء الثاني فقد كان مزيجا بين الزمن الداخلي والخارجي، إلا أن الزمن الخارجي والطبيعي كان له أكبر الأثر في مسار حياة البطلة خولة.

فحاضر البطلة الجديد حاضر ملئ بالظلم والاستغلال والحقد والكراهية، رغم أنها استطاعت أن تفلت من السلطة الذكورية، إلا أنها وقعت في سلطة أخرى وهي سلطة الزوج والحماة اللذان افقداها كل معنى الحياة والحلم: "بعد أن فقدت كل شيء، طعمه ولونه وصرت أحس نفسي ضفدعة تسبح في محيط لا شاطئ له"[2].

فبعد زواجها ظل الألم والحزن وربما أكثر مما فعله فيها الزمن النفسي هو الماضي استطاعت تغييبه بالبحث عن مستقبل جميل في عملها. فواقعها الجديد كان له تأثير الأكبر

[1] المرجع نفسه، ص165

[2] جميلة زيرير، أوشام بربرية، ص194

حيث أصبحت مجرد أداة في يد حماتها وهي من اختارت زوجها بنفسها فتقول: "ولكن أجتهد في أن أداري انكساري لأوهمهم سعادتي"[1].

فذلك الماضي المتأزم الذي عاشته خولة صار حاضرها أبشع بكثير تعبر عنه بأبلغ صور التهميش: "أنا الآن أحس نفسي خارج دائرة الزمن". وفي الأخير تقرر خولة وضع حد للصراع بين ماضيها وحاضرها فتفضل الاعتراف بالهزيمة واليأس مواجهة الزمن الفعلي والخروج من دائرة السلبية إلى داشرة الإيجابية التي تسترد فيها نفسها وحريتها وتثبت من جديد في حبل تعترف فيكون الاعتراف أول خطوة في طريق التغيير.

وهكذا تحضر ملامح المستقبل ويبزغ فجر الأمل على رفات الماضي لا ند السبيل الوحيد لتخطي العقبات وتجاوز وضع السائد.

**الاسترجاع، الاستباق، والحذف:**

**أ- الاسترجاع (الاستذكار):**

فالاسترجاع هو: "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي"[2]، وهذا ما لمسناه من خلال روايتنا هذه، فالبطلة خولة عادت بنا أو رجعت بنا إلى ماضيها السعيد الذي عاشته مع عائلتها في الريف ضمن مزرعة جدها رفقة أختها زهور قبل وقوع الهجوم على مزرعتهم فتقول: "فرحت أتصفح أيامنا الخوالي وأنشبت خارطة الذكريات.. ذكرياتي معها، ياما انحدرنا معا فوق الروابي وصعدنا.."[3].

ويتكرر الاسترجاع أيضا عند اجتماع خولة بأختها زهور واستذكارها للأيام التي قضوها معا قبل زواج زهور، "ورجعنا بذكرياتنا إلى الوراء، إلى جني الزيتون والبرد القارص يجمد

[1] المرجع نفسه، ص188

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77

[3] رواية أوشام بربرية، مرجع سابق، ص157

أطرافنا.. إلى الخضر والفواكه التي كنا نجنيها قبل نضجها، إلى أيام الربيع التي يقتطف فيها الزعتر.. إلى موسم الحصاد إلى الخريف والأعراس إلى..[1]

كما وجدنا الاسترجاع أيضا عندما أخذت الجدة تسترجع ما حدث في الماضي بين خولة وأخوالها لتوضح لنا سبب القطيعة التي حدثت بينهم: حدثت هذه القطيعة منذ أعوام طويلة بالضبط منذ وفاة أبيك حتى حضر أخوالك يريدون أخذك ورفض جدك.. واحتارت أمك في هذا الاختيار الصعب مقاطعة الأهل أو التخلي عنكما وأخيرا رجحت الأمومة فرحلوا غاضبين ولم يعودوا لزيارتنا..[2]

كذلك نجد في الرواية أن خولة عادت حسن صفاتها فكان استرجاع هذا متكون تقريبا من ثلاث صفحات ليفسر لنا سبب هذا الاختيار.

كما نجد بعض الاسترجاعات المختصرة التي تعبر عن تغير نظرة البطلة لبعض الأشياء وتقول: "أهؤلاء هو الريفيون الطيبون البسطاء، القانعون الذين تعرفنا عليهم من خلال الكتب ونحن صغار[3].

**ب- الاستباق (الاستشراف):**

والاستباق هو: "حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقا سواء أكان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث"[4].

نجد في الرواية أن الاسترجاع غلب على الاستباق، إذ أن البطلة كانت تخطط لما ستفعله في المستقبل نتيجة ما حدث لها في الواقع المرير الذي تعيشه وعايشته من خلال قولها: "إن الأمور ستتغير عندما ألتحق قي المستوصف"، نجدها هنا تتوقع الأفضل.

---

[1] المرجع نفسه، ص169

[2] المرجع نفسه، ص172

[3] رواية أوشام بربرية، مرجع سابق ، ص180

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77

كما نجد الاستباق أيضا عندما أعلنت هزيمتها وتطلعت إلى الأفضل بعد المعاناة، التي كانت تعيشها مع زوجها وحماتها وكانت تنتظر وتتأمل الأفضل بعد كغادرتها، تقول: "أريد أن أسترد ذاتي، إنسانيتي، كرامتي، حريتي، إني أبحث عن درب للهروب لذلك أفكر جديا في طلب الطلاق، ويجب أن أحصل عليه، لأغادر ملجأ الأيتام الذي تمارس فيه حماتي تحيزها المفضوح لأولادها دون أحفادها.. يجب أن أغادر تلك العشيرة الملعونة التي يتعاطى بعض أفرادها السحر أو الشعوذة أو التنجيم.."[1].

وهذه من بين القرارات التي تريد بطلة تحقيقها.

**ج- الحذف:**

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد الأحداث من خلال روايته إذ: يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه سمع بإلغاء التفاصيل الخزلية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا[2].

فنرى من خلال الرواية أن الروائية استعملت هذه التقنية قد تجاوزت بعض الأحداث وقفزت عليها فنجدها تقول على لسان خولة: "وعرفنا بعد أيام أن.. ومرت الأيام بطيئة ثقيلة الوطأ.."[3].

وهذا ما لاحظناه أيضا من خلال تحليلنا للزمن أن الكاتبة اهتمت بالزمن الخارجي للشخصيات وتطور الأحداث أكثر من اهتمامها بالحالات الشعورية لهذه الشخصيات.

[1] رواية أوشام بربرية، مرجع سابق، ص195

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77

[3] رواية أوشام بربرية، مرجع سابق، ص179

# الخاتمة

**خاتمة:**

وبعد هذه الجولة مع الشخصيات الروائية الموظفة في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

لقد مالت الراوية نحو الموضوعات الاجتماعية، والتعبير عن الحياة اليومية لمواطن الجزائري، فقصة أوشام بربرية مستوحاة من الواقع المعيش وخاصة حين جسدته في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر والفترة التي تلتها حين تحدثت عن الفرح والسرور والهم أحيانا أخرى.

غالبا ما تكون نهاية شخصيات نهاية مأساوية، وخاصة الشخصيات الرئيسية منها، وتكون المرأة هي الممثل لهذا الدور، حيث تظهر من محيدها الاجتماعي الذي يكون للرجل فيه الرأي المطلق، وهذا يعود إلى تأثير عادات البيئة التي نشأت فيها القاصة.

تختلف شخصية الرجل كانت مؤثرة سواء بالسلب أو الإيجاب، فنجد ذلك العصامي المناضل الذي حارب الاستعمار وتحمل العذاب والمعاناة فهو صورة للرجل القوي والشهم المناضل المحب للعائلة، فقد منح البطلة الحرية والتعليم والعمل كما أنه سمح لها بحرية اختيار الزوج وشريك حياتها، على الرغم من أنه زوج أختها بإرادته ودون علمها لكن البطلة أعطالا الحرية فيما تريد فعله.

أما شخصية الزوج فانت معكوسة تماما فقد حرق توقعاتها رغم أنه متعلم ودرس في الخارج، وكان زميلها في العمل، إلا أنه كان قاسيا غير مبالي يحب لنفسه ومغتصب ومخيب للآمال فتصرفاته كانت وحشية ومعاملته سيئة، كذلك عدم اهتمامه وكأنه لا يتم دوره كزوج وشريك حياة قد اختفى وهذا ما حطم مشاعرها وحياتها الزوجية.

تنوعت الشخصيات الروائية داخل النسيج الروائي أوشام بربرية لجميلة زنير ومواقفها من شخصيات ثانوية.

إن عناصر الخطاب الأدبي والروائي مجتمعة تشكل بنيته ونسيجه، والشخصية هي المحور الأساسي بالنسبة لبقية المكونات الأخرى ، إذن فلا بد لها من حديث تؤديه وتقوم به، ومكان تملأه حركة وتبعث فيه الحياة، وزمن تتفاعل معه، ولغة تصطنعها لتجعل الروائي حيا يتحرك بفضل هذه العناصر، وتشابكها فيما بينها، فالبناء السردي يجب أن يكون متماسكا ومتكاملا، كل عنصر يكمل الآخر ويؤثر فيه، وعنصر الشخصية قد حظي باهتمام كبير من قبل الباحثين مقارنة ببقية العناصر الأخرى وذلك نظرا لأهميته وحيوته داخل الشبكة السردية.

بعد الدراسة والتحليل لزمان والمكان في رواية "أوشام بربرية" قد مررت قلمها في دائرة الزمن بطلاقة وخفة من الرجوع للماضي والاستقرار في الحاضر وما زاد نص حيوية هو ميزة تعد الأمكنة و دلالاتها إضافة إلى أن الرواية جمعت بين الزمان و المكان في حالات ارتبطت بنفسية الشخصية البطلة كونها حلقة الوصل والربط بينهما.

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا: المراجع العربية:**

**1-المعاجم:**

- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الأبحاث، د ذ ب، 2008 م.
- ابن منظور الأنصار: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، مجلد3.
- محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم شد محمد، ط1، الكتب العلمية، بيروت، 2007.

**2- الكتب:**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، 2009م.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ت ن.
3. أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، ط1، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002م.
4. أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2009م.
5. أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج.
6. الباردي محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
7. ثائر زين الدين، في دروب السرد، ط01، دار لينا للطباعة، 2011م.
8. جاسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، ط01، الأقلام، العراق، 1988م.
9. جميلة شريط، علاقة الشخصية بباقي المكونات السردية الأخرى دراسة في رواية بخور السراب لبشير مفتي، المركز الجامعي، تيسمسيلت، د ت ن.

10. جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م.

12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

13. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

14. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط01، المركز الثقافي العربي للطباعة، الدار البيضاء، 1991م.

15. راغب نبيل، فن الرواية عند يوسف السباعي، دون ذكر الناشر، بيروت، د ت ن.

16. رواية أوشام بربرية، جميلة زنير.

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

18. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1944م.

19. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

20. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

21. صبحية عودة زعرب، غسان كفاني، جماليات الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

22. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

23. عامر غراريبة، الشخصية الروائية وظيفتها، أنواعها، سماتها، مدونة عامر عرايبة إطلالة على الواقع والتحولات، الأردن، د ت ن.

24. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القمة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د:ط، 1994.

25. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، 2003م.

26. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1990م.

27. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ت ن.

28. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

29. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م،

30. عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار الحامي، تونس، د ت ن.

31. عزة بن عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.

33. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010م.

34. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط01، دار الأمان، المغرب، 2010م، ص39.

35. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م.

36. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

37. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ط1، النادي العربي، الرياض، 2009م.

38. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية.

39. ناصر يعقوب، اللغة العربية وتجلياتها في الرواية العربية (1970م-2000م)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م.

40. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.

**3- المراجع المترجمة:**

1. ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م.

**4- المجلات و المقالات العلمية:**

1- علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "الثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، عدد102، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، د ت ن.

# الملاحق

**أولا: السيرة الذاتية بجميلة زنير**

ولدت الأديبة جميلة زنتير بمدينة جيجيل ولاية الجزائر، في السادس عشر من شهر ماي عام1949 أخذت تعلميها الأول في "مدرسة الحياة للبنات" وذلك سنة1958، وتخرجت منها عام 1968 وفي سنة 1974 التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة بعد تخرجها عادت إلى جيجل والتحقت بسلك التعليم ودرست اللغة العربية في الطور المتوسط، وفي سنة 1968 جمعها القدر بالشاعر الجزائري "إلياس بودیبة" الذي توج بالزواج إذ انتقت حينها إلى مدينة سكيكدة، وواصلت معنتها التعليمية إلى غاية تقاعدها سنة1998م.

لقد مارست الأديبة الجزائرية جميلة زنير لكن مع الظروف المعادية والمجتمع المليء بالأعراف التي تقيدها، حيث يرى أن الكتابة نوع من الكماليات ولا حاجة للمرأة لها، بالإضافة إلى عيشها في مجتمع ذكوري في البيت وخارجه، ولكن رغم كل شيء تحدث الظروف وكسرت القيود ونشرت اسمها غبر الإذاعة في أواخر الستينات وبداية السبعينات، وتعد أهم الأقلا النسائيية التي ظهرت بعد الاستقلال في الجزائر في مجال الكتابة القصصية الجزائرية باللغة العربية.

ظهرت نصوصها في العديد من الصحف والمجلات الوطنية والعربية،: كالشعب والنصر، الوحدة، مجلة آمال التي عرفت بالكثير من الأدباء والأدبيات.

بدأت الشاعرة لكن مع مرور الوقت أحست أن عالم الشعر يضيق بها فاتجهت إلى القصة التي منحتها فضاء أرحب، لبست إلكليل السرد المتدفق وجابت بساتين الحكايا، سميت شهرزاد عصرها، وحين مات ابنها "أنيس" وهو على متن الطائرة، انفطر قلبها وفاض دمعها وبكى قلبها، وحاولت أن تصبر نفسها عليه وبصعوبة استطاعت حين وضعت الله بقلبها فكتبت حينها المجموعة القصصية "أنيس الروح" كما كتبت قبلها دائرة الحلم والعواطف (قصص) 1993، جنية البحر (قصص) 1999، أسوار المدينة (قصص) 2001، المخاض (قصص) بيروت2004م، أوشام بربرية (رواية) 2000، كذلك رواية أصابع الاهام

والتي لها عنوان أخر وهو "تداعيات المرأة قلبها غيمة" صدرت عن دار أمواج سكيكدة سنة2002م، وأصابع الاتهام (رواية) عن دار نوبليس بيروت 2006، أما أنيس الروح (قصص) فقد تمت طباعتها من طرف المطبعة الشعبية للجيش2007، وللأطفال قصص كثيرة مثل الصرصور المتجول 1991، الطفل والشجرة 1999، لينة والمطر 2005، الوسام الذهبي صدر عن دار العلم والمعرفة 2007، الأعمال القصصية (ستة أعمال قصصية) 2008، أنطولوجيا القصة السنوية في الجزائر (مختارات قصصية) سنة 2007.

تحصلت على العديد من الجزائز الوطنية وحتى الدولية ومنها:

- الجائزة الوطنية الأولى لوزارة الثقافة في أدب الطفل عام1997.
- الجائزة الوطنية الأولى في الرواية سنة2000.
- وجائزة الامتياز الأولى كاتبات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا سنة2001.
- جائزة القصة القصيرة مع عضوية الشرف في دار نعمان بلبنان سنة2004

**ثانيا: ملخص رواية أوشام بربرية**

رواية أوشام بربرية للروائية جميلة زنير مثال للرواية الجزائرية التي تنقل لنا معاناة المرأة الجزائرية التي تواجه الكثير من التحديات في حياتها حتى تثبت وجودها في هذا المجتمع الذكوري يمثل الرجل كل المحاور فيه، ويتحكم في تفاصيل الحياة الموجودة في كل حياتها ويؤثر سيرها.

ترو البطلة 'خولة' في الرواية حكايتها منذ الثورة حتى الاستقلال، حيث بدأت باستحضار الوقائع التي تتظافر فيما بينها لبناء الحدث العام للرواية، وقد كانت الروائية هي المتلقي الأول لمجموعة الأحداث التي روتها على مسامعها "خولة"، جئت لأسرد عليك قصة عذاب طويل مع الليل والعواصف لعلي أرتاح، بودي لو يسمعها الناس عن طريقك... لقد اخترت أن أهديها لقلمك[1]".

[1] جميلة زنير، **أوشام بربرية**، مرجع سابق، ص146.

وقد اعتمدت "خولة" في سرد حكايتها على الاجترار في استحضار الماضي والشخصيات والأقوال والأفكار، والأحاديث، وكل جوانتب العالم الخيالي المصور على أنه تجربة مرت بها وانتهت، ولم تعد بمقدورها تغير مجراها أو التدخل فيها لأنها قد مرت على حياتها:" لطالما خدعنا بهذه الكلمات (الحب، الزواج)، وبعدها نكتشف ألا حب موجود ولازواج آت[1]"، حيث نجد أن خولة تلخص لنا روايتها كلها في الانخداع الذي حصل لها بكلمة الحب والزواج، وكيف أنها اكتشفت بأنه لا حب موجود ولا زواج آت.

إذن تدور أحداث الرواية كلها حول هذه البنت ومعاناتها مع الرجال والسحر والشعوذة، الذي سلطته عليها حماتها، فمعاناتها الأولى تتمثل في إعجابها بالجندي "حمادي" والذي راحت تبحث عنه غداة الاستقلال وهناك تعرضت للاغتصاب من طرف شابين هي وصديقتها "فاطمة" ثم لتعاني أيضا مع الإسكافي الذي حاول إغرائها وذبح براءتها والمتاجرة بجسدها:" هيا ادخلي... لا تخافي... أنت صديق فاطمة وقد حدثتني عنك... أنت رائعة يا صغيرتي..."[2]

لتخبرنا أيضا عن معاناتها مع ذلك الشاب الذي تعرفت عليه حينما كانت داخل مؤسسة التكوين المهني وقد حاول اإرائها والوصول إليها خاصة بعد دعوته إياها لملاقاته بمنزل أحد أصدقائه وبحضور زوجته وهناك علمت بمخططه، فأسرعت هي لتحتال عليه هروبا من الجز المريب الذي كانت فيه "حين اسنسحبت المرأة بعد أن أغلقت الباب، أسرعت هروبا من هذا الجز المريب[3]".

لتروي لنا بعد ذلك معاناتها مع ذلك المريض في المستشفى الذي أعجب بها وعبر لها عن حبه وتعلقه بها، إلا أن القدر قادها لتتعرف على حقيقته إذ وجدته متلبسا مع عشيقته:"

[1] المرجع نفسه، ص147.

[2] جميلة زنير، **أوشام بربرية**، مرجع سابق، ص162.

[3] المرجع نفسه، ص167.

فوجت فتاة بين أحضانه في مشهد مثير... صعقت لهول ما رأيت... أغلقت الباب وانسحبت[1]".

وأما معاناتها الكبرى والخديعة الأكبر فقد كانت من زوجها وعائلته، فأمه قمانت بسحرها وتمرير طقوس الشعوذة عليها، فالزوج كان مثل الخاتم في أصبع والدته تلعب به كيفما تشاء، وهو بدوره يلعب لعبته على "خولة" إذ تزوجها لمصلحته ولأجل منصبها ومالها، ولم يشعرها يوما بوده وحبه لها، بل إنها وصفت معاشرته لها بالأكثر من الوحشية حتى أنها فاقت حالة الاغتصاب التي تعرضت لها:" ليلة فضيعة فيها من القسوة والعنف ما يخطر على بال، عاملني بكل ضرارة وبمنتهى الفظاظة رغم أنني كنت عذراء، فكيف لو لم أكن[2]؟".إذن هذه العبارات تلخص لنا كل أحداث الرواية وكل القسوة والمعاناة التي لاقتها خولة من صغرها حتى الآن.

[1] المرجع نفسه، ص170.

[2] المرجع نفسه، ص178.

# الفهارس

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | - |
| شكر وعرفان | - |
| مقدمة | أ-ب |
| مدخل | 4 |
| أولا: مفهوم الشخصية | 04 |
| ثانيا: أهمية الشخصية | 06 |
| **الفصل الأول**<br>**أنواع الشخصية وأبعادها في رواية أوشام بربرية** | |
| أولا: أنواع الشخصية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير | 09 |
| ثانيا: أبعاد الشخصية في رواية أوشام بربرية | 19 |
| ثالثا- العلاقة فيما بين الشخصيات (النموذج العاملي) | 24 |
| **الفصل الثاني**<br>**بنية الشخصية وعلاقتها بالبنيات الأخرى** | |
| أولا: سيميائية العنوان | 29 |
| ثانيا: الشخصية والبنية المكانية | 31 |
| ثالثا: الشخصية والبنية الزمانية | 36 |
| الخاتمة | 44 |
| قائمة المصادر والمراجع | 45 |
| الملاحق | 50 |
| فهرس المحتويات | 55 |