الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الـوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

بنية الشخصية في الرواية الجزائرية
رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر. في اللغة العربية وآدابها

تخصص:أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبات:
مسعودة بوطالبي

تحت إشراف
د/ عبد الرزاق علاّ

لجنـة المناقشـة

الرقم	الأستاذ	الصفـة	الجامعـة
1	– الدكتور يوسف العايب	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
2	– الدكتور عبد الرزاق علاّ	مشرف و مقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
3	– الدكتور هواوي نهيان	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الجامعي : 1436– 1437هـ/2015–2016م

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

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ ;وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم [إبراهيم: 07].

قال رسول الله: • من لا يشكر الناس، لا يشكر الله".

الحمد لله الذي هدانا إلى طريق النور ومنحنا نعمة العلم والمعرفة، فله الشكر كله.

كما لا يسعني في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المؤطر الدكتور: عبد الرزاق علال الذي خصني برعاية تامة من بداية البحث حتى النهاية.

كما نتقدم وقفة تقدير وإجلال تجاه أعضاء اللجنة المناقشة وكل أساتذة معهد الآداب واللغات وخاصة أساتذة اللغة العربية وآدابها.

كما نشكر كل عمال المكتبة المركزية بمعهد الآداب واللغات الذين عملوا على مساعدتنا وتشجيعنا لمواصلة الدرب.

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الذين رافقونا طيلة مشوارنا الجامعي.

مسعودة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية الأكثر حضوراً في الساحة الأدبية في العصر الحديث وانتشارهاراجع إلى ارتباطها بالواقع وتغيراته، فهي تعلن عن نفسها كواقع فني يستلهم قيمته الإبداعية والجمالية من حياتنا اليومية والثقافية والسياسية والاجتماعية.

إنّ الرواية عالم فسيح الأرجاء تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، فهي حس أدبي متحوّل يخضع إلى مجموعة من الدوافع والعوامل تجعل الأديب ينتقي الأحداث الروائية من أعمال الناس وتصرفاتهم النفسية والسلوكية، وينقلها عن طريق السرد والإخبار ليؤول في نهاية المطاف إلى عالم روائي خالص.

لقد كان للرواية الفضل في توضيح العلاقة بين الأديب وواقعه الاجتماعي، وبين الظواهر الفكرية والنفسية التي تعتري الإنسان، لأنها تهتم برسم المشاعر والآلام وتكشف أسرار المجتمعات لذلك استطاعت الرواية الجزائرية أن تخط لنفسه طريقا مميزاً في حقل الإبداع السردي،وهو ممّا ولّد إنتاجا أدبياً متنوعاً أحدثته أقلاماً جزائرية خالصة، كعبد الحميد بن هدو قة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، زهور ونيسي،... وغيرهم.

ومن الروايات التي غمرتنا بمجموعة من المواضيع، رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج ، فهي من الروايات الجزائرية التي امتزج فيها البعد السياسي والتاريخي والديني والاجتماعي، وقد أبهرنا الكاتب بأسلوبه الرائع والجميل وصدق الأحداث وتسلسلها كأنها فيلم سنيمائي، ف واسيني الأعرج روائي

مشهور، نال إعجاب النقاد والأدباء والقراء، و هذه الرواية ليست ككل الروايات بدءاً من العنوان "أصابع لوليتا " فهي محط تشويق وإثارة وأيضا تنقل لنا الواقع بشكل واقعي وجريء.

لذا كان موضوع بحثي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية رواية أصابع لوليتا أنموذجاً

ومن المسلم به أن كل باحث تعتريه أسباب ودوافع تجعله يقبل على خوض غمار بحث دون غيره

فمن الأسباب الذاتية التي دفعتني لاختيار هذا البحث نذكر منها مايلي:

- اكتساح الفن الروائي للساحة الأدبية في الجزائر ، جعلنا نميل إلى قراءة الروايات دون الأجناس الأدبية الأخرى.
- ميلي إلى الرواية ورغبتي الجامحة في الاطلاع على الأدب الجزائري جعلني أختار إحدى روايات الكاتب الكبير واسيني الأعرج، فوقع اختيارنا على رواية " أصابع لوليتا"

- **أما من الأسباب الموضوعية:**

- محاولة إثراء المكتبة الجزائرية ببحث أكاديمي جاد في مجال الدراسات النقدية المعاصرة.
- معرفة الطريقة الفنية التي يتخذها الكاتب واسيني الأعرج أثناء رسمه لشخصياته.

وبناءاً على ما تقدم نطرح الإشكال الآتي: كيف بنى واسيني الأعرج الشخصيات في الرواية؟

وكما هو معلوم في السنن المعرفية فإن كل البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشّد بنياته مجسداً في الخطة التي تحدد معالم الدراسة فقد أحكمناه إلى خطة جاءت على النحوالآتي:

مدخل استهللناه به البحث وتليناه بفصل نظري و آخر تطبيقي لنختمه بخاتمة ويليها ملحق، فالمدخل كان عنوانه: مفاهيم حول البنية والشخصية تناولنا فيه مفهوم البنية والشخصية وأنواعها وعلاقتها بالسارد أما الفصل الأول فعنوانه بماهية الرواية ومادة تشكيلها تطرقنا فيه إلى ماهية الرواية وعرجنا فيه إلى علاقة الرواية بالتاريخ وكذلك علاقتها بالمجتمع وكذلك علاقتها بالإيديولوجيا والرواية جنس أدبي وكذلك تطرقنا إلى نشأة الرواية الجزائرية وتطورها واتجاهاتها وأهم روادها وتليناه بفصل ثا ن تطبيقي عنوناه بدراسة وتحليل الشخصيات الروائية في الرواية: عرجنا فيه إلى التعريف بالرواية وبشكلها الخارجي ثم أتبعناه بملخص الرواية لنعرج إلى دراسة الشخصيات وتحديد أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية لنختمه بخاتمة حاولنا أن نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة،لنضيف ملحق فعرجنا إلى التعريف بالروائي وأهم الآراء النقدية وما تتميز كتاباته الروائية.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أنارت طريق هذا البحث أهمها: المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة وتقنيات الدراسة في الرواية الشخصية لعبد الله الخمار، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، وقد اقتضت منا الدراسة تطبيق المنهج التاريخي لأننا في الفصل الأول نتعرض إلى نشأة الرواية وتطورها وكذلك في الرواية توظيف لبعض الحقائق التي حدثت في الجزائر وكذلك المنهج البنيوي لأننا بصدد تحليل بنية الشخصيات ووصف أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية.

وقد اعترضنا مجموعة من الصعوبات، تمثلت في قلّة المراجع التطبيقية والدراسات النقدية التي تناولت هذه الرواية، وكذا صعوبة الوصول إلى أعماق الرواية من حيث المضمون.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن أنقدم بخالص الشكر والامتنان نحو أستاذي المشرف الدكتور عبد الرزاق علاّ الذي أنار لنا سُبل هذا البحث فكان نعم الموجّه والنصوح، كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدّم لنا يد المساعدة في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

بوطالبي مسعودة

الوادي : 2016/05/10

مفاهيم حول البنية والشخصية

- ✓مفهوم البنية.
- ✓ ماهية الشخصية.
  - أنواعها.
  - أهميتها.
  - علاقتها بالسارد.

1 – مفهوم البنية:

أ –لغـــــة:

جاء في لسان العرب أن البنية: البناء المبني والجمع أبنية، أبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحاً يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وإنه أصل البناء بما لا يبني كالحجر والطين ونحوه، والبناء مدبر البنيان و ضائعة، فأما قولهم في المثل: أبناؤها فرغم أبو عبيدة: أن أبناء جمع بانٍ كشاهد وأشهاد، وكذلك أبناؤها جمع بانٍ والبِنْيَةُ والبَنْيةُ: مابنيته، وهو البني والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بَنَوْا أحسنوا البُنَى *** وإن عهدوااوفو، وإنْ عَاقَدُوا شَدُوْا[1]

وجاء في معجم الوسيط: « أن البنية ما بُنَى جَمَع بنى هيئة البناء ومنه بنية الكلم:أي صفتها وفلان صحيح البنية»[2].

وأما في اللغات الأجنبية، «فإن كلمة «structure» مشتقة من الفعل اللاتيني « struere» بمعنى يبني أو يشيد»[3].

والملاحظ على هذه التعريفات اللغوية أنها ارتبطت باشتقاقات عديدة: (البِنية، البُنْية، البنيان...) إلا أنها تحمل معاني متقاربة تدور حول: الهيئة التي بني عليها.

ب –اصطلاحا:

البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة، كما تحمل طابع النسق أو النظام وتتألف من عناصر لكون من نشأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، كما يفرد "ليفي ستراوش".

ويعرف "لالاند"LALAND البنية: بأنها (كنظام مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا يفضل علاقته بما عداه).

●ومن هنا فالبنية هي الطريقة التي من خلالها نتجانس وتتآلف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة، ولا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل، نقول مثلا: بنية شبكة من الطرق، أو بنية الهيكل العظمي

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج18، دار المصرية لتأليف والترجمة، دط،دت، ص96.

[2] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، مطابع دار المعارف في مصر، ط2، 1972، ص72.

[3] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، 03 شارع كامل صدقي (الفجالة)، ص29.

للإنسان، أو بنية اقتصادية ... فهذه البنيات هي عبارة عن مجموعة خصائص قارة وثابتة، لنظام أو شيء ما، في فترة زمنية محددة، تنظم المواد أو القوانين المكونة لها.

●كما أن البنية هي تر ابط داخلي بين التي تشكل منظومة لغوية، تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية، تحافظ في المجموعة على ما يشكل وجهها الأصلي دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد[1].

●من هذا المنظور يرى :جان بياجيه" JAN BYAJIHأن البنية تتعارض مع التجزئة ولا تهتم بالظواهر الشعورية المنعزلة، وهي تكتفي بذاتها، ولا تتطلب اللجوء لأي عنصر غريب عن طبيعتها لإدراكها.

وتأخذ بنظام المجموعات للنظام اللغوي المتزامن.

●ويمكن القول أن البنية: هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيماً داخلياً، ومن حيث هي شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيا، لأن البنية ليست ساكنة، بل هي دائمة الحركة[2].

– من خلال التعاريف الواردة نلحظ أن البنية تصب في معنى النظام والنسق أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا.

[1]– ينظر: لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الب للنشر والتوزي، دط، دت، ص76.

[2] – المرجع السابق، ص77.

2 – ماهية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة التي يرتكز عليها العم ل السردي وهي العمود الفقري للأعمال السردية، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، «حيث نجد أن موضوع الشخصية احتل جزءاً كبيراً من اهتمام النقاد والدارسين إلى حد السقوط في التعميم، بل أصبح حديث كل المهتمين، إلى درجة جعلت أحد النقاد يعيد العزوف عن الحديث في هذا الموضوع إلى كثرة ما قيل عنه من ناحية»[1].

ولفهم معنى الشخصية لابدّ من البحث عن أصل الكلمة في المعاجم العربية:

أ – **لغة:** جاء في لسان العرب أنَّ الشخصية: «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر وجمع أشخاص وشخوص وشِخاصُ، على ذلك قول ابن ربيعة:

فَكَانَ مُجْنِي، دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتْقَى *** ثَلاَثَ شُخُوصٍ كِعْبَان وَمعْمَر

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصا.

وفي الحديث لا شخص أغبر من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ومراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ وكلمة الشخصية في اللغة العربية مشتقة من شخص يُشَخَّصُ تشخيصاً، شخص الشيء أي عاينه وميزه عما سواه، شخص الطيب المريض أي عرفه وعينه من أعراضه»[2].

وفي قاموس المحيط (الشخص) سوا د الإنسان وغيره تراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وأشخاص وشخص كمنبع شخوصاً ارتفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق، وبصره رفعه، ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع، والجراح انتبرووم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك أن يشخص بصوته فلا يقدر على حفظه فشخص به كمعنى أتاه أمر أفلقة وأزعجه وككرم بدن والتشخيص الجسم[3].

---

[1]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص345.

[2]– ابن منظور، المرجع السابق، ص 311-312.

[3]– ينظر: فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، مكتبة النوري للتوزيع، دمشق، ص31.

وفي التنزيل العزيز:﴿**إِنَّما يُؤَخِّرُهُم لِيَومٍ تَشخَصُ فيهِ الأَبصارُ** ﴾[1].

الشخص: «كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان» [2] ولكن يبقى مفهوم الشخصية معقداً يصعب على الباحثين أن يتوصلوا إلى إطار ينظم جميع مقوماته أو أن يتفقوا على تعريفات ثابتة لها، ولكن من خلال التعريفات التي أوردناها حول الشخصية تصب في مفهوم لتدل على الظهور واثبات الذات وتعني الإنسان كبشر.

ب – اصطلاحا:

الشخصية في معجم المصطلحات الأدبية (خصيصة– صفة–أو طابع في مسرحية– خلق).

– المعنى الشائع وهو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي.

وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.

وفي القرنين السابع والثامن عشر في انجلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية[3].

كما يعرفها القدماء هي التشخيص الفردي أو الفردية وعند المحدثين جملة من الخصائص الجسمية والوجدانية والنزعوية، والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره[4].

– الشخصية من منظور نفسي:

لها جانبان جانب ذاتي وجانب موضوعي:

أ – **الجانب الذاتي:** هو الذي يعبر عنه الفرد بقوله: "أنا" م شيرا بذلك إلى حياته العقلية، والعاطفية، والإدراكية والإرادية والجسمية من حيث هي موحدة ومستمرة ومعني ذلك أنّ إدراك الذات ليس إدراكاً أولياً، وإنما

[1]– سورة إبراهيم، الأية 42.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، طم، ص475.

[3]– زكريا ابراهيم، مشكلة البنية أو أصواء على البنيوية، ص210–211.

[4]– جميل صليبيا، معجم الفلسفي،دج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص692–693.

هو إدراك تدريجي والدليل على ذلك أن الطفل لا يشعر بشخصيته شعوراً واضحاً، ولا يعرف أنه مستقل عن العالم الخارجي، إلا أنه متى كبر في السن فرّق بين جسده والأشياء الخارجية، ثم الفرق بين جسده ونفسه.

ب -**الجانب الموضوعي**: هي مجموع ردود الأفعال النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تعينه على تكييف نفسه وفقا لبيئته الطبيعية والاجتماعية ، والشخصية عند "علماء الاجتماع الأمركيين"، ولاسيما عند "كاردبيز" تشكل نفسي خاص بأفراد مجتمع معين يتجلى في نمط من الحياة ينسج الأفراد سلوكهم الجزئي على منواله، والشخصية قد تكون فردية أو تكون اجتماعية، وقد تكون حقيقية أو تكون معنوية، أو اعتبارية كشخصية المؤسسات والشركات[1].

وعرفها عالم النفس العربي الدكتور: "يوسف مراد" بأنها: «الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك الفرد لا يشعر بتميز عن الغير- وليس هي مجرد مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى عدم عن الشخصية بأكملها»[2].

والشخصية في رأي "تودورف" «هي قضية لسانية قبل كل شيء فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[3].

في حين يرى "لوتمان" أنّ الشخصية «هي مجموع السمات المختلفة والسمات المميزة- فالشخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل لتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية»[4].

الشخصية: هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل العمل القصصي ما فهي بهذا المفهوم، فعل أو حدث[5].

جاء في المعجم الأدبي جبور عبد النور الشخصية «هي عنصر ثابت في تصرف الإنسان وطريقة المر ء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين»[1].

---

[1]- جميل صليبا، المرجع السابق، ص 692-693.

[2]- سامية حسن ساعاتي،الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دت، ص120.

[3]- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ، 2008، ص391.

[4]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السينمائي، دار الريحانة للكتاب، دط، دت، ص151.

[5]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007،ص89.

على حين أن الشخصية لدينا هي كائن حركي حيّ ينهض في العمل السردي بتوظيفه الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع «الشخصية» جمعا قياسي على «الشخصيات» لا على الشخوص الذي هو جمعا لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال الشخصية السردية[2].

إنّ الشخصية ذُو وجهين أحدهما دال و الأخر مدلول فالدال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول فهي مجموعة من المعاني المنتشرة في النص، منها ما يتصل بالمعلومات المعبرة عنها بوضوح في النص[3].

إن الوصول إلى تعريف دقيق للشخصية السردية أمر بالغ الصعوبة حيث يتفق الدارسون بأن مفهوم الشخصية أعقد إشكاليات النص السردي[4].

أما عند "الفلاسفة" فهي الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في المجتمع[5].

2-1- أنواعها:

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه وهي الركيزة الأساسية للكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود لرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرّفون الرواية بقولهم: الرواية الشخصية [6]- والروائي يركب عدداً من الكتل الكلامية بصورة غير معقولة، ويجعلها تتكلم بواسطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي

شخصيات[7]، لذلك تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها في العمل الروائي فنجد الشخصية المركزية والثانوية[8]...

---

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، ص146.

[2]- عبد المالك مرتاضا، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص126.

[3]- مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، دط، 2007،ص149.

[4]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، دط، 1998، ص126.

[5]- ينظر المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص475.

[6]- ينظر: الماصي شكري، فنون النثر العربي الحديث، دار المعارف، ط1، دت، ص30.

[7]- فورستر، أركان الرواية، دار الكتب العلمية،ط1 ،1994،ص37.

[8]- بورنوف رولان، عالم الرواية، نهاد توكرولو، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، دط، 1991،ص143-144.

1 -**الشخصية المدورة:** ويسميها بعض النقاد الشخصية المكثفة أو النامية وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومبتذلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر فيمن سواها وتتأثر بهم أيضا.

ثم تعددت التصنيفات بعد ذلك: فرأى فليب هامون أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

- **الشخصيات المرجعية:** وضمنها الشخصيات (التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية) وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.
- **الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف:** وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.
- **الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:** هي التي تبشّر بخير أو تنذر في الحكم[1].

كما نجد تصنيفات أخرى لشخصية في الرواية:

- **الشخصية المرجعية:** إنّ "المرجعية هي الوظيفة يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا" على هذا الأساس تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي [صورة المهرج في المجتمع الجزائري] أو التاريخي [نابليون، أولاد لا ليجو].

ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي[2].

- **الشخصية المرجعية الذاتية:** من الواضح أن هذا "الكائن الورقي" لا يتحقق وجوده إلاَّ من خلال ذكريات الراوي أو ما يسند له من دور أو برنامج سردي في متن القصة، فهي لا تشتغل سوى بالمرجعية الذاتية، ولا تحيل في تناميها إلا على نفسها.

[1]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص13.

[2]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاي عمان، ط1، 2006، ص130.

– **الشخصيةالغائبة:** تأسيساً على التوضيحات التي قدمها جبرارجينيت بخصوص الزمن السردي، تشتغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي.

– **الشخصية الحاضرة:** تتموضع هذه الشخصيات زمنيا في حاضر القصة وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى[1].

– **الشخصية الرئيسية:** يقودالحديث عن الشخصية إلى مسألة "البطل في الرواية ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص دوي أدوار ثانوية، وقدكان المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى، وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي بصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع يتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولاته أو هويته أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ولكن بدأ إهمال البطل عند الأوروبيين منذ الطبيعيين والواقعيين، وصار الكاتب يعتمد إلى تصوير عدة أشخاص لا يخص أحد منهم بصفة "البطل" وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية، ولكنهم يتقاربون في العناية ويقصد الكاتب في هذه الحالة الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى الموقف العام في القصة وبهذا تصبح غاية القصة الكشف عن جوانب الموقف، وأصدائه النفسية لأشخاصهم ولكنهم يعنون بتصوير الحالات الواعية تجاه الموقف الخاص[2].

والروايات الحديثة عموماً تهمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لجيوعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع، وتنزع نحو الواقع الاجتماعي وتصوير الوعي الإنساني ومع تعمق هذا الوعي بالطرق النفسية والفلسفية التي عينت بها القصة[3].

– **الشخصية المحورية:** قد تفتقد الرواية للصراع، ويغيب عنها الحدث، بهذا يفتقد "البطل" ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية، وتسخر الأحداث والحوار والشخصيات.

– **الشخصية الثانوية:** إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة، أو الأفكار فيها

[1]– المرجع السابق، ص ص135-137.

[2]– محمد جاسم الموساوي، الرواية العربية النشأة والتحول، مكتبة التحرير، بغداد،ط 1، 1986،ص53.

[3]– المرجعنفسه، ص 53.

وذلك يتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها والاتجاه الموافق العام للقصة، ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الرواي فهي كثيراً ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاضي[1].

– **الشخصية المسطحة:** وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذ تبقى ثابتة في جوهرها قد تبني هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية[2].

وهي مفيدة لكاتب الرواية لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة ولا يحتاج إلى عناء كبير في ذلك ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه فهي تتبدل نتيجة الظروف إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي وتستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطورها وتفاعلها الديناميكي مع الحياة في مقابل ثبات الشخصية المسطحة أو لتساعد البطل على كشف أرائها وأمالها للشخصية الثانوية وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساساً بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة للحياة، رؤية قد تربط بالمثالي والثابت والمطلق في المقابل الرؤية التي تؤمن بحركية الحياة تطورها وتحترم فردية الإنسان[3].

– **أهميتها:**

الشخصية هي العنصر الأساسي في الرواية، وإن كانت الأحداث هي المحرك الأساسي للرواية، فإن الشخصيات هي المحرك الأساسي للأحداث، وبدونها يخيم الخمول على الجو، فلا يتغير الحدث ولا تصبح هناك رواية من الأساس.

---

[1] –ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية، بيروت، دط، دت، ص ص28–29.

[2] – رولان بورتوف، المرجع السابق، ص144.

[3] – محسن جاسم الموساوي،الرواية العربية النشأة والتحول، ص43.

يقول د. عفاف عبد المعطي: قد تبدو الأحداث مفككة لا وحدة بين أجزائها لكن وجود لشخصيات وارتباط الأحداث بها يضفي عليها قدراً من الوحدة، وبدونها يضحى السرد ضرباً من الوصف التقريري والشعارات الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، ومن ثم ف خلق الشخصية المقنعة هو أساس بناء الرواية وسبب نجاحها وجوهر النص يتضح بواسطة الشخصية، ويأخذ طريقة إلى المتلقي عبر شخصيات محددة لها اتجاهاتها في النص حسب رؤية الكاتب لها في المجتمع وفي زمن معين، ذلك أن الكاتب يصف الشخصية في حالاتها المختلفة فيركز على صفاتها الفردية المتمايزة، وصفاتها الاجتماعية التي تكتشف من خلال تفاعلها مع المجتمع وموقفها إيجابياً أو سلبياً من الحياة الاجتماعية السائدة، وعلى ذلك تظل الشخصية بمثابة العنصر الذي احتل بقاءه القدر الكبير في النصوص الروائية سواء كانت هذه الشخصية تظهر في النص بصورة سطحية أم بوصفها شخصية محورية يقوم عليها السرد وهنا تكون بمثابة البطل[1].

تقصد هنا الدكتورة عفاف عبد المعطي أن الأحداث تكون موجودة ولكن بدون شخصيات تكون مفككة لا معنى لها وأن الشخصية تكون مرتبطة بالحدث وبدون شخصية يصبح النص كأنه نص تقريري، فالشخصية هي المحرك الأساسي في النص، وهذا ما تؤيده الدكتورة عفاف عبد المعطي بقولها: " تلعب الشخصيات دوراً أساسيا في بناء الرواية، لأنها المركز الذي تدور حوله الأحداث، فالشخصيات من جهة أولى، وبغض النظر عن الاسم الذي تسميها به: درامية، شخصية، عامل تشكيل مخططا ضروريا للوصف، ويمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".

ويكمل (أ. فؤاد قنديل) فيقول: "والشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون شخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة؛ لأنها في الواقع ستفقد عنصراً جوهريا، ومذاقاً خاصاً، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها كتبت للأطفال"[2].

وما من لا شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصية، وتستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من إحدى بنياتها، ولكنها لا تستطيع أن تتخلص من شخصياتها لأن الشخصية كمكون من مكونات العالم الروائي، هي من العناصر الأساسية بوجود هذا الجنس.

-علاقة السارد بالشخصيات:

[1]- ينظر: السيد ذياب ويوسف عبد الوهاب،مقدمة اسلام علي، الرواية والشخصية الروائية"بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية" ص28.

[2]- المرجع السابق، ص29.

إن النظرة التقليدية إلى العلاقة بين السارد (المؤلف الروائي) وشخصيات ي يحمله السرديّ تتمثل في كون الأول يعرف كل شيء عن شخصياته وهو بالضرورة أعلم منها وهناك ثلاثة أضْرب من العلاقة بين السارد وشخصياته.

1 -**سارد أكبر من شخصية:** ويعني هذا السلوك السردي أن الرؤية تكون من الخلق، وأن العمل السردي التقليدي هو الذي يصطنع هذه الطريقة السردية إذ السارد فيها يكون بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن شخصياته، وإن كان غير قادر على إقناعنا بأنّ له مثل ذلك العلم؟ والشخصيات في هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئاً عن مصيرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء ولهذا الشكل من التصور درجات مختلفة، إذ يجوز أن يتجسد تفوق السارد على الشخصيات أما في معرفة الرغبات الكامنة لشخصية ما، وأما في معرفة متزامنة، Connaissance simultoneé لأفكار جملة من الشخصيات؛ وأما، بكل بساطة، في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصية واحدة.

2 -**سارد يساوي شخصية:** وتعني هذه المعادلة أن الرؤية السردية تكون متصاحبة ويسود هذا الشكل من التصور الأعمال السردية الحداثية، ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما أعلم من الآخر: كأن يعرف سراً أوحيلة أو هاجساً [1]، أو هاجسة أو حافزاً أو دافعاً أكثر من سواه.

وهذا الشكل السردي سيتميز بجملة درجات من التصورات؛ فقد يمكن أن تعرض الرواية بضمير المتكلم أو ضمير المخاطب.

إذن فالمعرفة في هذا الضرب من العلاقة بين السارد وشخصياته مشتركة، بل مستوية، فهو هي، وهي هو: **معرفته معرفتها، ومعرفتها معرفته.**

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص192-193.

3 -**سارد أصغر من الشخصية:** وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصياته أن الرؤية تكون من الخارج بحيث أنّ السارد، نتيجة لذلك، يعلم أقل من أيّ شخصية من شخصيات روايته إنه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع[1]، قدور الرواي هنا ينحصر في الوصف الخارجي لشخصيات لأنه يعلم أقل منها.

[1]- المرجع السابق، ص 193-194.

الفصل الأول

ماهية الرواية ومادة تشكيلها

1. ماهية الرواية.
2. الرواية والتاريخ.
3. الرواية والمجتمع.
4. الرواية والإيديولوجيات.
5. الرواية جنس أدبي.
6. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.
7. اتجاهاتها.
8. أهم روادها.

1 – ماهية الرواية:

عرفت الحركة الأدبية تطوراً وازدهارا كبيراً نتج عنه أجناس أدبية جديدة، ومن بين هذه الأجناس الرواية التي غدت الجنس الأكثر حضوراً في الإبداعات السردية بصفة عامة فقد أصبحت الرواية سيدة الأجناس والألوان الأدبية لكونها رسمت حياة الناس ومستقبلهم، فأخبرت وتنبأت، وانتقدت وقومت وحللت وحاكمت، لذلك عدت من أكثر الأشكال الأدبية استيعابا للواقع والتحولات الجديدة الحاصلة فيه.

–تعريف الرواية:

أ – **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:«الرواية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صيغته بالرواية ويقال روى فلان فلاناً شعراً إذا رواه المعنى حفظ الرواية عنه قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رويته الشعر رؤية أي جئته على روايته»[1].

ويقال «رويت على أهلي أرّوِي ربّة قال والوعاء الذي يكون فيه الماء إنّما هي المرادة سميت رواية لمكان بعير الذي يحملها وقال ابن السكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم أي من أين ترتون الماء»[2].

وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: «أن الرواية التفكير في الأمر ويقال من أن ريتكم بالماء؟

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المصرية لتأليف والترجمة، دط، دت: ص67.

[2] – المرجع نفسه، ص64.

أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأناراوٍ، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1].

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلاّ أنّ هناك تشابه بين هذه المعاني فجميعها يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء) أو الروحي النصوص والأخبار[2].

ب -**اصطلاحاً**:جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم: « أن الرواية هي سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد- والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[3].

والرواية في أبسط معانيها هي فن نثري، تخيلي، طويل- نسبب بالقياس إلى فن القصة القصيرة- مثلا- وهو فن- بسبب طوله- يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة[4].والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعملية ودينية...) نظريا، [4] فإن

[1] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،دت،ص33.

[2] - المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] - فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، العدد1، الجمهورية التونسية، 1988م، ص176.

[4] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص21.

أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية والرواية هي القصة الطويلة (المحدثة)[1].

يطلق النقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة على القصة الطويلة أيضا، فتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يلاحظ عادة أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد ولفظة القصة القديمة قديمة الآداب العالمية، والرواية في أصلها فن سردي نثري أو شعري في لغة الرومانية العاميّة، وليس في اللاتينية الفصيحة (القرون الوسطى) ابتداء من القرن 16: سرد نثري لمغامرات خيالية وهي تميزت:

أ –عن الأقصوصة من حيث مداها الزمني وغزارة الأحداث، وإبراز صورة كاملة لنفسية الأبطال.

ب عن الحكاية من حيث أنها تسبغ وجوداً واقعيا على الأشياء والكائنات التي تصفها ولا تعني بالاختراعات الغريبة أو الرموز الفلسفية[2].

أما أنه يعمد إلى شحنها بغاية خلقية، فلسفية أو أدبية أو سياسية، وتاريخية، أو علمية وهي تبرز في ألف شكل وشكل، وتمثل في معظم الأحياء مغامرة إنسانية مثيرة المشاعر القارئ فهي إذا وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة والتأمل وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل[3]

[1] – المرجع السابق، ص21.

[2] – جبور عبد النور، معجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1،بيروت، ص128.

[3] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص128.

والرواية هي قصة طويلة أكبر أنواع القصص من حيث الحجم وأهم خصائصها الهروب من الواقع والفرار إلى الخيال وإبطالها من المال مثل ألف ليلة وليلة[1].

والرواية هي اللون القديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية، السحر وبذلك فالرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة كما نجد سعيد علوش في تعريفه للرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقيا لعالم متقهقر في تنظيم لوكاتش وكولدمان[2].

فهي بطبيعتها فن قومي من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القومية المتميزة[3].

كما هي الشكل الأدبي المثالي للكشف عن ديناميكية حركة المجتمع ومن خلال التعريفات التي أوردناها نجد الرواية تتميز بما يلي:

- قد تكون رواية ذاتية أو موضوعية.
- ترتبط الرواية بالمجتمع، وتقيم معمارها على أساسه.
- تفسح المجال لتجاوز المتناقضات، كما هو موجود في المجتمع.
- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات[4].

2 - الرواية والتاريخ:

[1] - محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن ،دار المنشورات، دط، دت، ص131.

[2] -محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية الشعرية المقالة، المسرحية، القصة، السير والتراجم- الشعر الاجتماعي- الشعر السياسي-الشعر الحر- الشعر الموضوعي، دار نوميديا للنشر والتوزيع، دط، 2007، دت،ص51.

[3] - د. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ، ط1،2003، ، ص87.

[4] - صالح مفقودة، المرا ة في الرواية الجزائرية ، ص40.

تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب.

يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتماد على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشتركة، ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضا في هامش الحرية لكل واحد منهما إذ أن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يعتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات وعلى الرغم من الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين الموضوعي والمتخيل، فإن بين الزمنين، أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها، تتمثل في علاقة التفاعل بينهما.

ولأن التاريخ معرفة والرواية تحليل، فإن الروائي يستثمر هذه المعرفة مادة للقص ويتمثلها وفق منظورات تجمع بين الواقعي (التاريخي) والرمزي، والأيديولوجي فالرواية هي شكل للوعي، ينسب إلى تصور ما للتاريخ، وهي تخيل من رؤية، ويحمل منظور أو رؤية، وقد لا يتطابق المحمول مع المنطق مثلما لا يتطابق الزمن في الرواية– الزمن الروائي– معه خارجها...ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن له آليته وقانونيته[1].

[1] – هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات والفني الأعرج، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد09-2013، ص254.

أنه يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخ ا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته، فإنها لن تكون سرداً حقيقيا للتاريخ، وإنما سرد جمالي يطمعه البيان ويرفده الخيال، فالعديد من الروائيين حاولوا أن يرسموا فترة من زمن التاريخ، وأن يبرزوا وظيفة سياسية أو اجتماعية، ومن ثم فقد اتخذت الرواية أشكالا في إطار أدبي مختلفة في تعاملها مع التاريخ تختلف من كاتب إلى آخر [1] لذلك عدت الرواية من النصوص الأدبية التي تحاول إعادة كتابة التاريخ على نحو جمالي وفني فهي تنبني على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه فالرواية خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف[2].

3 - الرواية والمجتمع:

إن ارتباط الأعمال الروائية يجعل المبدع يتماشى مع الظواهر الحا صلة فيه، فكل عمل روائي يعمل على تكريس مرجعيات تاريخية واجتماعية وثقافية وأيديولوجية تنطلق من صميم المجتمع في كل النماذج المكتوبة، لذلك يرى "لوسيان غولدمان" أن أكثر الكتاب الممثلين لعصورهم، هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة عن نحو ما، عن رؤية للعالم تتوافق على أكبر قدر ممكن مع الوعي الممكن لطبقة ما، وإنها الحالة التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة والكتاب والفنانين.[3]

[1] -المرجع السابق، ص255.

[2] - ينظر: علاّ عبد الرزاق، روايات الطاهر وطار بين الإبداع الفني والاتجاه الأيديولوجي، رسالة دكتوراه، تحت إشراف الأستاذ الدكتور: عبد العالي بشير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014، 2015، ص17.

[3] المرجع نفسه ، ص 11.

فالروائي يعمل على تصوير الحياة بكل ما تحمله من إشكالات وما تطرحه من تساؤلات، ويحاول أن يتقرب منها لكي يحدث نوعاً من الالتحام بين إبداعاته ومقتضيات عصره وإذا كان من الممكن اعتبار النص ظاهرة اجتماعية، فليس هذا أن ارتباطه بالمبدع هو ارتباط جوهري، إذاً الرواية المناصية تقتصر أساساً على اعتبار المبدع مجمعاً للقصاصات النصية، التي هي نتاج ظروف وملابسات اجتماعية بعينها[1].

حيث يرى: "رولان بلوث" إلى أن الرواية عمر قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان- فهي الجنس الأدبي الذي يعبر، بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله [2] إن العلاقة بين الرواية والمجتمع ليست علاقة تناظر بين الاثنين، وليست الرواية نقلا حرفيا عن الواقع، فإذا كانت الحركة الاجتماعية معطى مباشراً وعيانيا وموثقا بالتاريخ فإن الرواية ليست كذلك وإنما هي بناء خاص وواقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافاً إليه الفن وبهذا تقتضي دراسة الفن الروائي الاهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة والإضافات الفنية التخيلية إن الرواية ترتبط بالواقع الاجتماعي، وظهورها مرتبط أصلا بتشكيل اجتماعي جديد هو وجود المجتمع البرجوازي في أوربا[3].

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص11-12.

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 240، الكويت، دط،1998، ص34.

[3] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص59.

4 – الرواية والإيديولوجيا:

ترتبط الرواية بالإيديولوجيا ارتباطا وطيداً، لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم ومن نشوء الرواية إلى اليوم.

هذا إذا انطلقنا من كون الإيديولوجيا تشكل جزءاً من النص الأدبي وكون الأدب يدخل إليها كأحد مكوناتها، أي العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر.

كما أن للشكل الجنس الأدبي (الرواية) أيضا علاقة وطيدة بالإيديولوجيا إذ يمثل أيديولوجيا الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه، فهناك علاقة احتجاج قائمة بين النص ككل وبين محتوى النص، النص ككل هو من صياغة المبدع أما محتوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي الأيديولوجي أليست الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي إذن فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية فالرواية نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات فمن هنا تتكون المادة الأساسية للرواية وتتشكل، فالمادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الأيديولوجية الجاهزة سلفاً في الواقع[1].

[1] – ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط 1، 2005،ص57-58-59.

وهي تدخل إلى الرواية في وضعتين مختلفين: إما أن تكون كل أيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الأخر، وإما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية تمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ منذ ملكاته الإدراكية.

في الحالة الأولى تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي.

فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، فالزمان، والمكان، والحبكة، والشخصيات والحوار والسرد والاستيطان والإسقاط والرمز، كلها حوامل للأيديولوجيا ومظهر لها، يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد.

ليست الحوامل وحدها هي التي تبرز علاقة الرواية بالإيديولوجيا، فعلاقة المبدع ذاته بنصه تعتبر واحدة من هذه الحوامل المنشئة لتلك العلاقة فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجيه أيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءاً من شخصيته وثقافته وفكرة وأدواته اللغوية ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطة وظيفة، وهذا البيئة تسيطر عليها أيديولوجيا محددة، وبقيماتها ولا توجد أي بيئة خالية من الإيديولوجيا تماماً.

إذن قائمة بين النص الروائي والإيديولوجيا، هي علاقة وثيقة متبادلة، اقتضتها طبيعة الإيديولوجيا الشاملة وطبيعة الأدب الخاصة[1].

5 – الرواية جنس أدبي :

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ذلك لأننا نلغي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية[2] .

إن فلسفة الكتابة الإبداعية تتجسد في علاقة المبدع بالمجتمع وثورته عليه لإعادة صياغته ومحاولة تشكيل رؤيته للعالم وفق تصوراته الفكرية والإيديولوجية، فهي عملية لا تتحقق مرادها من غير حضور دعائم الجمالية التي تعطي قيمة للنص الأدبي في نظر المتلقي، حيث أن الأعمال الفنية الرائدة التي يتلقاها الجمهور هي التي تكون بمثابة التعويض للكاتب عن المعاناة اللاشعورية التي تساوره.

وتجسيد النص الروائي لهذه الحياة اللاشعورية، قد يعكس العديد من الجوانب التي لها الصلة المباشرة بالواقع حيث أن اللاشعوري يمثل انعكاسا صريحا لما يمكن أن تقوم عليه الشخصية الروائية وفي حقيقة الأمر لا تمثل هذه الشخصية سوى الصورة التمثيلية للفرد الاجتماعي، والمسألة تعود إلى طبيعة العصر، فالأحداث والوقائع والصور تعيش في مخيلة المبدع وتظل تصارع الذات المبدعة في شتى المراحل العمرية لذلك يحاول أن يزيلها ويستأصلها من ذاته لتتجلى في عملية الكتابة الأدبية فكأن الكاتب

[1] – المرجع السابق، ص59.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، الكويت، دط، 1998، ص 10.

يقرأ خياله الصامت وذهن الغائب، فيحول ذلك الصمت الغيبوبي إلى فعل حتى مزعج وممتع في الوقت ذاته هو فعل الكتابة [1] .

إن النص الروائي الذي ينتجه المبدع هو بمثابة الوعاء الذي يصب فيه ما يعتريه داخليا من نزوات ومكبوتات "فالإنسان عندما يفكر طويلا يشعر أنه وصل من ذلك إلى شيء ما" ولكنه لم يستطع أن يشكل ما توصل إليه تعبيرا، فإن أفكاره والحالة هذه تظل حبيسة نفسه معدومة القيمة لهذا فإن اللغة التي هي آلة الفكر وخادمة تقدم للإنسان في تفكيره وتصوره الوعاء الحقيقي الذي يستطيع أن يرفع من قيمة فكره ويحافظ عليه"[2].

إن ما يميز الرواية كجنس أدبي —في تصور باختين– بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنها جنس مفتوح ومركب بمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرسالة) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة.....) بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لأن الرواية بنظر باختين "هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا" [3] .

[1] – علا عبد الرزاق، روايات الطاهر وطار بين الإبداع الفني والاتجاه الإيد يولوجي، ص 22.

[2] – المرجع السابق، ص 23.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط 1، 2010، ص 17.

6 – نشأة الرواية الجزائرية :

تحتل الرواية الجزائرية مكانة هامة في العالم العربي [1] لكنها ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل : القصة القصيرة والمسرحية ، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث" [2] " فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ إذ هي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها ، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن (أوربا) في العصر الحديث "[3] .

"وقد تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بشكلها الناضج إلى ما بعد الاستقلال لأسباب عديدة أهمها ما تعرضت له الثقافة العربية في الجزائر من استئصال وإبادة في ظل الاحتلال وقطع لكل الصلات مع بقية البلدان العربية ، وعدم توفر الظروف المادية والنفسية والذهنية لكتابة الرواية وقراءتها".[4]

[1] – ينظر : محمد داوود ، المجلة الثقافية ، الرواية الجزائرية المتميزة بخلفيتها التاريخية ، الأحد 23 فيفري 2014 .

[2] – عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط، 1975 ، ص 235 .

[3] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا .... وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، ط 2 ، بن عكنون ، الجزائر ، د ت ، ص 195 – 196 .

[4] – بن جدو موسى ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع د ط ، د ت ، ص 33 .

فالرواية العربية في الجزائر تأخرت في الظهور إلى فترة السبعينات ، إلا أن بذور هذه الرواية قد ظهر قبل ذلك من هذه الروايات : غادة أم القرى – رضا حوحو 1947 الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1948 – الحريق لنور الدين بوجدرة 1957 – صوت الغرام لمحمد منيع 1968 إلا أن هذه الأعمال الروائية لم ترق إلى مرحلة النضج الفني وهذا راجع إلى إفراطها في الوصف الإنشائي المنفصل عن الأحداث الروائية والنبرة الوعظية والخطابة والمباشرة وعدم التسلسل والحس الرومانسي الفج وتعمد الإثارة والصدفة كما خلت من التحليل العميق للدوافع النفسية ، واكتفت برصد الأحداث والوقائع الخارجية بلغة تقريرية جافة ومليئة بالأخطاء في الكثير من الأحيان ، ومع هذا فإن لهذه الأعمال الأدبية الرائدة فضل التأسيس لرواية العربية في الجزائر [1].

لقد ظهرت الرواية الجزائرية الناضجة فنيا على يد عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب الصادرة سنة 1971 لتتوالى الإبداعات الروائية الجزائرية كاللاز للطاهر وطار 1972 والزلزال 1974 ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة 1975 ، نار ونور لعبد المالك مرتاض 1975 ، مالا تذره الرياح لمحمد عرعار 1972 [2]

كما تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التجاوز المستمر ، لتوسيع أفق المغامرة الروائية وتفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي المحلي، والذاكرة الجماعية وما تحفل به من إمكانات وطاقات لشحنها وتجديد دمائها السردية ، كالأغنية الشعبية ، والأمثال ، والألغاز ، والعادات ، لتبلغ الرواية الجزائرية مع بداية الثمانينات ، والتسعينات من القرن الماضي درجة عالية من

[1] – ينظر المرجع السابق ، ص 34 ، 35 .

[2] – أحمد دوغمان ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب الجزائر ، دط،1998 ، ص 87 .

النضج والعمق والتحول خاصة مع رواية عرس البغل للطاهر وطار 1978 ورواية نوار اللوز ، تغريبة صالح بن عامر الزوفري لواسيني الأعرج 1983 ، ورواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة 1983 دون أن ننسى ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير لأحلام مستغانمي ، ورواية الأمير لواسيني الأعرج وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد والتج ريب على مستوى الخطاب والآليات .[1]

7 - **اتجاهاتها** : لقد حملت الرواية الجزائرية عدةاتجاهات نذكر منها :

- **الاتجاه الإصلاحي** : "وهو الاتجاه الذي استهلت به الرواية الجزائرية مسيرتها ، وقد جسد هذا الاتجاه الحس الوطني الإسلامي، الذي دعت إليه الحركة الإصلاحية مجسدة في جمعية العلماء المسلمين التي حاولت إحياء الفكر الإصلاحي في نفوس الجزائريين " " فصحافة جمعية العلماء كانت الصدر الذي ضم كافة الانتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ، ولا غرور أن نجد أكثر من 90%من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر " وقد مثل هذا الاتجاه "أحمد رضا حوحو" في روايته الموسومة غادة أم القرى، و"عبد المجيد الشافعي " في روايته الطالب المنكوب ، و"محمد منيع" في روايته صوت الغرام، و" عبد العزيز عبد المجيد" في روايته حورية ، هاته الروايات التي تمثل هذا الاتجاه ليست روايات بالمعنى الكامل وإنما تفتقر إلى بعض السمات التي يميزها العمل الروائي " فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر

[1] - حوارمع عبد الحميد عقار ، مجلة مقدمات ، عدد 13 ، 14 خريف 1998 ، ص13.

الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا ، ناضجا ..... لكن يكفيها فخرا أنها أسست للرواية العربية في الجزائر "[1]

الاتجاه الرومانتيكي : مع حلول فترة السبعينات لم تعد الرواية الجزائرية بعيدة عن الرواية العالمية ، كما أنها لم تكن بعيدة عن التأثر بالأشكال والتيارات الفكرية والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية ، فالحركة الرومانتيكية في الجزائر بدأت تأخذ مداها في الاتساع لذلك أمكن لنا أن نصنف العديد من الروايات ذات التوجه الرومانتيكي منها : ما لا تذره الرياح لمحمد عرعار ، نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة ، دماء ودموع لعبد المالك مرتاض، الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غاصوقات [2]

- **الاتجاه الواقعي النقدي** : ظهرت القدرة على التلاؤم مع أزمات الواقع ، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ، وقبلها بقليل عند المتجزئين ، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي ، يحمل نسقا جديدا ، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية ، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم : محمد ديب ، عبد الحميد بن هدوقة، كاتب ياسين ، مولود فرعون ، آسيا جبار ، مالك حداد ... إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال ، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام

[1] – واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 126- 129 .

[2] – واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص

يتلقون في زوايا وحدّث مجهوداتهم وهو بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات مختلفة تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز جيد ومتحرك والفلاح المستغل مثلا [1] .

الاتجاه الواقعي الاشتراكي : بدأ هذا الاتجاه في الظهور على الساحة الروائية الجزائرية في روايات محمد ديب وكاتب ياسين، لقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من كونها كتبت باللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب لتظهر روايات أخرى مكتوبة باللغة العربية من أهم أعلامه :

عبد الحميد بن هدوقة ، الطاهر وطار ، الأعرج واسيني ، إسماعيل غاموقات ، ولكن أصحاب هذا الاتجاه يتفقون على ضرورة تبني الحل الاشتراكي للخروج من الأزمة الاقتصادية والثقافية التي يعيشها المجتمع الجزائري ، وقد استند هذا الاتجاه على الإصلاحات الاقتصادية الاجتماعية التي طبقت في الجزائر بعد حركة جوان 1965 . والتي اعتبرها هؤلاء الروائيون نقطة تحول نحو الاشتراكية".

- **الاتجاه الوطني الإسلامي:** ويمثله روائيان هما: بقطاش مرزاق وسعيداني الهاشمي، وهما من أقدر الروائيين الجزائريين المعاصرين، ولكنهما لم يحظيا باهتمام النقاد والدارسين ، وخاصة سعيداني الذي تشير روايته الأولى " المضطهدون" إلى هذا الاتجاه.

ونلمس في هذا الاتجاه بذور إسلامي للرواية الجزائرية وإن لم يتبلور هذا الاتجاه بعد بما فيه الكفاية.[2]

[1] – واسيني الأعرج ، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، ط 1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1985 ، ص28-35.
[2] ينظر : بن جدو موسى ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص 38- 39 .

8 – أهم روادها : لقد عرفت الرواية في الجزائر تجارب روائية ، تندرج ضمن الرواية الجديدة التي تتميز بالخطاب اللغوي المزدوج وتعددية الأصوات ، ونظرا للمرجعية التاريخية التي ميزت ولازالت تميز الجزائر ، تدعمت كتابات روائية تبنت الفرنسية والعربية لإسقاط ما يبعث داخل الفرد من رؤى ومواقف [1].

فمن الجيل الأول من الروائيين الجزائريين أمثال : محمد ديب ، كاتب ياسين ، بن هدوقة ، الطاهر وطار ، مولود معمري ، رشيد بوجدرة ، مالك حداد ، واسيني الأعرج ، وصولا إلى الجبل المنتفض بداية التسعينات أين نعثر على إنتاج روائي متميز يترنح بين الهم الاجتماعي والسياسي من خلال كتابة نجدها كلاسيكية من حيث البناء الروائي [2].

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة (فترة الثمانينات) نتيجة لتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري . ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات الطاهر وطار:عرس بغل 1981، الحوات والقصر 1983،وروايات واسيني الأعرج مثل : وقع الأحذية الخشنة 1981، أوجاع رجل غامر صوب البحر 1983 .

[1] – نبيلة إبراهيم ، فن القصة بين النظرية والتطبيق ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ، د ط ، د ت ، ص 167 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 168 .

لقد استطاع واسيني الأعرج أن يشق نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان ما تبقى عن سيرة لخضر حمروش 1983. كما كتب الحبيب السايح رواية زمن النمرود 1985 . ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية رائحة الكلب 1985 [1].

[1] – شادية بن يحي ، الرواية ومتغيرات الواقع ، السبت 4 أيار (مايو) 2013 .

الفصل الثاني

دراسة وتحليل الشخصيات الروائية في الرواية

- ✓ ملخص الرواية.
- ✓ أنماط الشخصيات
  - أ – الشخصيات النامية.
  - ب – الشخصيات السكونية.
  - ت – الشخصيات التاريخية (المرجعية).
  - ث – الشخصيات الغائبة.
- ✓ البناء الفني للشخصيات
  - أ – البناء الداخلي (البعد النفسي).
  - ب – البناء الخارجي'البعد الجسمي والاجتماعي).

1- التعريف بالرواية: (الشكل الخارجي لرواية):

لقد قدم لنا واسيني الأعرج روايته « أصابع لوليتا» وهي رواية ليست ككل روايته فقد لاقت رواجا وشهرة عالمية لكونها تحتوي على عدة مجالات منها: ما هو سياسي وتاريخي واجتماعي وعاطفي وذات حبكة فنية معقدة. وجاءت هذه الرواية في شكلها الخارجي كالتالي:

الرواية تقع في أربع مائة وثلاثة وستين صفحة « 463» تتضمنها في الأعلى عنوان الرواية أما الواجهة صورة واسيني الأعرج وفي الأسفل صورة بغل أما الصفحة الثانية تتضمن معلومات حول الطبعة والنشر والبلد، أما الصفحة الرابعة فيها تقديم بقلم سيف المري يتحدث عن الروائي واسيني الأعرج أما الصفحة التي تليها عنوانها: قراءة خاصة في عالم الرواية بقلم: نواف يونس يتحدث عن واسيني الأعرج ورواياته والصفحة التي تليها تتضمن مقولة لـ لايف سان لوران وهي مكتوبة باللغة الفرنسية والصفحة التي تليها يتحدث البطلين فيها فقرتين الأولى لـ يونس مارينا والثانية لـ لوليتا. والرواية تتكون من خمسة فصول وكل فصل له عنوان مطابق له. وفي الأخير نجد سيرة ذاتية موجزة عن الروائي وأعماله الأدبية وجوائزه . وأيضا نجد المحتويات والتي فيها عنوان الفصول وأرقامها. وكذلك يتحدث سيف المري عن واسيني الأعرج وعن إبداعاته .

ملخص الرواية:

رواية أصابع لوليتا للروائي واسيني الأعرج وهي تناص مع رواية لوليتا للكاتب فلا دمير نابكوف وليست هذه المرة الأولى التي يستحضر واسيني نصوصا أخرى فقد سبق له في روايات أخرى مثل: دون كيشوت في رواية حارسة الظلام .

فالرواية مقسمة إلى خمسة فصول. ففي الفصل الأول وهو عنوانه خريف فرانكفورت يعلن من البداية حضور العطر ومدى تأثيره عليه فقد بقي من البداية حائرا من أين تأتي رائحة العطر وهو في معرض الكتاب بفرانكفورت وذلك من خلال نجاح روايته عرش الشيطان التي نالت شهرة عالمية على غيرها من الروايات وكانت معه إيفا صديقته ومساعدته ومترجمة أعماله .

وقد كان في المعرض في استقبال القراء وتوقيع الرواية فقد أعجبوا بهاته الرواية ولكن كان هناك شاب فقد دار بينهما نقاش حول الرواية وسوء فهمه لها- فالبرغم من أن الرواية قد لاقت رواجا وإعجابا إلاّ أنها لاقت معارضة من قبل رجال الدين- ثم أثاره العطر من جديد فقد بقي يتتبع أثر العطر الهارب. عطر يسبق حضور لوليتا « وفجأة خرجت من بين الجموع المتراصة[1]»، أصيب بدهشة وتساءل.

فعندما حضرت لوليتا زلزلت المكان بحضورها وجمالها الفاتن وعطرها المدوخ فقد حركت حواس يونس مارين عندما بقيت تتكلم معه وهو مندهش، وكانت تحدثه عن روايته عرش الشيطان وما تركته

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، دار الصدى ، ط1 ، مارس 2012، ص32 .

من أثر وعن الفتوى التي انتشرت في المجلات « بأنهم فتوا بقتله»[1] وقد تأكد من أن العطر الذي كان يتحسسه هو منها ومن باقتها، فحضور لوليتا إلى المعرض غيّر كل شيء .

فلوليتا تعرف كل تفاصيل حياة يونس فقد أخبرته أنها اطلعت عل ى حواراته في التلفزيون والصحف والجرائد والمجلات والإذاعة والتويتر والفيسبوك، وبالرغم من أن الحوار الذي دار بينهما إلا أن يونس أحس بأنه رآها من قبل. وقد أخبرته ماذا يعني لها وجوده في الحياة لأنها كانت على وشك الانتحار: « أنّ كلماتك المخبوءة في أعماقي، ألتفت فأجدك ورائي بكل ألقك وجمالك وإصرارك على الحياة»[2] .

أي أن يونس كان سببا في بقاءها على قيد الحياة. فقد سألته متى تعود إلى باريس وواعداته بالالتقاء في باريس ثم دفعت ثمن الكتاب ورحلت ولكنه بقي يتساءل من هي؟ أين رأيتها؟ ثم صرخ بجنون وقال: لوليتا. فلوليتا أخذت عقل يونس حتى إيفا لم تعد تهمه. فقد حذرته إيفا من لوليتا وكأنها تتنبأ بما سيحدث ليونس وبعدها اختفت من حياة يونس ورحلت إلى برلين منكسرة .

لما كان يونس في القطار بقي يسترجع الماضي ويتذكر. فقد كان يحس ببعض آلام ظهره وهذا بسبب قضائه في ماخور ستة أشهر، فهذه المرأة بقيت وشما في ذاكرة يونس لأنها أول أنثى تزيل عذريته الجسدية وهو مختبئ في هذا الماخور هاربا من بطش العسكر وقد كان اسمها مريم أو مجدا لينا.

[1] الرواية ، ص36 .
[2] الرواية، ص41 .

وتحدث أيضا عن الانقلاب العسكري ضد الرايس بابانا. فيونس مارين كان ينشر المقالات وكانت تعجب القراء فقد أدرك الناس أن من يكتب المقالات هو قريب من الرايس بابانا وهو في السجن .

فقد أصبح اسمه من الأسماء في القائمة المغضوب عليها. اسمه مكتوب في كل مكان وأيضا كذلك صديقه « موسى لحمر» فقد كان أيضا من بين الأشخاص الذين يبحثون عنهم فقد أخبره إذا ألقوا عليه القبض فعليه أن يتخفي. جلس يونس مع أمه وقد أحست بأنه يخبئ أمرا خطيرا، لذلك أخبرها بأنه سيغادر البيت مؤقتا لأنه يخاف من ذئاب العقيد، ومن هنا رحل يونس من مدينة مارينا ولم ير أمه، فعندما غادر أتى بعده ذئاب العقيد لأمه وبقوا يستجوبونها ولكن دون فائدة فقد كانت مدركة هذا الأمر وذلك من خلال زوجها الشهيد. فلمّا عذّبوها وشر دوها أصبحت كالمجنونة تمشي في الشوارع حتى رآها صديقه وأخذها إلى منزله، وبقيت تردد اسم ولدها وطلبت منه أن لا يأتي لأن ذئاب العقيد تريد قتله، وبعدها فارقت الحياة- فيونس لم يسامح العقيد لأنه سرق منه وطنه وأمه وعمه وحياته .

أما الفصل الثالث: فصل« رماد الأيام القلقة» لوليتا عارضة أزياء فقد دعت يونس لحضور حفل وقد اشترت له سمالتوا وطلبت منه أن يلبسه من أجلها لكي يفرحها، فيونس يحب لوليتا ولا يرفض لها أي طلب، لذلك حضر الحفل ولبس السمالتوا وقد شعرت بالفرح الشديد .

تحدث يونس مع دافيد عن لوحة موضوعة في بيته تعرضت لسرقة لولا تفطن يونس عندما يكون مسافرا يضع اللوحة غير الأصلية في منزله والأصلية في البنك. فقد تكلم مع دافيد عن هذه اللوحة وعن قيمتها ولا بد أن يعرف أصلها وذلك من خلال إيفا لأن ايفا مختصة في معرفة الآثار .

لقد أصبحت لوليتا تعاني انكسارات نفسية مؤلمة لذلك صارحت يونس بكل آلامها وأخبرته ببشاعة والدها ماذا فعل بها كيف لوالد أن يغتصب ابنته عجبا. وأن أخوها اتهمها بإغواء أبيها فاتخذت يونس هو كل شيء

أما الفصل ما قبل الأخير، فهو يتحدث عن الإرهاب المهدد بقتل يونس مارينا وكذلك النقاش بين أفراد الشرطة، والحديث عن الجهود المبذولة في حماية اللاجئين. وأن يونس من الأفراد المهددين من طرف الإرهاب وأن الشرطة الفرنسية لابد أن تقوم بحمايته .

فالرواية مقسمة إلى خمسة فصول لكل فصل عنوانه فالكاتب لم يترك بينهم فراغا فالرواية سلسلة متصلة مع بعضها كأنها فليما سينمائيا لا تحس بالملل وأنت تقرأها ففي الفصل الثاني عنوانه: «انتظار على حافة النهر» فيونس أصبح مستقرا في فرنسا، التي قامت بتوفير له الأمن اللازم وحمايته وهذا الأمن تحدث عن يونس مارينا وعن والده الذي عذبته فرنسا .

إن الرواية تحمل في طيّاتها ما هو تاريخي وسياسي واجتماعي وعاطفي، ومن جهة أخرى نجد لوليتا تقوم بالتقرب من يونس وذلك من خلال الاتصال به هاتفيا تبادله الحديث بصراحة معه وقد تمنت رؤيته وشاءت الصدف أن تلتقي معه في الكنيسة وصرحت له ببعض آلامها ، واعترفت له بكل شيء، كما اعترف لها هو كذلك فلوليتا اتخذت يونس نعم الصديق والأب والحبيب فقد أخبرته بكل ألامها خصوصا عن صديقها جيروم الذي أحبته من كل قلبها ولكن العلاقة لم تتواصل نظرا للجرح الذي عانته من والدها فجيروم لم يفهمها بل اتجه إلى دميته ليكمل متعته وفي الأخير انتحر .

في هذا الفصل يلحظ يونس تحولا جدريا من لوليتا صاحبة العطور، والأناقة ظهور بذور الإيمان بعد عودتها من جولة لعرض الأزياء في دولة ماليزيا ولقائها بأحد الشيوخ- فلوليتا طلبت من يونس الصلاة لأنها تحبه وتريد أن تكون معه في الجنة فقد تفاجأ يونس بطلبها هذا واستغرب جدا .

وقد التقى معا في « نزل فوكتس- باريبر جميلا» [1] بمناسبة الاحتفال بعيد ميلادها وعيد رأس السنة الجديدة فقد أهدى لها تلك اللوحة التي كانت بمنزله فقد شعرت بالفرح ولكنها كانت محبطة نفسيا وبقيت تحكي ليونس عن كل آلامها الجريحة وفجأة تخرج إلى الشارع الشانزليزيه وتفجر نفسها وتظهر على حقيقتها بأنها إرهابية كانت بصدد قتل يونس ولكن حبها له منعها من ذلك، ففجرت نفسها وهكذا انتهت الرواية بقرع باب غرفة يونس وذر اسمه الحقيقي حميد السويرتي .

[1] الرواية، ص401 .

2- أنماط الشخصيات:

من خلال متابعتنا لحركة الشخصيات في رواية "أصابع لوليتا" خلصنا إلى العديد من أنماط الشخصيات نجملها في ما يلي:

- الشخصيات النامية: وقد تجسدت هذه الشخصية في رواية "أصابع لوليتا" في شخصية "لوليتا" فهذه الشخصية ظلت في كل مرة تفاجئنا بشيء. **فلوليتا** لم تعرف معنى للسعادة مطلقا فاسمها مطابق لما تعيشه فمعنى اسمها: «اسم علم مؤنث إسباني أصله دو لوريس Dolores فخففوه فقالوا: لوليتا، ولولا، معناه الأحزان، الأسى، الأسف وبعضهم يشدد التاء وصوابه تخفيفها» [1] فقد عاشت هذه الشخصية عدة مراحل في حياتها بدءا باتخاذها عدة أسماء: لوليتا، نوة. لولا. ملاك، فقد تعرفت على شخصية يونس من خلال حضورها إلى معرض الكتاب في فرانكفورت وذلك بغية الحصول على رواية عرش الشيطان فعندما رآها يونس أعجب بها. تعرفت على يونس ونشأت بينهما علاقة حب وصارحته بكل آلامها وأوجاعها. وهي متقلبة في سلوكها فقد طلبت من يونس الصلاة بقولها: « لماذا لا تصلي» [2]، فيونس استغرب من لوليتا بطرحها هذا السؤال وهذا التحول الجذري، وفي الأخير تظهر حقيقة لوليتا أنها كانت حاملة لمشروع قيام بعملية تفجيرية تجاه يونس ولكن حبها له جعلها تتراجع عن مشروعها في النهاية وتكون هي الضحية فنجد ذلك في الرواية « وقع قبل قليل عمل إرهابي في الشانزيليزية، نفذته إرهابية ويبدو أن الجانية شابة من الخلايا الإرهابية النائمة التي تحدث عنها برنار سكوارسيني المسؤول عن ملف الإرهاب الضخم كانت مكلفة بتفجير

[1] الرواية، ص419 .

[2] . WWW. Almaany.Con/ar/name

نفسها ضد كاتب سياسي لاجئ في بلادنا وضعته مصالح الأمن الداخلي تحت حمايتها. ونظرا لنباهة قوى الأمن- اضطرت الكاميكاز إلى مقهى الفوكتس لتفجير نفسها»[1] .

ب- الشخصيات السكونية:

- يونس مارينا: هذه الشخصية ثابتة على سلوكها وتفكيرها رغم وجوده في المنفى وذلك بسبب تهديدها من قبل جهتين جهة العسكر وجهة رجال الدين، فهذه الشخصية تستقر في باريس وتقوم الحكومة الفرنسية بتوفير الأمن. وتعيش هاته الشخصية عذابات وهي في المنفى بدءا من قصته مع لوليتا، عندما نقوم بتلاعب الحروف من خلال اسم يونس مارينا.

فهذه الشخصية تستقر في باريس لطلب الحماية والمساعدة من الشرطة« نرجو أن تخبرنا ببرامجك اليومية قدر المستطاع، إذا أردت أن نحميك من شر يحدث بك- لا أريد أن أخيفك، ولكنه خطر وشيك»[2] .

- الشخصيات الثانوية:

- إيفا: شخصية إيفا شخصية ثانوية في الرواية فقد كانت صديقة يونس وكانت مساعدته ومترجمة أعماله، ولكن عندما ظهرت لوليتا تغير كل شيء، فيونس مال إلى لوليتا صاحبة الجمال، فقد أخذت ذاكرته. « كانت لوليتا تتحرك في دمه وتملأ كل حواسه»[3]. فعندما لاحظت إيفا ردة فعل يونس انسحبت وغادرت إلى برلين منكسرة ولكن حب إيفاليونس مارينا جعلها تحذره منها لأن إيفا

[1] الرواية، ص456-457 .
[2] الرواية ، ص269 .
[3] الرواية ، ص57 .

لديها حاسة في هذا النوع وكأن إيفا تتنبأ بما سيحدث ليونس حيث نجد ذلك في الرواية « **احذر لوليتا ليست عادية. مثل الذئبة**»[1] .

– يما جوهرة: والدة يونس مارينا فقد تعرضت لكل أشكال التعذيب والتنكيل من طرف ذئاب العقيد، وقد كانت هي الضحية وأصيبت بالجنون وذلك من كثرة التعذيب ثم أخذها صديقه لحم ر ثم تموت عند صديقه ويبقى قلبها معلق بابنها وزوجها « **كانت دائما تسأله عن زوجها، مرة واحدة سألته عن ابنها الذي سرقت الحفرة الباردة ملامحه**»[2] .

– **إيتلن دافيد :** لقد ظهرت هذه الشخصية عندما أصبح يونس في المنفى وهو ضابط شرطة الفرنسية مكلف بحماية يونس مارينا. فهو من قام بتوفير الأمن اللازم له، وهو صديق يونس وقد كان يحذره من أي خطر، وقام بإحضار ريبكالفك أسرار اللوحة الموجودة في بيت مارينا وفي الأخير يكشف عن حقيقة لوليتا وما كانت تخفيه فنجده يقول له: « **سيد يونس مارينا– لا أدري إذا ما كنت قد سمعت رسائلي الصوتية السابقة أم لا، لا تتحرك من مكانك، أنت في خطر**»[3] .

– **موسى آيت محند لحمر** : هو صديق يونس مارينا وقد كان مع يونس في مدينة مارينا خصوصا عندما كان يونس ينشر مقالاته. وقد ألقي عليه القبض من طرف ذئاب العقيد وتعرض لكل أشكال التعذيب من طرفهم حيث نجد ذلك في الرواية « **تحملت أربعا وعشرين ساعة دخلت**

[1] الرواية ، ص58 .
[2] الرواية، ص117 .
[3] الرواية، ص453 .

دخلت بعدها في حالة وهي فقدان الإحساس من شدة ألم التعذيب »[1] وعندما خرج من السجن زار صديقه في باريس وقد أمره بالرجوع إلى البلاد ويسامح العقيد وقد كان مريضا، فهذه الشخصية تعرضت للتعذيب ولكن المرض لم يترك له أملا للحياة .

– **ماري:** شخصية ثانوية وهي عضو من أعضاء الشرطة الفرنسية التي تقوم بحماية يونس مارينا وحماية البلاد من خطر الإرهاب .

– **ربيكا:** شخصية ثانوية وهي من أعضاء الشرطة الفرنسية وهي مكلفة بحماية يونس مارينا، وقد كلفت بقراءة ملف يونس، وهي مسؤولة عن علاقات يونس، وهذه الشخصية مختصة في مكتب حماية التراث الإنساني وقد قامت بفك أسرار اللوحة التي عند يونس « **ستصل بعد قليل وستساعدنا على فك أسرار اللوحة**»[2] .

– الشخصيات التاريخية:

– **الرايس بابانا (أحمد بن بلة):** وهي شخصية تاريخية تحيل بنا إلى حقبة زمنية ماضية، وهو رئيس شرعي للجزائر بعد الاستقلال وهو صديق والد يونس، وقد وظفه الكاتب ليشير إلى حقبة زمنية والحديث عن السلطة وكيف سجنه العقيد وكيف عذبوه . فنجد ذلك في الرواية: « **هذا هو الرايس بابانا، أكاد لا أصدق؟ لقد نحف كثيرا**»[3] .

[1] الرواية، ص120 .
[2] الرواية ،ص337 .
[3] الرواية، ص96 .

– العقيد(هواري بومدين): وهو شخصية تاريخية وهو رئيس شرعي للبلاد، وقد قام بخلع الرايس بابانا من الحكم ورميه في السجن وتعذيبه وتعذيب أمه حيث يقول: « **أمك لم نرحمها**»[1] .

– والد يونس مارينا: شخصية تاريخية تحيل بنا إلى وقت الثورة التحريرية، هذه الشخصية تمثل شهيد في الثورة التحريرية .

– الشخصيات الغائبة:

– عمي أحمد الشايب: وهو شخصية غائبة فقد أشار إليها السارد فهذه الشخصية كان دورها أنه عندما كان يكتب يونس مقالاته كان يقوم بتصحيح مقالاته حيث نجد ذلك في الرواية «**شوف يا إبني كتابتك مدهشة – أنت رائع– لي طلب صغير فقط – قلل من الإنشائية**»[2].

– أحد مولاي(والد لوليتا): هذه الشخصية غائبة، والد لوليتا فهو مثل لها الخراب في حياتها فقد قام باغتصابها ولكن جراء ما فعل فقد أصيب بشلل نصفي .

– أخ لوليتا: هذه الشخصية كانت مثل شخصية والدها كان يريد قتلها في اعتقاده هي من كانت السبب في الاغتصاب. وقد أخذ التجارة عن والده « **أخي كان أسوأ من بابا**»[3].

– ماجدا لينا: وهي شخصية غائبة وقد مثلت الجسد الأول الذي عبره يونس مارينا عندما كان في الماخور– وقد كانت تمد له بالطعام والشراب عندما كان في الماخور فهو لم ير إلا يدها

[1] الرواية، ص101 .
[2] الرواية، ص88 .
[3] الرواية، ص312 .

وأصابعها حيث نجد ذلك: « **وأنت لماذا خبأت وجهك عليّ طوال هذه المدة التي لم أر فيها إلا يدك وأصابعك حتى أصبحت دليلي في كل شيء**»[1] .

– **والدة لوليتا:** فهذه الشخصية لم تمثل دور الأم الحنونة والتي تخاف عليها بل كانت غي ورة من ابنتها لأن والدها كان يحبها كثيرا. فهذه الشخصية كانت مثل أخوها فقد اتهمتها حيث نجد ذلك في الرواية: « **حتى أمي لم تكن أقل سوءا. عندما زارتني في باريس، طحنتني بأسئلتها القاسية التي كانت تضعني في زاوية الاتهام أكثر مما كانت تتهم زوجها**»[2] .

– **جيروم:** هذه الشخصية التي أحبت لوليتا ولكن لم تستمر العلاقة فقد اتجه إلى الدمى الجنسية وفي الأخير انتحر .

[1] الرواية، ص65 .

[2] الراوية، ص312 .

البناء الفني للشخصيات:

يعطي الكاتب أهمية كبيرة لشخصياته وذلك محاولة منه لكشف ورسم مختلف أبعادها الجسيمة والنفسية والاجتماعية «وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية يبدأ بفتح ملف لكل شخصية يصفها فيه وصفاً دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخاً ونسباً ولا يفوته شيء من الوصفين الخارجي والداخلي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها هذا الإنسان، والمدارس التي تلقى فيها تعليمة والأمراض التي أصابته في صغره، وقصص الحب التي عاشها[1]».

إن الشخصية هي العنصر الأساسي الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتؤثر في سير تسلسل الأحداث، فالروائي يغوص ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسيمة والنفسية والاجتماعية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقاتها الاجتماعية، محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه كاملة حول تلك الشخصية[2].

والشخصيات في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج فيها من العمق والإثارة والتشويق الشيء الكثير إذ تتكون من عدد كبير من الشخصيات : يونس مارين، لوليتا، إيفا، ربيكا، دافيد إيتيان، ماري، يما جوهرة، عمي أحمد الشايب ، الرايس بابانا، وغيرها من الشخصيات وسنحاول الوقوف على هاته الشخصيات وغيرها من خلال تحليلها والتعرف على بنائها الفني.

[1] – عبد الله الخمار، تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر، 1999،ص23.

[2] – ينظر: زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار الصمد للنشر، المطبعة المغاربية لنشر والتوزيع، ط 1، مارس، 2007، ص215.

البناء الخارجي للشخصيات:

1 – البعد الجسمي:

شخصية لوليتا :لوليتا متعددة الأسماء: نوة، لولا، ملاك، لالوف، وهي بطلة الرواية، تبلغ من العمر 24 سنة أحبها يونس مارينا وتنشأ بينهم قصة حب فقد أعجب بها يونس من أول لقاء كان في معرض الكتاب بفرانكفورت، فقد كان كل شيء فيها يهيم به من نظرتها ابتسامتها كما أوردت الرواية وصفاً يبين ملامح لوليتا على لسان يونس حيث يقول: «**كانت ابتسامتها مشرقة، ضحكتها مشعة بأسنان لا يوجد بها أي انكسار أو اعوجاج**[1]».

«**عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها كأن زاوية نظرها مفتوحة على اتساع 180 درجة؟ أحسّ بأنه رآها قبل هذه اللحظة. أين؟ تساءل مثل قطة لا تستقر على مكان، لكلما سمعت صوتاً متأتياً من زاوية ما كأنها معنية به تلتفت بسرعة قبل أن تعود لوضعها مع حركة آلية لشعرها الذي ينسدل على وجهها، فتسحبه قليلا إلى الوراء**»[2].

«**ثم انحنى قليلا وقبل ظاهر يدها اليمنى، شعر بنعومة أصابعها التي تشبه الحرير، رأى في عينيها بريقا لا يحد من الجرأة والذكاء والرغبة في الحياة، ولكنه رأى أيضا غيمة هاربة لم تدرأين تستقر**»[3].

[1] – الرواية، ص32.
[2] – الرواية ، ص33.
[3] – الرواية ، ص34.

«رأى ابتسامتها الجميلة التي كشفت عن أسنان بيضاء ناصعة مسطرة في استقامة مذهلة»[1].

فلوليتا الفتاة الأنيقة والجميلة صاحبة البشرة البيضاء ذات العينين الواسعتين والعطر الفتان والأصابع الطويلة لوليتا هي تلك الفتاة الجزائرية كانت تعمل مع والدها في التجارة: « **اشتغلت "موديليست" مع والدي في مؤسسة صغيرة في جاكرتا، كانت تسوق إلى العالم العربي والإسلامي ألبسة يحولها خياطو والدي إلى موديلات حجاب جميلة، بألوان زاهية** »[2] ثم أصبحت عارضة أزياء فنجدها تقول: «أما اليوم فكل شيء تغير، أنا أصبحت أسير مع مؤسستي الباريسية التي اكتشفت سوقاً كبيرة في اندونيسيا في الفاتسن- إسلام، في محلات عرض واستعراض راقية مذهلة ومليئة بالألوان»[3].

فهي ناجحة في عملها وتسافر من بلد إلى آخر مما ولد لها شهرة كبيرة:«ن **اجحة في عملها في الموضة، تملأ مجلات الدعاية الكبيرة، بالخصوص فوك الباريسية، هي أيضا تسافر كثيراً**»[4].

فالبرغم من أن لوليتا تعيش حياة حزينة وقاسية إلا أنها تكون مشهورة في عالم الموضة، فتاة شجاعة وجريئة وذكية ومثقفة قرأت كل روايات يونس مارين ا كما قرأت أعمال سارتر وسيمون ذي بوفوار وهي عازفة بيانوا، وهي في باريس بمعنى في المنفى هربت من أ خيها فهو يريد قتلها لأنه اتهمها

[1] – الرواية ، ص43.
[2] الرواية ، ص44.
[3] الرواية ، ص45.
[4] – الرواية ، ص 264.

بإغواء أبيها بعد أن اغتصبها خلال زيارتهما إلى أندونيسيا، وفي عروض الأزياء التي كانت مشاركة فيها نجدها الأبرز والأجمل والأحلى.

-البناء الداخلي:

لوليتا هي تلك الفتاة الشابة الموهوبة وذات الجسد والعطر الفتان والناجحة في أعمالها فهي لم تعش حياة سعيدة عاشت شقية ولم تسعد فيها فقد تحملت ظروفا صعبة وقاسية، فهي لم تشعر يوما بالأمان ولا الحنان ولا الحب وكما أنها لا تنتمي لعائلة تحبها وترعاها، فمعنى اسمها: الحزن والأسى يقولون لكل شخص نصيبه من اسمه فلوليتا أخذت نصيبها من اسمها ألا وهو الحزن والأسى، فهي ذات نفسية منحطة جراء ما حصل لها من والدها فقد قام باغتصابها في أحد الليالي لتتحول حياتها إلى جحيم فقد حاولت الانتحار لولا روايات يونس مارينا: «**ربما لا تعرف ما يعنيه لي وجودك في هذه الحياة؟ كل ليلة تنقذني من موت حقيقي، أكون في حالة استعداد كلي للانتحار فتفاجئني كلماتك المخيوءة في أعماقي، ألتفت فأجدك بكل ألقك وجمالك وإصرارك على الحياة**»[1].

فلوليتا كانت تبحث عن حب وأمان عاطفي فوجدته في يونس حيث نجد ذلك في الرواية: «**أريدك أنت ولا شيء آخر أنت أبي وأمي وأخي، صديقي وحبيبي وروحي** »[2]، فاتخذت من يونس الأب والأم والأخ والصديق والحبيب.

[1] - الرواية، ص41.

[2] - الرواية، ص311.

فأخبرته كيف كانت علاقتها مع والدها وكيف كان يدلعها ويحبها وكيف كانت ترافقه في التجارة وماذا فعل بها في الأخير حيث نجدها تحكي له في الرواية: « **لا أدري لماذا جمد كل شيء في. كان قد منحني كأساً من المانجو. كان لذيذا شربته .انتابتني فجأة ابن الأمير وحيد كان بابا يعربني أية شجاعة؟ فجأة أصبح جسمي عاريا؟ جمدت في مكاني لم أحس بشيء سوى بدموعي التي اخترقت عيني بقوة قبل أن أغرق في صور ابن الأمير التي جعلتني استلذ باللحظة كل الكلمات التصقت في حلقي وهو يعربني لم أر إلا وجهه الذي اصفر فجأة وعينيه اللتين احمرتا بقوة، كل شيء مر بسرعة كبيرة عندما اغتصبني كان القصر خاليا، لم يرحمني أنا ابنته**»[1].

وأخبرته عن حبها الأول جيروم الذي أحبته من كل قلبها ولكن جيروم لم يفهمها فكانت قصة اغتصاب والدها مازالت حية ومازالت مقهورة ومنحطة نفسيا.

لوليتا أحبت والدها وتعلقت به لدرجة كبيرة، فهنا نطبق درس : «فرويد حيث نشر عام 1900 كتابة "تفسير الأحلام" وقد ذكر في هذا المؤلف للمرة الأولى أسطورة أوديب الاغريقية وقادته تجربته بوصفه طبيباً أن يرى في حب الطفل لأحد والديه وكراهيته للآخر عقدة الغرائز النفسانية التي تحدد لاحقاً ظهور العصاب. والواقع أن الانجذاب الطفولي للأم كما العدوانية تجاه الأب هما ظاهرة تتبدى لدى المرضى العصابيين كما لدى الأصحا ء، ولكن بكثافة أقل» [2] فنوّة أحبت والدها ومالت

[1] – الرواية ، ص311.

[2] – حمزة عبد الرحيم الديب، أوديب وتجلياته في المسرح، رسالة ماجستير تحت اشراف الأستاذ الدكتور غسان مرتضى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البعث، عام 2009، ص38.

إليه ولم تحب والدتها بقدر ما أحبت والدها فالحب والعطف الذي منحته لوالدها ماذا قدم لها في الأخير سوى أنه حول حياتها إلى جحيم وعذاب وحرمان من أمها وبقية أسرتها لتعيش في باريس.

فلوليتا تعيش قصة حب مع يونس مارينا تلتقي به في معرض كتاب بفرانكفورت، فعندما يراها يونس يعجب بها وتنشأ بينهم قصة حب تبين له من أول لقاء ماذا يعني لها وجوده، وهاته العلاقة تتواصل في باريس وتصل إلى درجة الحب فلوليتا أحبت يونس ويونس أحبها، فتصارح يونس بكل حياتها الشقية بدءاً من اغتصاب والدها وعلاقتها مع جيروم التي لم تدم وعلاقتها بعائلتها.

فقد اتجه إلى الدمى الجنسية، فوجدت جيروم يخونها مع دماه فلم تستمر هاته العلاقة وانتهت لوليتا فتاة شابة فوجدت في يونس الحنان الذي فقدته فهي تحب التجديد حتى في الجنس وتمل من التكرار ومتقلبة في سلوكها، فقد أحبت يونس فعلا، فقد أحبته في الدنيا وتريده معها في الآخرة وفي الأخير نجدها تضحي بنفسها بدل أن تقتل يونس فهي تظهر أنها من منظمة إرهابية أتت لقتل يونس ولكن حبها له جعلها تتراجع.

لقد صور الكاتب شخصية "لوليتا" بأنها فتاة عاشت محرومة من كل أنواع الحنان والعطف الذي لم تجده لا في عائلتها ولا في علاقاتها، لذلك جعلتها هذه الحياة تعاني نفسيا مما حتم عليها في الأخير القيام بالانتحار.

-البناء الخارجي:

يونس مارينا: وهو شخصية جزائرية، يبلغ من العمر ستون سنة ففي الرواية لا يوجد مواصفات جسمية ليونس إلا نادراً حيث نجد علامات الكبر ظاهرة على وجهه «مختلطا بالتجاعيد التي بدأت ترتسم»[1] «وشعره ابيض بسرعة».

يونس مارينا أو حميد سويرتي فرسمه الحقيقي حميد سويرتي، ويونس مارينا اسم كتابه وهذا الاسم وجده في الحلم فاتخذه وأعجب به، فهو روائي مشهور لديه العديد من الروايات إلا أن رواية عرش الشيطان نالت اهتمام وإعجاب القراء وبالمقابل أدت به إلى التهلكة، لديه شهرة عالمية، صحفي كتب عن الرايس بابانا وكيف كان في السجن وكيف عذبوا أمه فهو مطارد من طرف فئتين فئة العسكر وذلك بسبب مقالاته وكتاباته ضد نظام البلاد وفئة رجال الدين بسبب روايته عرش الشيطان باعتبارها تمس الذات الإلهية، يعيش في المعنى وهو مهدد بالقتل، يمكث في باريس فهو يعيش الرعب، ومنزله محاط بالعسكر، غير متزوج، وهو رافض لفكرة الزواج فالحكومة الفرنسية تقوم بتوفير الأمن له وحمايته من طرف الأعداء.

-البناء الداخلي:

بالرغم من أن يونس لديه سمعة عالمية وروائي مشهور إلا أنه يعيش انكسارات نفسية بدءاً من حرمانه من العيش في وطنه فهو يعيش في المنفى وهو محاصر أيضا حرمانه من والدته التي عذبوها ذئاب العقيد وماتت ولم يراها وصديقه لحمر وعمي أحمد الشايب الذين عذبوهم ذئاب العقيد.

[1] - الرواية ، ص147.

فيونس يتعرف على لوليتا وهي جزائرية مثله، فيتخذها حبيبة فيحبها ويعيش معها في دلع ورومانسية وتنام في حضنه وتصارحه بكل آلامها وحياتها الشقية، فيونس يقع في حبها وتصل به إلى درجة الزواج بها، ويقدم لها في عيد ميلادها أغلى هدية هي اللوحة الموجودة في منزله، فهذه اللوحة تعطيه الألفة ومرتبطة بحياته وثمنها غال ولكنها لم تكن أغلى من لوليتا، ولكن العلاقة لم تستمر فتظهر حقيقة لوليتا أنها من منظمة إرهابية جاءت لقتل هـ فبدل أن تقتل يونس قامت بقتل نفسها وكانت هي الضحية فشعر بحزن عميق «**شعر يونس مارينا بوخز في القلب**»[1].

وعرف أن التي يحبها مجرمة حتى في اسمها كذبت عليه«**أرجوك لا تفتح باب غرفتك لأحد ولا حتى لوليتا، اسمها الحقيقي نوة أو ملاك**»[2].

فيونس عندما عرف حقيقة لوليتا لم يصدق افترض نفسه في حلم « **رآها أمامه في بياضها اللذيذ وشالها الأحمر، شعر كأن كل ما يدور حوله ليس إلا كابوساً أو داواراً مفجعاً**»[3].

وبقي يتذكر فيها ويتذكر في كلامها ويشم في عطرها ويرى ما كتبته له «رأى ما كتبته على المرآة بأحمر الشفاه «**أريد أن أصنع معجزة: كيف أقفز إلى قلبك فقط لأطل عليك وأقول لك يااااااه لو تدري كم أحبك؟ اختطفني إلى مدنك لأختبئ في عينيك لقد أصبت بعدواك ولم أعد قادرة على تفاديك**»[4].

[1] – الرواية ، ص455.
[2] – الرواية ، ص445.
[3] – الرواية ، ص458.
[4] – الرواية ، ص457

وتذكر أيضا كلام حبيبته إيفا التي حذرته من لوليتا « **أخاف عليك من لوليتا تفاداها حبيبي أنت لا تعرف هذا النوع من النساء يمكن أن تكون امرأة الأقدار القاتلة the fatal women**»[1].

-البناء الخارجي:

-إيفا: شخصية ثانوية في الرواية، هي تلك الفتاة الأنيقة والمتميزة ذات الشعر الجذاب والعطر الساحر وذات عينين واسعتين ونظرة متميزة وقد وردت في الرواية بعض المواصفات الخارجية نجد: «**تميل نحوه بعطرها، وشلال شعرها الذي انسدل على وجهه**»[2]، «**تتفحص بعينيها البحرتين الحادقتين** »[3]، لديها نظرة خاصة في اكتشاف الأشياء: « **توغلت في عمق عينيه بنظرتها الصافية التي لا تخطئ في افتراضاتها**»[4].

"إيفا" تعمل مترجمة وهي مساعدة ومرافقة يونس مارينا، تبلغ من العمر 40 سنة، وقد قامت بترجمة روايات يونس وهي محبة ومجدة في عملها وقد ترجمة له 06 روايات «**عرش الشيطان، هي سادس رواية تترجمها له إلى الألمانية بعد كتاب الحشرات بأجزائه الثلاثة ورواية الحاقة، إضافة**

[1] - الرواية ، ص460-461.
[2] - الرواية ، ص14.
[3] - الرواية ، ص15.
[4] - الرواية ، ص49.

إلى جراد الإمام، دقيقة في كل شيء لدرجة الإرهاق»[1]، «**لست جرماتية في الفراغ؟ العمل عمل**»[2].

فإيفا كان لها دور كبير في شهرة يونس وذلك من خلال الترجمة: «بفضلك يا إيفا كل هذا الجمهور الذي قضى يومه واقفاً من أجل كتاب، يدين لك بكل شيء»[3].

-البناء الداخلي:

إيفا مرافقة يونس وحبيبته وعشيقته هي امرأة حساسة تحب الأمان والحنان « **امرأة ناعمة وحساسة**»[4] تحتاج إلى شخص يسمع إليها ويشعرها بأنوثتها «**أحتاج حبيبي إلى ملائكة مسكونين بالهشاشة وليس السلطة، عندما أشكوهم أحزاني وجروحي، يحنون رؤوسهم بحب وصمت مثلما يفعل العشاق المتواضعون**»[5]. فإيفا قبل أن تتعرف على يونس كانت مع صديق آخر ولكن حبها لعملها جعلها لا تكمل هاته العلاقة: « **افترقت مع صديقها منذ أكثر من سنة لسبب غياباتها المتكررة وحبها الشديد لعملها هي أيضا كانت تشعر أنها أهملته كثيراً مما دفع به إلى أن يعيش مع غيرها**»[6].

[1] - الرواية ، ص22.
[2] -الرواية ، ص23.
[3] - الرواية ، ص22.
[4] - الرواية ، ص22.
[5] - الرواية ، ص52.
[6] - الرواية ، ص50.

فإيفا فعلا أحبت يونس وقضت معه أمتع الأوقات في النزل وهي من برلين، ولكن هاته العلاقة لم تستمر مع ظهور لوليتا في المعرض فقد تغير كل شيء، فيونس عندما رأى لوليتا أخذت عقله وتفكيره ولم تعد إيفا تهمه، فلما رأت إيفا لوليتا مع يونس في المعرض شعرت بالغيرة وأن مكانها أخذ، وقد أثر هذا الموقف على نفسية إيفا وجعلها تشعر بالحزن والأسى والانكسار، فإيفا لديها حدس فعندما رأت لوليتا حذرت يونس من لوليتا أي أن إيفا تنبأت ما سيحدث ليونس من لوليتا: « **احذر لوليتا ليست عادية، مثل الذئبة، قد تأكلك يوماً بلا أنى تردد، وتأكل نفسها معك، أدركت ذلك من عينيها، بحواس امرأة تشم الخطر من بعيد**»[1].

فإيفا رحلت إلى برلين عندما عرفت أن مكانها قد أخذته لوليتا « **قبل عودتها منكسرة إلى برلين**»[2].

–**مريم "مجد الينا "**: هي تلك الفتاة الجميلة ذات الشعر الطويل والعينين الجميلتين، عمرها أكثر من 25 سنة، حيث أعطاها الكاتب بعض المواصفات الخارجية:« **ودار معها شعرها الناعم مشكلا نصف دائرة من النور، تحت الشمعات التي قاومت الليل كله، كانت مدوخة، بعينيها الجميلتين الضاحكتين**»[3].

تعمل في ملاهي الليلية (ماخور) وقد دفعت بها الظروف للعمل في هذا المكان، وكان في هذا المكان يونس مارينا وقد كانت تمده بالجرائد والأكل والشرب، وقد احتفظت بيونس في هذا المكان:

[1]– الرواية ، ص58.
[2] – الرواية ، ص62.
[3] – الرواية ، ص63.

«**لكن يا شاطر من كان يوصل لك الأكل والشرب، والجرائد اليومية وبعض الرسائل المكتوبة؟ هل تظني بهذا الغباوة**»[1].

-البناء الداخلي:

مريم هي تلك الفتاة التي تعمل في الماخور، وهي تعيش الخوف والذعر: « **تعبت من حياة لا أحبها، يقتلها التكرار والخوف المستمر** »[2]، وحتى من عائلتها: « **قد تشاء الصدفة القا لة يوماً أن يزور المكان من يعرفني، فيخبر أهلي، فيبعثون من يغسل العار بالدم** »[3] ، في ذلك المكان التقت بيونس وقد كانت تمده بالطعام والجرائد وغيرها فعندما لمست أصابعه تغير كل شيء- فقد أحبت يونس وقضت معه ليلة جميلة: « **معك أشعر فقط أني ملكة** »[4] فيونس هو الوحيد الذي كشفت عنه جسدها الذي ظل بكر: « **أن جسدي ظل دائما بكراً، ولم أسلمه لشخص غيرك**»[5].

-يما جوهرة: والدة يونس وزوجة شهيد، ففي الرواية لم نجد مواصفات خارجية إلا نادراً نجدها يذكرها على لسان يونس: «**لأول مرة يتأمل خطوط وجهها التي تعمقت وزاد عددها**»[6].

[1] - الرواية، ص68.
[2] - الرواية ، ص73.
[3] - الرواية ، ص72.
[4] - الرواية ، ص70.
[5] - الرواية ، ص73.
[6] - الرواية ، ص110.

يما جوهرة شخصية مضطهدة ومظلومة ومقهورة نفسيا، فقد تعرضت لتعذيب من طرف ذئاب العقيد.

فقد أصبحت كالمجنونة، وهي تمثل الجسد الضعيف الهش النحيف، وهي حزينة جداً وذلك بسبب فقدانها زوجها الشهيد ثم بعد ذلك ولدها يونس تحبه كثيراً فعندما أخذها صديقه لحمر إلى منزله أمرت صديقه بأن لا يأتي ابنها لأن ذئاب العقيد ستقتله وقد كانت آخر ما قالته وبعدها فارقت الحياة: «**ربي يحفظك وليدي لحمر، قل لحميمد أن لا يأتي، إنهم يبحثون عنه، ذئاب العقيد تريد قتله**»[1].

-**موسى آيت محند لحمر:** هو صديق يونس مارينا وذلك الجسد النحيف الذي لا يتحمل المقاومة: «**أنا جبانا وجسدي نحيف لا يتحمل أية مقاومة**»[2].

كان يساند يونس مارينا ويساعده في نشر مقالاته ويمده الأوراق والمجلات الخطيرة، وقد تعرض للاعتقال من طرف ذئاب العقيد فعذبوه وبقي عشر سنوات سجن وقد أصيب بمرض السرطان وقد أكمل عليه المرض حتى في جسده: «**كان منكسراً يمشي بشكل معوج وبساقين منفرجتين**»[3].

وقد طلب الصفح من يونس عند زاره في باريس، وقد مات.

[1] - الرواية ، ص117.
[2] - الرواية ، ص110.
[3] - الرواية ، ص119.

-**عمي أحمد الشايب**: شخصية جزائرية وهو صديق لحمر لم ترد في الرواية مواصفات خارجية له إلا نادراً فهو ذو شعر أبيض، كان يصحح مقالات يونس، وهو يملك قوة غريبة، وقد اعتقل ودخل تحت وطأة التعذيب: «**قيل إنه أدخل في حمام مغلق، يصعد منه بخار الأسيد الذي يسلخ اللحم قبل أن يأكل كل شيء ولا يبقى إلا العظم**»[1]، وقد قتل ودفن في مكان سري.

-**أخ لوليتا**: لم ترد في الرواية مواصفات خارجية لهاته الشخصية أخذ التجارة عن والده، فقد كان صورة طبق الأصل عن والده، فقد اعتبر لوليتا هي من أغرت والدها ولطخت شرف العائلة، وقد ضربها واتهمها: «يا تفهة، نذلة، أيتها المومس الحقيرة؟ أنا نورّي لك ما معنى الاغتصاب؟ باب ليس نذلا سأقتلك، فعلتها مع غيره وتريدين أن تلصيقيها بوالدك»[2].

-**العقيد الرايس بابانا (أحمد بن بله)**: صديق والد يونس "أحمد بن بله أوسي حميمد كما كان يسميه رفاقه أول رئيس للدولة الفتية "[3]، وقد سجنه ذئاب العقيد بتهمة إيصال البلاد إلى الخراب أو اتهم بالعمالة وقد كان يونس يكتب مقالاته عن الرايس بابنا وهو السجن وعن الذبابة وكيف عذبوا أمه:« **نتلقى الأوامر من جهة عالية ربما كانت أقوى من العقيد نفسه، طلب منا أن تعري لالة الزهراء كما تسميها، قبل دخولها إليك، فعلنا وزدنا من عندنا قليلا ليعرف الجميع صرامة العقيد**»[4] ثم خرج من السجن وبعدها تغير كل شيء.

[1] - الرواية ، ص123.

[2] -الرواية ، ص128.

[3] - يحي أبو زكرياء، الجزائر من أحمد بن بله إلى عبد العزيز بوتفليقة، حقوق النشر الاكترونية المحفوظة، نشر الكترونيا في يوليو، 2003، ص10.

[4] - الرواية ، ص101.

-**مولاي أحمد (والد لوليتا)**: لم تذكر في الرواية مواصفاته الخارجية (البعد الجسمي) تاجر مشهور يتنقل في البلدان: « **أهم تاجر حرير وكتان في جاكرتا ومحيطها** »[1]، وقد كانت ابنته لوليتا مرافقته في التجارة فقد كانت لسانه في التجارة، متزوج ولديه بنت وولد، رجل يحب النساء والمتع، وحتى ابنته لم تنج منه، فقد اغتصبها وهرب فهو كالوحش ولكن في الأخير لم ينج من فعلته فقد تعرض لشلل نصفي، فهذا هو عقابه فالله يُمْهِلْ ولا يُهْمِلْ.

-**ربيكا**: فتاة أنيقة وجميلة إلا أن في الرواية لم نجد المواصفات الخارجية: «أنيقة وجميلة، ولو حملت عيناها بعض الحزن العميق الذي كثيرا ما يجعلها تتفادى أعين الآخرين» [2]، متزوجة ولديها بنت مريضة متعددة الأعمال، تعمل في الشرطة العلمية والطب، حماية التراث الإنساني والفن.

ولديها علاقة بروسيا فهي أمها من كارينا، وقد قامت بالكشف عن اللوحة الموجودة في بيت يونس مارينا: « **ربيكا مختصة في الأمر ويمكنها مساعدتك على معرفة تاريخ اللوحة على الأقل**»[3]، فربيكا تعاني حزنا عميقا وذلك لوفاة والدها وقد مات في تفجير قطار ضواحي باريس، فهي تحب والدها كثيرا وقد ولد لها حزن كبير ولم تستطيع نسيانه: « **إلى اليوم، في كل ذكرى، أمر على محطة القطار بحزن مثل الذي يزور مقبرة أجلس على كرسي محطة سان ميشيل قليلا، أبكي في وحدتي وقهري، أحاول أن لا أحقد، ثم أنسحب**»[4] فعندما مات والدها ترك فراغاً وحزناً

[1] - الرواية ، ص425

[2] - الرواية ، ص341.

[3] - الرواية ، ص 271.

[4] - الرواية ، ص343.

عميقا في قلبها وأنها لم تشبع منه: « **والدي بقي حسرة في قلبي لأن أشياء كثيرة كنت أنوي أن أقولها له عندما أجد وقتا**»[1].

– **ماري:** فتاة جميلة وشقراء وذات وجه محمر وهي قصيرة وتنفعل بسرعة وهي من أعضاء الشرطة الفرنسية صارمة ومجدة في عملها، ليس لديها مقياس في الكلام: « **ماري تتكلم مثلما تفكر** »[2]، لا تحب الغريب وقد تولد لديها هذا الإحساس: « **قضت ماري مدة خمس سنوات في الأحياء والضواحي الباريسية في كليشي سوبوا تحديدا، وعاشت عن قرب حرائق حركات 27 أكتوبر 2005 الاحتجاجية التي ترتبت عنها حالة الطوارئ . بدأت من كليشي سوبوا حيث وجدت ماري نفسها وجهاً لوجه أمام الحرائق والرصاص بقيت في رأسها صور العنف سكان الأحياء المهمّشة ونسيت السبب الأصلي، وتمزق النسيج الاجتماعي والثقافي لفرنسا. جرحت في الأحداث في ذراعها، برصاصة طائشة، مما عمق لديها حساً غريبتجاه الغريب بما في ذلك الفرنسي ذو الأصول الأجنبية**»[3].

هي من أعضاء الشرطة الفرنسية المكلفة بحماية وحماية يونس مارينا وحماية البلاد وخصوصاً في تلك الفترة وجود الإرهاب، وهي لها مكانة في الشرطة حيث تحضر الاجتماعات التي يقوم بها إيتيان دفيد أما من الناحية العاطفية فماري لديها صديق تحبه ويحبها.

[1] – الرواية ، ص354.
[2] – الرواية ، ص143.
[3] – الرواية ، ص 144.

-**دافيد إيتيان:** شخصية لها دور فعّال في حياة يونس عندما كان في المنفى وهو كلف بحماية يونس، وهو صديقه، رياضي وعصبي ومجد في عمله، يعاني من مرض الشقيقة دائما ليلا، فطن، وهو من طبقة مثقفة، إنسان عادل في قراراته، يطالع روايات يونس مارينا، وهو يسهر على حماية البلاد من المخاطر وهو ذكي في عمله:« **يحتم علينا العمل الجاد أكثر ولا نترك أي شيء للصدفة**»[1]، وقد قام بتوفير الأمن اللازم لحماية يونس، وهو من كشف عن حقيقة لوليتا ليونس.

-**جيروم:** صديق لوليتا وهو حبيبها الأول، فقد أحبها فعلا ولكن لوليتا كانت تمر بظروف صعبة (مرحلة اغتصاب) والدها، فجيروم لم يفهم لوليتا فقد اتجه إلى الدمى الجنسية لكي يفرغ غرضه الجنسي، فجيروم كان يخون لوليتا مع دماه فهاته العلاقة لم تدم وكانت نهاية جيروم الانتحار."**ذات يوم دخل مخزن المستحضرات التجميلية الذي كان ملكا لعائلته، وأحرق نفسه وأحرق معه أيضا أحد أجمل المحلات ، قيل في البداية – كما هي العادة – عمل إرهابي ، ولكن الشرطة عرفت لاحقا أنه فعل انتحاري** "[2] .

من خلال تتبعنا لنماذج الشخصيات في الرواية خلصنا إلى بعض النتائج، نذكر منها :

-لقد حملت معظم الشخصيات طابع الأسى والحزن ، وهو مما انعكس على الحالة النفسية لمعظم الشخصيات الروائية.

-إن البناء الخارجي للشخصيات حمل الطابع الإيجابي ممثلا في الملامح الجسمية والجسدية والخلقية أما البناء الداخلي (النفسي) حمل الطابع السلبي (الانهزام والحسرة والأسى) .

[1] – الرواية ، ص 140.

[2] - الرواية ، ص 237.

-استطاع الكاتب أن يرسم من خلال شخصياته مجتمعا بدون قيم وبدون روح مجتمعا يسوده الغدر والخيانة ، مجتمع تحكمه الغريزة والشهوة .

-عمد واسيني الأعرج إلى رسم الملامح الخارجية لشخصياته وذلك لجعلها شخصيات تقترب إلى الواقع،رغم أنها شخصيات فنية منسوجة من خياله.

الخاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث الوقوف على عنصر الشخصية باعتباره مكون سردي هام في تشكيل الخطاب الروائي، لذلك وجدنا الكتاب يولونه أهمية كبيرة أثناء بنائه، سواء من الناحية الجسمية أو النفسية، وبعد تحليل رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج، توصلنا إلى النتائج الآتية:

1 لقد اختلف الباحثون والنقاد في تحديد مفهوم الشخصية، لذلك وجدنا العديد من التعريفات التي تصبّ في مفهوم الشخصية، وقد تعدّد المفهوم بعدد وجهات النظر.

2 لقد جسّدت الشخصيات الروائية مظاهر الصراع القائم في المجتمعات العربية والجزائرية، فشخصية "لوليتا" عانت على الصعيد النفسي والاجتماعي ممّا جعلها تنهار ويكون مصيرها الموت عن طريق الانتحار.

3 يمكن لنا أن نقول بأن رواية "أصابع لوليتا" من الروايات الجزائرية التي صوّرت الأزمة السياسية التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات بلغة شعرية عبّرت عن هوية المثقف الجزائري الذي استطاع أن يرسم بلغته واقعاً اجتماعياً مريراً بلغة عربية أصيلة رسمت صوّر المعاناة والمأساة التي عاشها الفرد الجزائري.

4 رواية "أصابع لوليتا" تؤكد على إنسانية وارتباط واسيني الأعرج بالتاريخ والوطن والثورة: فالرواية ترسم واقع الإنسان الجزائري العربي، وما يعانيه من مشكلات عاطفية، ينعكس أحيانا على الذات المنهزمة وتدفعها إلى التضحية والموت في سبيل قيم الحبّ والإخلاص.

5 -اعتمد واسيني الأعرج في بنائه السردي على تقنية الاسترجاع حيث كانت الشخصيات تقوم بالرجوع إلى الحديث عن ماضيها، وهذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة على القارئ.

6 -اختار الكاتب لشخصياته أسماء عربية وأجنبية ليظهر ذلك التمازج الحاصل بين البيئة العربية والغربية فلقد اختار اسم "يونس" وأتبعه بـ "ما ريانا" هو اسم من أسماء الأنبياء عليهم السلام وهو من الرسل الذين أرسلهم الله بعد سليمان وقبل عيسى وهو من بني إسرائيل، و"ماريانا" اسم علم مؤنث عبري الأصل، و"ماريانا" بنت فتح الله مرّاش (قاموس معاني الأسماء) "mariana" هو تركيب انكليزي عبري.

7 -لقد تطابق اسم "لوليتا" الذي يعني الأحزان والآسى والأسف مع شخصية "لوليتا" التي عانت شتى أنواع المآسي والأحزان في حياتها داخل النص الروائي.

8 -يعد الكاتب واسيني الأعرج من الروائيين الجزائرين الذين ارتبطت إبداعاتهم بواقع الجزائر، وما أفرزه من تغيرات على كافة الأصعدة، الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

وفي الختام نحمد الله على ما منّا علينا من فضله، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله وتوفيقه.

ملاحظة

التعريف بالكاتب واسيني الأعرج.

حياته:

واسيني الأعرج أديب جزائري ولد بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان من مواليد 1954/08/08، درس بالجزائر وخارجها، حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 سنة من عمره وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال: هاني الراهب، وحنامينا وأحمد يوسف داود وغيرهم نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف عبد الكريم الأشقر، كما تحصل على الدكتوراه تحت إشراف حسام الخطيب، استمر واسيني في إبداعاته وتألقه، حيث نشرت له عدة نصوص، كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة تشرين حيث كانت تصدر مرة في الأسبوع تحت عنوان بانوراما الثقافية الجزائرية، هذه التي قضاها الكاتب بدمشق جعلته يتعلق بها ويمجدها.

ثم انتقل واسيني من سوريا بعد مضي عشر أعوام وكان عمره 31 سنة إلى باريس حيث يشغل منصب كرسي بجامعة الجزائر والسربون بباريس ويعد من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي [1]، وهو من أغزر الكتاب الشباب وأنشطهم وأكثرهم حماسة ودعوة إلى التجريب في القصة القصيرة وفي الرواية[2].

[1] – العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل في رواية كتاب مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيم تلفية، رسالة ماجستير ، تحت إشراف: العيد جلولي، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009، ص43.

[2] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، 2009، الجزائر، ص349

لدى واسيني العديد من الأعمال الروائية ولعل هذا ما أسهم في ظهوره على الساحة الأدبية العربية والعالمية، وذلك من خلال ترجمة أعماله إلى الكثير من اللغات المختلفة، وأعماله كالتالي:

-البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق 1980م الجزائر 1982م.

-وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981.

-ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

-نوار اللوز، بيروت 1983، الجزائر 1986 و2001 وترجمت إلى العديد من اللغات

-أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984، الجزائر 1987و 2001م.

-ضمير الغائب، دمشق 1990 والجزائر 2001 وترجمت إلى الفرنسية.

-الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر 1993، ترجمت إلى الفرنسية.

-الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.

-سيدة المقام، المانيا 1995 والجزائر 1997 و2001 وترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-حارسة الظلال، دراما رسا إيدن، باريس 1996، صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى .

-ذاكرة الماء، ألمانيا 1997 والجزائر 1999 و2001 ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

-مرايا الضرير، باريس 1998 بالنسبة للطبعة الفرنسية.

-شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط وبيروت 2004.[1]

[1]- واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى، ط1، مارس2012، ص465.

-كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005، صدرت بالعربية ولغات أخرى.

-سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت 2009 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-أنثى السراب، دبي الثقافة، 2009، دار الآداب 2010.

-البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت 2010 ترجمت إلى الفرنسية وغرها.

-جملكية آرابيا، دار الجمل، بيروت 2011.

-أصابع لوليتا، دبي الثقافية، مارس 2012.

-الأعمال الكاملة، تسعة أجزاء، وزارة الثقافة، الجزائر 2010.

-رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 2012

-الدراسات الأدبية والنقدية:

-اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.

-النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987.

-الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988.

-أتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، بيروت 1990.

-ديوان الحداثة، في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.[1]

[1] المرجع نفسه، ص466.

-الشعر الجزائري، طبعة فنية فاخرة، مزدوجة اللغة خاصة بسنة الجزائر بفرنسا قام بتخطيطها الفنان الكبير رشيد قريشي.

-مجمع النصوص الغائبة (انطولوجيا الرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للطباعة للإشهار، الجزائر 2008.

-على خطى سرفانتس في الجزائر طبعة فاخرة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة 2008/2007.[1]

-الجوائز الأدبية العربية:

-الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية 1989.

-جائزة الرواية العربية2001.

-جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب 2001.

-جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته: سراب الشرق 2005.

-جائزة المكتبين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير 2006.

[1] المرجع السابق، ص466.

-جائزة الشيخ زايد للآداب، عن روايته: كتاب الأمير 2007.

-الكتاب الذهبي في المعرض الدولي للكتاب، عن روايته: سوناتا لأشباح القدس 2008.

-جائزة أفضل رواية لسنة 2010 بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الجزائري عن روايته: البيت الأندلسي[1]

الآراء النقدية حول كتاباته الروائية:

-قال كمال الرياحي في كتاب هكذا تحدث واسيني الأعرج: يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائماً عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها، فاللغة ليست معطى جاهزاً ولكنها بحث دائم ومستمر.

-وكتب شوقي بدر يوسف المحرر الثقافي لجريدة ميدل ايست أونلاين يقول: وعالم واسيني الأعرج بحكم التجربة والرؤية توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته، كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها[2]

[1] المرجع نفسه، ص468.

[2] الموسوعة العالمية للشعر العربي، .Copyright@2005.adab.com

ويقول الناقد الجزائري عبد القادر شرشار: تمثل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآسي وأحداث في بلاد أوسع من قارة وأضيف من عين إبرة، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب، غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها ليست سيرة فرد وإنما هي سيرة جيل بكامله ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد، وتبقى المفارقة، في هذه الكتابات الروائية نفسها هي أنها تبحث عن محاولة إبعاد صور المآسي، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور، تأبى طمس هذه الذاكرة . إن معايشة الكاتب واسيني هذه المعاناة الناتجة عن مفارقات غريبة ، تريد البحث عن ذاكرة، تطمح إلى احتواء المكان والزمان، لا للمحافظة عليهم اكما كانا في الواقع، ولكن من أجل هدم هندستهما الواقعية وبناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية، جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النص من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج لذاكرة متجددة باستمرار[1]

ويتحدث سعيد يقطين في مقدمة الدراسة عن مكانة واسيني الأعرج في الأدب، يقول: واسيني الأعرج من الروائيين القلائل جداً، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويقرضوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي[2].

ما تتميز به كتابات واسيني الأعرج:

نالت روايات "واسيني الأعرج" اهتمام الكثير من القراء والدارسين وعرفت في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول "ألف ليلة وليلة" والحرص على الحكاية

[1] الموسوعة العالمية للشعر العربي ، المرجع السابق.

[2] حسني زهير حسني مليطات، رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، تحت إشراف أ.د. عادل السطة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2010، ص14

وتأجيجها بالتخييل اندراجاً في فضاء خاص، عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة، ومتأس بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية، ونمد جتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي الحاشر بين شهوة التطلع إلى أمر التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة.

وامتازت روايات "الأعرج" في مرحلتها المبكرة بعدد من السمات منها: الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداد اتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الرواي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقانات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها، حتى ليتلفع السرد بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرجاء، ومن السمات التي امتازت بها رواياته أيضا تضمنين النص بالحكايات المتداخلة مع الحدث الروائي الأصلي، والإكثار من اللغة الوصفية الموحية لثقافات الشخصيات الروائية، كما تمتاز رواياته المعاصرة بالاستهلال الذي يغلب عليه التوضيح العام لمجريات أحداث الرواية[1]

وأهم ما امتازت به روايات "الأعرج" اللجوء إلى المتخيل التاريخي ، وجعله بناءً سرديا قائماً على العناصر الفنية للرواية، يقول "عبد الله أبو هيف": عول الأعرج في تجديد كتابته على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة، أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز للتاريخ الخاص للرؤية والمحمول بالمنظور السردي.

ومجمل تلك السمات جعلت روايات "واسيني الأعرج" حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث، ففي الجزائر نجد اهتماماً كبيرا بأعماله الأدبية كافة، لاسيما الروايات التي كتبت في تسعينات القرن الماضي فقد عمدوا إلى تدريس بعضها في جامعاتهم، وتحليل بعضها الآخر في رسائلهم الجامعية المختلفة، كما شاعت دراستها في الكثير من المجلات المختصة بالأدب الجزائري، كما تطرق إليها بعض النقاد المغاربة أمثال"سعيد يقطين الذي خصص فصلا كاملا من كتابة الرواية والتراث السردي لدراسة رواية تغريبة صالح بن عامر الزوفري ومقارنتها مع تغريبة بني هلال، من الاهتمام بين القراء وبعض الدارسين، لاسيما في مطلع القرن الواحد والعشرين، لجمالية اللغة وروعة

[1] المرجع السابق، ص12.

الأسلوب، ومن أهم الدارسين الذين اهتموا به بشكل لافت، الناقدة " رزان إبراهيم" التي كتبت الأبحاث والمقالات حول رواياته[1].

ولا شك أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمان منيف ونبيل سليمان والغيطاني وصنع الله إبراهيم، وآخرين من مختلف البلاد العربية[2]

[1] المرجع نفسه، ص13-14.

[2] نفسه، ص14.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1 القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج18، دار المصرية لتأليف والترجمة،دط، دت.

3 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دارالعلم للملايين، ط1،بيروت.

4 جميل صليبيا، المعجم الفلسفي،ج1،دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان.

5 فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، العدد 01، الجمهورية التونسية، 1988.

6 فيروز آبادي، قاموس المحيط، ج2،مكتبة النوري للتوزيع، دمشق.

7 المعجم الوسيط، مجمع اللغات العربية، دار المقارن بمصر، ط2، 1972م.

8 -واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى،ط1، مارس، 2012.

ثانيا: المراجع

1 - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2 - أحمد دوغمان ،في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد كتاب الجزائر، د.ط، 1996.

3 - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1997.

4 - بن جدو موسى ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

5 - بورنوف رولان، عالم الرواية، نهاد توكرولو، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، دط، 1991.

6 - جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية بيروت، دط، دت.

7 - رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الإصدار الأول، 2003.

8 - رشيد بن مالك، السيمائيات السردية، دار مجد لاي، عمان، ط1، 2006.

9 - زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، 03 شارع كامل صدقي (الفجالة).

10 -زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار الصمد للنشر، المطبع المغاربية لنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2007.

11 -سامية حسن ساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دت.

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

13 -صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق لطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دت.

14 -عبد الله الخمّار، تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر، 1999.

15 -عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007.

16 -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائردط،دت.

17 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 240، الكويت، دط، 1998.

18 -عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط. ، 1975.

19 -عمر قينه ، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية، ط2، بن عكنون ، الجزائر، د.ت.

20 -عبد الوهاب الرقيق، في سرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، دط، 1998.

21 -لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.

22 -الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، دار المعارف، ط2، دت.

23 -محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، المقال- المسرحية- القصة- السير والتراجم- الشعر الاجتماعي- الشعر السياسي- الشعر الحر- الشعر الموضوعي، دار نوميديا للنشر والتوزيع، ط 2007، دت.

24 -محمد جاسم الموساوي، الرواية العربية النشأة والتحول، مكتبة التحرير، بغداد، ط1، 1986.

25 -محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار المنشورات، دط، دت.

26 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدراسات العربية للعلوم الناشرون، ط 1،2010.

27 -محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

28 -مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، دط، 2007.

29 -نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحان للكتاب، دط،دت.

30 -نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، د.ط، د.ت.

31 -واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986.

32 -واسيني الأعرج ، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 1985.

ثالثا: المجلات والجرائد.

1 هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني لروايات واسيني الأعرج، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013.

2 محمد داود ، المجلة الثقافية ، الرواية الجزائرية المتميزة بخلفيتها التاريخية ، الأحد 23 فيفري 2014.

3 مجلة مقدمات ، حوار مع عبد الحميد عقاب، عدد 14/13 ، خريف 1998.

رابعا: الرسائل الجامعية

1 علا عبد الرزاق، روايات الطاهر وطار بين الإبداع الفني والاتجاه الأيديولوجي، رسالة دكتوراه، تحت إشراف عبد العالي بشير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014.

2 العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل في رواية كتاب مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، دراسة بنيوية سينمائية رسالة ماجستير، تحت إشراف العيد جلولي، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، 2010/2009.

3 حمزة عبد الرحيم الديب ، أوديب وتجلياته في المسرح ، رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور غسان مرتضى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 2009.

4 حسني زهير حسني مليطات ، رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. عادل الأسطة، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية، 2014.

سادسا: مقالات.

1 -شادية بن يحي، الرواية ومتغيرات الواقع، السبت 4 أيار (مايو) 2013.

الرواية والشخصية الروائية ، (بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية)، إشراف أ.د. السيد ذياب ، وأ.د. يوسف عبد الوهاب ، مقدمة علي عبد الفتاح

خامسا: مواقع إلكترونية.

1-www. Almaany.Con/ar/name.

2- Copyraight @ 2005.adab.Com.

3 يحي أبو زكرياء، الجزائر من أحمد بن بلة إلى عبد العزيز بوتفليقة ، حقوق النشر الالكترونية المحفوظة، نشر إلكتروني في يوليو 2003.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الرقم

شكر وعرفان.

مقدمة ..... أ

مدخل 6

مفهوم البنية 7

ماهية الشخصية 9

أنواعها 12

أهميتها 16

علاقتها بالسارد 17

الفصل الأول ماهية الرواية و مادة تشكيلها

ماهية الرواية 20

الرواية والتاريخ 24

الرواية والمجتمع 25

الرواية والإيديولوجيا 27

الرواية جنس أدبي 29

نشأة الرواية الجزائرية 31

اتجاهاته 33

أهم روادها 35

الفصل الثاني دراسة وتحليل الشخصيات الروائية في الرواية

التعريف بالرواية (الشكل الخارجي للرواية) 38

ملخص الرواية 39

أنماط الشخصيات 44

البناء الفني للشخصيات 50

الخاتمة 68

ملاحق 71

قائمة المصادر والمراجع 79

فهرس الموضوعات 85