الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رمز المذكرة:.....

المـــوضـــوع:

ملامح الشخصية في رواية الإبحار نحو المجهول لحفناوي زاغز

إعداد الطالبين:

بوهادي سيدي محمد إيدير

خروبي حبيب

إشـــراف:

بن جماعي أمينة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شيراني محمد	رئيسا
أ.الدكتورة	شافع بلعيد نصيرة	ممتحنا
أ.الدكتورة	بن جماعي أمينة	مشرفا ومقررا

العام الجامعي : 1441 – 1442 هـ/ 2020 – 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلى روح والدي الغالي –رحمه الله – الذّي علمني الصّبر على ريب الزمان والثبات عند المواقف

إلى أمي جنتي في الدنيا وتأشيرتي إلى جنة الآخرة حفظها الله وأدام عليها تاج الصحة والعافية

إلى إخوتي سندي في الحياة، الذين لا يحلو النبض إلا بوجودهم

بوهادي سيدي محمد إيدير

إلى والدي الكريم الذّي انحنى ظهره حتى يستقيم ظهري حفظه الله وأطال عمره

إلى أمي حبيبتي التّي ما انفكت تحيطني بالرعاية والاهتمام حفظها الله ورعاها

إلى إخوتي سندي في الحياة، الذين لا يحلو النبض إلا بوجودهم

خروبي حبيب

إلى كل من يكنُّ لنا المحبة من الأصحاب

والأهل والخلان فردًا فردًا

إلى روح الفقيد حفناوي زاغز رحمه الله

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله على عظيم فضله وجزيل منِّهِ أنْ أتمَّ علينا نعمته، ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل البسيط.

ونتقدَّم بأوفر التّقدير وخالص الشكر والعرفان لأستاذتنا الدكتورة أمينة بن جماعي التي تعهدتنا بإشرافها على هذه الرسالة الأكاديمية المتواضعة ورعايتها لها بكل حب وصدق، ولم تبخل علينا بعطائها ووقتها، فجزاها الله عنا خير جزاء وأدام عليها لباس الصحة والعافية.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة البسيطة، وإعطاء ملحوظاتهم القيمة وهم الأستاذ الدكتور محمد شيراني و الأستاذة الدكتورة نصيرة شافع بلعيد.

مقدمة

تعدُّ الرواية أبرز الأنواع السردية، التَّي تقدِّم إلى جانب متعتها الفنيَّة ولذّتها الجمالية فهمًا عميقًا للواقع الإنساني على اختلاف أزمنته وأزماته التَّاريخية؛ الباطنة والظاهرة. وهذا الأمر خوَّلها أنْ تتربَّع على عرش الأدب.

إنَّ الحديث عن الرواية الجزائرية –بشكل خاص– سواءً المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية حديث ذو شجون، ذلك أنّها تعتبر –منذ نشأتها إلى تطورها– أشد التصاقًا بالواقع الإنساني، وأكثر تصويرًا لتفاصيله، ونقلاً لخباياه، وإبرازًا لآلامه وآماله. وهي تشرئبُّ إلى ذلك؛ نجدها تقدِّم مواضيعها المختلفة، وتعرضعها بجرأة متناهية، فغدت بذلك ترجمة أمينة لمختلف قضايا الواقع الحي على مرِّ السِّنين، وتغيُّر الظروف، وتجدُّد التَّحولات في المجتمع.

فلا غرابة إذن حين نحسُّ أنَّ شخصياتها على اختلاف مستوياتها وكأنّها شخصيات حقيقية، ولا عجب حين نراها تتحرك وتنتقل وتؤدي وظيفتها الفنية داخل المعمار السردي بكل عفوية وتلقائية، موضحة فكرة الكاتب وفلسفته من الحياة، ومبرزة موقفه الخاص مما هو راهن وظرفي مُعاش.

من هنا كان منطلقنا في انتقاء موضوع بحثنا؛ عن الشَّخصية الرِّوائية، وقد وقع اختيارنا على رواية 'الإبحار نحو المجهول' للأديب الجزائري الرَّاحل حفناوي زاغز كنموذج للتطبيق، وتكون دراستنا البسيطة قد حملت عنوان "ملامح الشخصية في رواية الإبحار نحو المجهول لحفناوي زاغز." حيث صغنا إشكاليتها على القوام الّتالي:

- ما الشَّخصية الروائية؟ ما محلها من النسيج الروائي؟
- ما هي ملامحها الفنيَّة؟ وما هي أنواعها؟
- إلى أيِّ مدى نجح الروائي حفناوي زاغز في تشكيل ملامح شخصيات عمله الإبداعي؟

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فتراوحت ما بين ذاتية وموضوعية؛ فالذّاتية ارتبطت بميلنا إلى فن الرواية لما ترصده من أشكال ومظاهر الواقع الإنساني، وعن انتقائنا لرواية الإبحار نحو المجهول؛ فلأنّها لم تُدرسْ من قبل، والحق –كل الحق– أنَّ أستاذتنا هي من ساعدنا في اختيار هذا النموذج، وتعريفنا

بالروائي الجزائري حفناوي زاغز رحمه الله. أما الموضوعية تعلقت بكون الشخصية محور التجربة الروائية، فهي مرتبطة بمدى سعة الكاتب الخيالية ونجاحه في تشكيل ملامحها من غير زيف هجين.

وفي رحلة البحث عن إيجاد إجابات لتلك التساؤلات، هيكلنا بحثنا بمنهجية بسيطة، تضمّنت مدخلاً للموضوع وفصلين؛ أحدهما نظري، والآخر تطبيقي، ثمَّ خاتمة.

جاء المدخل بمثابة "إطلالة عامة على الرواية الجزائرية"، وفيه عرضنا أولا لماهية الرواية، ثمَّ عرجنا إلى الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية، بعدها تطرَّقنا إلى تطورها. أمَّا الفصل الأول، وهو الفصل النظري، فكان حول "ماهية الشخصية الروائية، الملامح والأنواع"، وفيه تطرقنا بداية إلى ماهية الشخصية الروائية، بعدها تناولنا ملامحها الفنية التّي تميّزها، ثمَّ رُحنا نستعرض أهم أنواع الشخصية في العمل الروائي.

في حين الفصل الثاني، والذّي هو الفصل التطبيقي، قمنا أولا بتلخيص الرواية، بعدها رحنا نستخرج ونحدد شخصياتها، وتصنيفها حسب مستوياتها ودورها الفنّي، وإبراز ملامحها. ثمَّ أنهينا بحثنا بخاتمة، جعلناها لأهم النَّتائج المتوصَّل إليها خلال مسار البحث. بعد ذلك أردفناها بقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، وبعدها كان فهرس للموضوعات.

وكأيِّ بحثٍ أكاديمي يحتاج إلى مرجعية علمية موثقة، تُسهِّل سبل البحث والتغلغل في أرجاءه، اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، التّي اطلعنا عليها بقراءة واعية حتّى أشربتنا روحها، خاصة كتاب "الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية" لصاحبته أمينة بن جماعي، الذّي ساعدنا كثيرًا، وطبعا كتاب "في نظرية الرواية" لمؤلفه عبد الملك مرتاض، الذّي له فضلٌ كبير في صيرورة البحث، كما لا نغفل ذكر كتاب "بنية الشكل الروائي" لمؤلفه حسين بحراوي، الذّي أثرى بحثنا وغذَّاه بكثير من الأفكار. ولا يفوتنا ذكر الرواية التّي اصطفيناها نموذجا للتطبيق؛ "الإبحار نحو المجهول" للروائي حفناوي زاغز رحمه الله، فهي الأخرى تحتسب مصدرا، له مكانته البارزة في إنجاز البحث.

ناهيك عن بعض المراجع الأخرى الغزيرة والمتنوعة، التّي تفاوتت نسبة اعتمادنا عليها والرجوع إليها، من مؤلفات عربية، وكتب مترجمة، وحتّى كتب علم النفس التّي كان لها وقعها في إنشاء دراستنا، وبعض المجلات العلمية والمقالات الإلكترونية، ورسالة تخرج مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.

أمَّا عن المنهج الذّي اعتمدناه، ورأيناه الأنسب على إنجاح البحث هو المنهج التَّحليلي الوصفي، الذّي يعمل على استنطاق واستقراء الظاهرة الأدبية وتحليلها ووصفها، وبذلك فهو الأنسب لرصد وإظهار الملامح الفنية للشخصية في الرواية، وتصنيفها.

ولا مناص من قول كلمة الحق، في أنَّه لم تواجهنا أيَّة عراقيل أو صعوبات فيما تعلق بالتوثيق المرجعي، فالمراجع كانت متوفرة، وحتّى عامل الزمن كان مناسبًا ومُتَّسعًا. يبقى التعب النفسي الذّي يواجهه أيَّ باحثٍ بطبيعة الحال، وهو بصدد جمع الأفكار وربطها وصقلها. و ما كان فرضًا علينا إلاَّ التّسلح بالصبر والأناة، حتّى نصيب الهدف، ونتلذذ في الأخير بنيل الرضا وطعم النجاح.

وفي الختام نتمنّى أن نكون قد وفَّينا الموضوع حقَّه، وأعطيناه قدره، ونرجو من البحوث القادمة أن تفتح بعض مغاليقه التّي لم نستطع فتحها، وأن تدرس الرواية من جوانب أخرى.

ولا يغيب عن ذهننا أبدا، أن نتقدم بجزيل الشكر ووافر الإمتان إلى أستاذتنا الكريمة "أمينة بن جماعي" على تفضُّلها وإشرافها على هذا البحث البسيط، واحتضانها له طلية فترة الدراسة إلى أن استقام بناؤه. فالحقُّ أنَّها ما انفكت تمدُّنا برصيدها الثقافي، وما فتئت تهذب أفكارنا، وتصحح هفواتنا.

بوهادي سيدي محمد إيدير، خروبي حبيب

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي

تلمسان: في 06 جويلية 2021 الموافق 26 ذو القعدة 1442

مدخل : إطلالة عامة على الرواية الجزائرية

1) ماهية الرواية.

2) نشأة الرواية الجزائرية.

3) تطور الرواية الجزائرية.

1. ماهية الرواية:

الرواية؛ هذه الجمالية الأدبية التّي أسالت حبر الكثير من النقاد في محاولة لإيجاد مفهوم واحد جامع مانع لها، وكان من العسير الظفر بذلك. وعلى العموم؛ تبقى في مفهومها الشائع والرائع والبسيط "سردٌ نثريٌّ خياليٌّ طويلٌ عادة"[1]؛ فالسرد جوهرها، والنثر مادتها، والخيال دعامتها، وطول حجمها أبسط خصائصها.

هذا العالم المتخيل يسعى إلى "خلق إحساس بالحقيقة من الزيف"[2] فالرواية ليست مجرد جنس أدبي محض نتلذذ بكتابته أو قراءته فقط، بل هي أبعد من ذلك في أنها تطمع إلى الارتباط القوي بالواقع، لتقدم رؤية صادقة عنه؛ وهي تمثل وتصور وتفسر قضاياه المختلفة بشكل من الخداع الفني والصوغ الأدبي، حيث تجعل القارئ يحلم بإمكانية حدوث ما حدث في المتن الروائي؛ توهمه به.

بطريقةٍ يختارها المؤلف نفسه، فيعتمد النثر أداة له في عرضِ وقائع الصراع الإنساني كون النثر هو الأقرب إلى الراهن. وهو يقدم سرد حكاية تتألف في ترتيب من "أحداث تُشاكل الواقع الموضوعي، ولكنَّها لا تطابقه"[3]، تدور حول موضوع ما، تجسده مجموعة شخصيات "وهمية تصورية، تولد بداخل النص الإبداعي"[4]، تتوزّع حسب التَّخطيط الروائي، تدور في فلكه متصارعة لتطور الأحداث. يعرضها الروائي بلغة مرنة لا تعقيد فيها ولا إغراب، (تجعل الماضي واقعا معاشا وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات)[5].

كما لا يتأتَّى كلُّ هذا إلاَّ ضمن إطار زمكاني، تستقيم على صرحه الحياة الروائية. ومع استدعاء الرّوائي لتقنيات سردية أخرى بمقدار ما يمنح نصه صبغة الإبداع وسمة التَّفوق والثناء النقدي.

---

[1] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص183.

[2] – مالكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص8.

[3] – عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، ص11.

[4] – أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الرويبة 2017، ص24.

[5] – عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، كلية فلسطين التقنية، قسم اللغة العربية، مجلة الجامعة الإسلامية، مج16، العدد2، 2008، ص104. (بتصرف)

من هنا غدت الرواية ظاهرة سردية متفردة عن غيرها من فنون السرد، تُنمذِج الواقع الحي بشتى ضروبه، وتصور المحتمل في "حيِّز متوهم، تصبح فيه الأشياء مرئية وملموسة ومحسوسة"[1]، حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة.

ولا غرو في أن هناك علاقة متينة بين التاريخ والرواية، كون هذا العالم المتخيل يوازي الواقع ويرمز إليه، ولأنَّ للتاريخ خلفية لهذا الواقع. التاريخ؛ هذه المدونة المرجعية التي يتكئ عليها الروائي كثيرا عندما يَلِجُ عالم الكتابة.

لكن السؤال الذي يطرحه؛ ماذا سأضيف له؟ فهو حين يستحضر "خطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن"[2]؛ استقراءًا للحاضر واستشرافًا للمستقبل، لن يتقيد بتلك المعطيات التاريخية التّي استهوته؛ بل يضيف إليها العنصر الأدبي الفني؛ يوازن بين ما هو أدبي جمالي وما هو تاريخي موضوعي "تعميقا لأبعاد نصه الوجودية"[3]، حتى يكسبه هويته الخاصة، ويبعده عن شبهة "الرواية وثيقة من وثائق التاريخ"[4].

2. نشأة الرواية الجزائرية:

إنَّ الحديث عن تكون الرواية الجزائرية يضعنا أمام نوعين مختلفين من الكتابة؛ باللغة العربية وباللغة الفرنسية؛ بحكم السياسة الاستعمارية التّي طالت الجزائر ردحا من الزمن. حيث حاول المستعمر الفرنسي دمجها وفرنستها، فكان المعبر والسبيل الأنجع إلى ذلك إنشاء مدارس للجزائريين وتعليمهم بالفرنسية.

تحت قبضة القوى الإيديولوجية الاستعمارية وألاعيبها السياسية، كتبت طائفة من المثقفين الجزائريين نصوصا روائية بالفرنسية (وهم في الحقيقة من نتاج المدرسة الفرنسية ومؤيدي مبدأ الإدماج

[1]- أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، ص15.

[2]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص29.

ومسألة التعايش مع المستعمر، ولهم عمالة معه)[1]؛ وبذلك مجدوا الآخر الفرنسي في بعض كتاباتهم. وكانت (الانطلاقة الحقيقة مع القايد بن شريف ونصه الموسوم بأحمد بن مصطفى القومي عام 1920)[2] ؛ أي 90 سنة بعد الاستعمار.

ليوقع عبد القادر حاج حمو شهادة ميلاد ثانية بنصه 'زهرة امرأة المنجمي' عام 1925، وتبعه شكري خوجة عام 1928 مُصدِرا روايته 'مأمون بدايات مثل أعلى'، حيث نقدا فيهما (الوضع الذي آل إليه المجتمع الجزائري من أمور محرمة دينيا وقانونيا نتيجة الاحتكاك بالمستعمرين)[3].

على أنَّ ثمة كتابات أخرى ظهرت فيما بعد، تناولت (موضوع الهوية وما يقدمه من تساؤلات حينما طرحت مسألة إمكانية حصول بعض الجزائريين صفةَ المواطنة الفرنسية)[4] ، من ذلك نذكر: رواية العلج أسير البرابرة 1929 لشكري خوجة، مريم بين النخيل 1936 لمحمد ولد الشيخ، ونص بولنوار الشاب الجزائري 1945 لرابح زناتي، كذلك نذكر رواية ليلى فتاة جزائرية 1947 لجميلة دباش.

ونعتقد أنَّ هؤلاء الكتاب أيدوا مبدأ الإدماج طمعا في نيل الامتيازات التي وعدهم بها الاستعمار، لكن الشعور ظلَّ جزائريا.

كما شهدت سنة 1948 إصدار روايتين مختلفتين من حيث السمات عن النصوص السابقة، الأولى تعود لعلي الحمّامي بعنوان 'إدريس'، والثانية لمالك بن نبي بعنوان 'لبيك'؛ إذ "كلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الإدماجي"[5]؛ الذّي دعا الكتاب الآخرين إلى احتضانه وتبنيه، وهذا ما أحدث فارقًا في النصين.

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص95 (بتصرف).
[2]- المرجع نفسه، ص89 (بتصرف).
[3]- المرجع نفسه، ص-ص 95-96-97 (بتصرف).
[4]- المرجع نفسه، ص-ص 97-98 (بتصرف).
[5]- المرجع نفسه، ص 104.

وعندما نتفرغ للحديث عن نشأة الرواية العربية في الجزائر، فلا غرو أنّها مربوطة بنشأتها في الوطن العربي عامة، وهنا نشير بداية أنَّ النقاد العرب ألحوا على تنصيب رواية 'زينب' المصرية 1913 لمحمد حسين هيكل "أول رواية عربية فنية ناضجة"[1]، مشرقا ومغربا، وإن لم تكن كذلك حقيقة؛ فهي تقدم (حلولا مفتعلة ورومانسية مفرطة، وتفتقر أحيانا إلى التمهيد للأحداث. كما اتسمت بالاستطراد في السرد وقلة الحوار الذي يساعد على نمو الموقف وتطور الشخصية)[2].

هذا الاعتقاد ظلَّ سائدا بين أبناء الأدب كون رواية زينب المصرية أول رواية عربية، إلى أن قلب المؤرخ الجزائري أبو القاسم سعد الله الموازين من خلال بث الروح في مخطوط كان طي النسيان في المكتبة المركزية بالعاصمة. وجده لا يختلف عن الفن الروائي وهو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه محمد بن إبراهيم أو الأمير مصطفى الذي يكون قد أتمَّ كتابته سنة 1849"[3]، أي 64 سنة قبل رواية محمد حسين هيكل.

وتكون بذلك –منطقيا– هي الأسبق والأحق التي يؤرخ بها لميلاد الرواية عند العرب بحكم تاريخ كتابتها، وإن كانت هي الأخرى "لم تتسم بالنضج الأدبي، لكنها محاولة تحترم البنى وأساليب السرديات التّي كانت سائدة آنذاك"[4].

لكن المؤسف في الأمر أنَّ هذه الرواية رغم أنَّها حُققت ونُشرت سنة 1972 في الجزائر، "لم تجد الاهتمام الكافي الذي تستحقه كحدث أدبي عربي وجزائري يستحق الوقوف عنده طويلا"[5]؛ ربما لأنَّ المشارقة لم يتقبلوا فكرة هذا السبق للفن الروائي، فأعرضوا عن هذه الحقيقة الأدبية، ولم يتبنوا نص الأمير مصطفى الجزائري.

[1]– محمد القاضي ومجموعة من المؤلين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس،ط1، 2010، ص206.

[2]– يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 26.

[3]– أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، ص 17.

[4]– الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، نشره: أحمد ماضي، دار الحكمة، الجزائر 2009، ص 30.

[5]– المرجع نفسه، ص31.

يمكن حتّى الدراسات النقدية في الجزائر لم توفه حقَّه كاملا واعتباره لحظة تنوير أسست للبداية، فظلت متمسِّكةً بالمسلمات البالية، مشدِّدةً الرحال عند رواية 'غادة أم القرى' 1947 لرضا أحمد حوحو، واعتبارها "النواة التأسيسية لميلاد الرواية في الجزائر"[1]، المكتوبة بالعربية، على الرغم من آفاقها المحدودة كما يقال. ونعتقدُ أنَّ هذا الاختيار كان على سبيل اللحاق بركب الرواية في الوطن العربي؛ فتكون الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية قد ظهرت قبل الاستقلال بسنوات قليلة.

كما صدرت بعد رواية 'غادة أم القرى' ثلاثة نصوصٍ فقط، بصرف النظر عن مستواها الفني، وهي رواية 'الطالب المنكوب' 1951 لعبد الحميد الشافعي، 'الحريق' 1958 لنور الدين بوجدرة، وبعد الاستقلال وُجدت رواية 'صوت الغرام'1967 لمحمد منيع.

3. تطور الرواية الجزائرية:

تُعدُّ مرحلة الخمسينيات فترة اليقظة والحس الوطني والثورة والتحرر، وهذا ما أحدث قطيعة أدبية جمالية، ونضجا فنيا شكلاً ومضمونًا في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مع نخبة من المثقفين الجزائريين المعبرين بالحرف الفرنسي الذين جاءت أعمالهم "في نفس ملحمي قوي، ينسجم وعمق المأساة الإنسانية التّي عبرت عنها، وجمعت إلى عمق التحليل براعة التصوير وجمال العبارة"[2].

فقد وعوا بكل حق وصوابية مرارة الاستعمار و وعوده الكاذبة الزائفة، فاتخذوا لغته وسيلة حرب ضده، وليس فخرا بها واعتزازا، لفضحه أمام الرأي العام العالمي، وإيصال صوت الجزائر المجروحة. ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: رواية 'ابن الفقير' 1950 لمولود فرعون، 'الهضبة المنسية' 1952 لمولود معمري، وثلاثية محمد ديب الرائعة التي "تخفي دهاءً وذكاءً وفطنةً وفهمًا عميقًا للجزائر والجزائريين"[3]، وهي 'الدار الكبيرة' 1952 ، 'الحريق' 1954 ، 'النول' 1957 .

[1]- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 81.

[2]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص268.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، دار البصائر، الجزائر 2007، ص 164.

كما لا يفوتنا ذكر رواية 'نجمة' 1956 لكاتب ياسين التّي شغلت بال العديد من النقاد، حيث اعتبروها "أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة التّي كانت تخوض معركة التحرر"[1]. وفوق ذلك (تجاوزت الشكل الكلاسيكي المعهود)[2]، وهذا ما جعلها تتميز بذاتها شكلا وتنفرد بروحها معنى.

يبدو أنَّ ثورة التحرير مادة دسمة ينهل منها الروائي الجزائري؛ من وقائعها ويومياتها وتناقضاتها ومخلفاتها، ليصور الواقع المتردي المأزوم، ويعري الوضع السلبي في الجزائر آنذاك. إذ نلمس هذه السمة حتى في روايات ما بعد الاستقلال، كرواية 'أبناء العالم الجديد' 1962 لآسيا جبار، 'من يذكر البحر' 1962 لمحمد ديب، 'أصابع النهار' 1967 لحسين بوزاهر.

لتطول قائمة الإصدارات في فترة السبعينات والثمانينات، حيث غلبت "النزعة السياسية الإنتقادية"[3]على معظم الروايات، مثل: رواية 'ضربة شمس' 1972 لرشيد بوجدرة، 'النهر المحول' 1982 و'شرف القبيلة' 1989 لرشيد ميموني.كما لاحت في الأفق مواضيع أخرى أبرزها "مسألة الهوية الوطنية، والهوية الأمازيغية بالتحديد"[4] مع رواية 'المنفى والحيرة' 1976 لنبيل فارس، 'العبور' 1982 لمولود معمري، 'الباحثون عن العظام' 1984 للطاهر جاووت.

ثم إنَّ الرواية في التسعينات أخذت طابعها الخاص وبعدها المتفرد في ظل الأزمة الوطنية؛ من عنف سياسي وتمزق اجتماعي، وعجز اقتصادي، وتشتت فكري، وتصاعد إسلامي إرهابي أعلن حالة الطوارئ، لتتعدد تسمياتها رواية العنف، الرواية الاستعجالية أو محكيات الإرهاب أو رواية العشرية السوداء. وهنا كان الروائي الجزائري الفرانكفوني يأخذ مادته مما هو ظرفي معاش، ليعكس عمق هذه المحنة في كتاباته، مركزا على "علاقة المثقف بالسلطة في الجزائر"[5]؛ كون المثقف هو المستهدف الأول

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص172.

[2] - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص338 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص120.

[4]- المرجع نفسه، ص122.

[5]- حميد عبد القادر، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جلد الذات والخضوع للإملاءات https://diffah.alaraby.co.uk/diffah

من طرف الإرهاب، والنماذج الروائية عديدة نذكر منها: 'المحنة' 1991 لعبد الرحمان وناس، 'اللعنة' 1993 لرشيد ميموني، 'بما تحلم الذئاب' 1999 لياسمينه خضرا.

أمَّا بخصوص الرواية العربية الجزائرية فقد ازدهرت، واكتسبت مقوماتها الفنية، واكتست حلَّتها الجمالية في السبعينات؛ لما شهدته هذه الفترة من إصلاحات على جميع الأصعدة، استجاب لها النص الروائي؛ فاستوى ناضجا، وتحددت اتجاهاته، وتبلورت معالمه.

فكانت 'ريح الجنوب' 1971 لعبد الحميد بن هدوقة "تلك الرواية الناضجة التّي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية"[1]، حيث توفرت فيها مقاييس الجنس الروائي النَّاضج في ظل ذلك الخمول الثقافي والفراغ الإنتاجي الذي ساد الساحة الأدبية الجزائرية. ليأتي الطاهر وطار محدثا مفارقة رائعة في الكتابة الروائية؛ حيث أخرجها من "التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة"[2] من خلال نصيه: اللاز 1972 والزلزال 1974.

بعدها فُتح المجال لأعمالٍ روائية أخرى غزيرة، يشهد لها بالتميز والإبداع والريادة، مع كوكبة من الروائيين الذين "ظلُّوا يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الثورة والشرعية التاريخية أحيانا، وباسم الثورة الاشتراكية أحيانا أخرى"[3]، وبهذا جاءت أعمالهم ذات دلالة اجتماعية وبعد سياسي إيديولوجي. ومنها نذكر: 'ما لا تذروه الرياح' 1972 لمحمد عبد العالي عرعار 'نار ونور' 1975 لعبد الملك مرتاض، 'طيور في الظهيرة' 1976 لمرزاق بقطاش، 'على الدرب' 1977 لصادق حاجي محمد، 'حب أو شرف' 1978 للشريف شناتليه، 'قبل الزلزال' 1979 لعلاوة بوجادي.

وعلى الرغم من أنَّ كتابات الثمانينات "وإن بدأت تطرق رحاب التجريب والتجديد، إلا أنَّها كانت امتدادا لفترة السبعينات"[4]، في البعض منها. والجدير بالذكر أنَّ في هذه الفترة تراكمت الإنتاجات،

[1] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000، ص3.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص90.

[3] – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص8.

[4] – إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، www.benhedouga.com

وتباينت مضامينها وطريقة معالجتها باختلاف توجهات وثقافة كُتَّابها في ممارسة الكتابة الروائية، ومنها نذكر: 'الجازية والدراويش' 1983 لعبد الحميد بن هدوقة، 'نوار اللوز' 1983 لواسيني الأعرج، 'رائحة الكلب' 1985 لجيلالي خلاص، 'زمن النمرود' 1985 للحبيب السايح، 'معركة الزقاق' 1986 لرشيد بوجدرة، وغيرها من التجارب التّي كانت أشدُّ التصاقا وارتباطا بالواقع الجزائري، وتجاوزا للمعهود السردي.

أما عن الرواية العربية الجزائرية في التسعينات، فلا يختلف اثنان في أنها تخلصت وانسلخت من تيمة الثورة بكل أبعادها، التي كبَّلت الروائي الجزائري منذ الاستقلال. لتكتب عن الأزمة الوطنية "خاصة ذلك الصراع الأيديولوجي القائم بين السّلطة السياسية والحركة الإسلاموية، ومن ثمَّة صراع المثقف مع هاتين الأيديولوجيتين."[1]

فمن أبرز النُّصوص التي عالجت هذا الجو المشحون الصارخ، وهي تتطلع وتطمع إلى اكتساب التميز والتفرد على مستوى البنية بالغوص في أعماق بحر التجريب، نذكر: 'الفجوة 1993 لحفناوي زاغز، 'الشمعة والدهاليز' 1995 للطاهر وطار ، 'المراسيم والجنائز' 1998 لبشير مفتي، 'فتاوى زمن الموت' 1999 لإبراهيم سعدي، وغيرها من النصوص التّي جاءت مصبوغة إلى حد العنف بالمأساة والأزمة الوطنية التّي استقرت فيها شكلا ومضمونا.

ونعتقد أن الرواية الجزائرية سواءً المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية في الألفينيات، "رغم غزارة إنتاجها، إلاَّ أنّها أفرزت ما يمكن أنْ نسميه أزمة المضامين؛ وهي أزمة ربما تعكس تشتت وعي الكتابة،"[2] بشكل ما عند بعض الروائيين.

[1]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التّسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللّغات، جامعة البليدة2، العدد2، 2013، ص106.

[2]- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015/2014، ص 33.

الفصل الأول: ماهية الشخصية الروائية، الملامح والأنواع

1) ماهية الشخصية الروائية.

2) ملامحها الفنية.

3) أنواع الشخصية الروائية.

1. ماهية الشخصية الروائية:

بدايةً، ما الشخصية؟ سؤال قد يبدو للوهلة الأولى بسيطا لكنه في حقيقة الأمر موضوع واسع ومتشعب، يتعذر ضبطه والإلمام بكل جوانبه؛ باعتبار الشخصية "كلاًّ متكاملاً لها جوانب مختلفة تتضمن أنواعا من السمات،"[1] فهي بذلك معقدة ومتباينة النوع. ومن ثمَّ نجدها استحوذت على عقول الكثير من الباحثين خاصة في علمي النفس والاجتماع، لتختلف الرؤى وتتعدد مفاهيمها حسب زاوية الدراسة والخلفية العلمية التّي اعتمدها كل باحث.

على العموم، فالشخصية مرتبطة بالإنسان، ويبقى معناها الشائع في أنَّها "ميزة الإنسان النفسية، وهي في الوقت نفسه مجموعة تصرفاته وطريقة عيشه وتفكيره ومزاجه"[2]؛ أي أنَّها تحيل على نوازعه النفسية وأساليبه الحياتية في التفكير والتصرف والتعايش مع متطلبات الحياة الاجتماعية وتحدياتها، كما أنّها تشير إلى سماته الخَلقية.

بعبارة أشمل "الشخصية هي التنظيم الدينامي داخل الفرد، لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التّي تحدد طابعه الخاص في توافقه لبيئته،"[3] فكرًا وسلوكًا، حيث تلك العناصر النفسية الجسمية ستتفاعل مع بعضها بشكل متبادل لتفسير نمو الشخصية وتركيبها وتوازنها أو اضطرابها.

هي كيانٌ منتظم، تتناغم فيه وتتلاحم الملامح والصفات الفيزيولوجية والسيكولوجية الموروثة والمكتسبة لشخص معين، ترصد حركته، تمنحه حضورا ماديا وتواجدا معنويا، تفسر توازنه وتعلل اضطرابه، تثبت استقلاليته وتبرهن تفرده، تفصح عن انتمائه الطبقي ووضعه الاجتماعي، وتعلن عن طبيعة علاقته مع أفراد بيئته. "ويظهر هذا من خلال ما يضطلع به من فعل حياتي، وهو يسجل انصهاره الزمني والمكاني مع راهنه."[4]

---

[1]- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، تق: هـ.ج.أيزنك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص33.

[2]- روزماري شاهين، قراءات متعددة للشخصيات، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص 37.

[3]- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ص39.

[4]- أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، ص24.

ثمَّ إنَّ للشخصية في الأدب معانيها الخاصة، ولها في الأعمال السردية حضورا طاغيا ومكانتها البارزة خاصة في الرواية، فهي أساس معمارها، كيف لا؛ "وهي تقع في صميم الوجود الروائي ذاته، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي للقصة بعدها الحكائي، ثم أنَّ الشَّخصية الروائية فوق كل ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذّي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية ."[1] فهي المسؤولة عن نمو الخطاب الروائي بأحداثه وإحداثياته الزمكانية، وعليها يتوقف فهم طبيعة هذا الخطاب.

في نفس المقام نجد عبد الملك مرتاض يفصِّلُ في الدور الفعَّال الذّي تتمتع به الشخصية في الرواية، والذّي لا تقدر باقي العناصر السردية الأخرى على القيام به، يقول: (هي التّي تصطنع اللغة، تبثُّ أو تستقبل الحوار، تصطنع المناجاة، تصف معظم المناظر التّي تستهويها، تنجز الحدث، تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التّي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج، تتحمل كل العقد، تعمر المكان، تتفاعل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل).[2] فعلا هي اللبنة الأساس التي يستوي على صرحها المتن الروائي.

والحديث عن ماهية الشخصية الروائية وتفسير كنهها يبدو لنا مرهونا بصورة أو بأخرى بمفهوم الشخصية الإنسانية التّي عرَّفناها بدايةً وما بينهما من وشائج وروابط.

لقد كان الروائي التقليدي يتعامل مع الشخصية على أنَّها "كائنٌ حيٌّ لهُ وجودٌ فيزيقي"[3]؛ أي كان يعتبرها كائنا بشريا، فراح يلهث في تحديد ملامحها ورسمها وتعيين سلوكاتها وتركيب العبارات التّي تتكلم بها بيقظة كبيرة وجهد أكبر وذكاء ظاهر. ولعل هذا التعظيم في بناء الشخصية "كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى."[4]

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 20.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص76.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لهذا كانت الشخصية في الرواية التقليدية "تبدو للقارئ شخصا ذا صفات تاريخية"[1]، يُحِسُّ وكأنَّ لها استقلاليتها ووجودها التاريخي خارج النص. وهذا السلوك الفني على حد قول عبد الملك مرتاض يقوم على مخادعة القارئ، وهو بهذا منطلقٌ خاطئ بل ونعتبره —إن صح القول– سذاجة فنية.

في حين الروائي الحديث والمعاصر لم يعترض عن تلك المكانة الجوهرية التّي تتبوأها الشخصية في الرواية، إنَّما حدَّ وخفَّف من تلك النظرة التقليدية القدسية لماهيتها؛ فهي عنده "مفهوم تخيلي، تدلُّ عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"[2]، أي أنّها مجموعة من الكلمات والجمل المنسوجة والمظفورة من خيال المؤلف. أو بالأحرى نقول "هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية،"[3]يحدِّدُها ويسعى إليها.

فالشخصية الروائية في كل الأحوال خليقةٌ خيالية مُبتدعَة تُجسّدها اللغة، تعيش في النَّص الأدبي الفنيّ فقط، الذّي تولد وتنشأ فيه وتتحرك بموجبه، وهي ذات هدف جمالي، وطابع دلالي.

وبلفتة سريعة وعودة خاطفة إلى أصل لفظة الشخصية وجدنا أنَّها (كلمة لاتينية معناها القناع المسرحي الذّي يضعه الممثل ليخلع على نفسه الدور الذي يمثله، أو ليظهر أمام الأعين بمظهر معين ومعنى خاص.)[4] فبمقارنة بسيطة مع هذا يمكن القول أنَّ الشخصية في الرواية أشبه بالقناع المسرحي، يستخدمها المؤلف ليختفي وراءها، ويطرح موقفه من قضية معينة غير راضٍ عنها أو ليقدم رؤيا إنسانية ما يؤمن بها، تنعكس في مظاهر وأفكار ومحادثات وسلوكات الشخصية، وهي "تعمل عملا له معنى، وهذا المعنى ليس مستقلا عن الحدث"[5]. فالشخصية تفقد حقيقة وجودها في غياب الحدث، في حين هو الآخر سيفقد ماهيته في غيابها لا محالة. أو نقول؛ هي التّي تقوم بصنعه وتطويره وعيش مجرياته، ويقوم هو الآخر في إلباسها ما استجد من مظاهر وأشكال، وتتلخص علاقتها في صقلهما لهذا المعنى، وإبرازه.

[1]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 68.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

[4]– أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ص 37 (بتصرف).

[5]– الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص 100.

إذا كانت الرواية تطمع أنْ تكون مرآةً تعكس على وجهها الناصع قضايا الصراع الإنساني المختلفة بلمسات خيالية، فتبحث عن فضائل في الواقع الحي لتوازيه وتماثله لكنها لا تنقله بالضرورة، فكذلك هي شخصياتها تبحث عن مزايا في الشخصية الإنسانية حتّى تدنو من الواقع وتفهم صراعاته، ثم تصورها عن طريق الخيال، لترتسم الحدود الفاصلة بينهما، وتتوضح الفروق، وتستقل كل واحدة منهما بطبيعتها الحقيقية، وتنفرد بخصوصياتها، وتتموضع في راهنها.

فالروائي الموهوب في خلقه لأي شخصية إبداعية تجده يتحرى الدِّقة في انتقاءها وضبط ملامحها حسب المهمة المسخرة لأجلها، فيقتبس من نماذج إنسانية ما من محيطه ما هو بحاجة إليه "بضع ملامح استرعت انتباهه، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثمَّ يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود لا أكثر."[1] وبقدر ما يهدف إلى "تصوير المعاني الإنسانية، لا المادية المجردة في مادِّيتها لذاتها."[2]

كما يمكن أن يأخذ أيضا مجموعة ملامح وصفات جاءت بها الأخبار المكتوبة أو المحكية، أو تداركها من كثرة تجاربه ومشاهده في الحياة، يخضعها لقبضة خياله الخلاَّق وبحرفية عالية وتفنُّنٍ أعلى يعدلها ويشكلها حسب أغراضه الخاصة، ليخلق شخصيته في صورتها الأخيرة المهذّبة، بما يتوافق وموضوع النص، وهي في كلِّ الأحوال تتَّفق وموقفه منها؛ ايجابيا كان أم سلبيا.

بعبارة مختصرة نقول، الشخصية في الرواية "تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي، الذّي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها"[3]، بما يتماشى والعملية السَّردية التّي تقفز بها، والقصدية من وراء صنعها، وبشكل يستحيل معه اعتبار هذه الخليقة التَّصورية المتبدِّلة "رمزًا لهيكلٍ بشري له ذاتٌ متميزة."[4]

[1]- محمد يوسف النجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1996، ص 77.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1987. ص528.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص-ص 34- 35.

[4]- سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء، عمان، ط1، 2016، ص18.

بِناءً على هذا، فلا يمكن الجزم أنَّ الشَّخصية في الرواية تُطابق الشَّخص الإنساني ذا الهُوِّية الحقيقية، والتَّواجد التَّاريخي الفعلي، فما يربطها به سوى حملها لصراعه المستمر، وتقديمها صورة معرفية جمالية لراهنه من خلال راهنها التخيلي.

وفي مجال التَّوضيح والإبانة والتَّمييز أكثر، يقولُ بعض الدارسين أنَّ الشَّخصية الروائية لا تغدو أكثر من "هيكل أجوف، ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء الروائي، الذّي يمده بالهوية."[1] بمعنى أنَّها تكون تركيبة فارغة وخالية، تكتسب هويَّتها الفنية من مجموعةٍ من المقومات السردية الموصولة ببعضها.

كما يدعمُ هذا الحكم، رأي آخر قريب منه يقول أنَّ الشخصية الروائية ما هي إلاَّ وحدة دلالية؛ تظهر في الأول (بيضاء من حيث الدلالة، ولكنَّها شيئا فشيئا تروح تملؤها النعوت والمعلومات والتصنيفات؛ مما يجعلها ذات مدلول تابع لاختيار الروائي وأهدافه)[2]؛ أي أنَّها وحدة تستمد دلالتها من جملة ما يُنسب إليها من خصائص وخصال فنية يختارها المؤلف.

ومما هو متفق عليه، فالشَّخصية في الرواية ما هي إلاَّ "كائن ورقي مشيَّأ"[3]؛ أي كائنٌ تَصوُّريٌّ صاغته وشكَّلته ونحتته كلمات المؤلف، التّي يرويها الخيال.

لكن "رغم أنَّ كيان الشخصية مكونٌ من كلمات على ورق، فإنَّ طبيعتها تبدو كأنّها شخصٌ حقيقي،"[4]فعلاً، وما هي كذلك، فذلك التطابق والتشابه بينهما من حيث الملامح ما هو في الحقيقة إلاَّ أمر قائم على المحاكاة، من أجل "كسر ورقية الشخصية، وتقريبها من الواقع الإنساني"[5]، فتغدو بذلك أكثر إيحاءً وأعمقَ دلالةً وتعبيرا عن الواقع الحقيقي.

---

[1]- سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص17.

[2]- سمر فيصل الروحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 135. (بتصرف).

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص78.

[4]- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، تر: علي ابراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 334.

[5]- نبيل شاهد الحمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2016، ص52.

2. ملامحها الفنية:

الشَّخصية الروائية؛ هذه التركيبة الإنسانية الوهمية التّي هي في الأساس كائن من ورق، شكلها الروائي من طين خياله وتراب الواقع، ستتمتع بالحياة الحقَّة داخل النص الأدبي الذي تولد وتتكون فيه، وتعيش في أحضانه، من خلال التَّسمية ومجموعة من الملامح، الخارجية والداخلية، المتكاملة مع بعضها، والتّي تشكل فيما بينها شبكة من المعطيات الموحية.

فأول شيء يقوم به المؤلف أن يمنح لشخصيته اسما مفردا ملائما يعرِّفها، يدل عليها، أو اسما ثنائيا يتألف من "اسم شخصي ولقب عائلي"[1]، وأحيانا يكون "مرفوقًا بلقب مهني أو اجتماعي مما يجعل الاسم ثلاثيا بامتياز"[2] ولعل هذه التَّعددية في التَّسمية تضفي على الشَّخصية ملمحا معينا وتؤكده.

هذا وبالإضافة إلى تحديد بعض تفاصيلها الجسمانية ونوازعها النفسية التّي تعطي الانطباع العام لها، "بدءا من تسجيل العمر الزمني، الذي قد يكون بتحديد السن، أو وصفه على وجه التقريب: شاب، فتاة، رجل، امرأة، شيخ، عجوز."[3]

ربما أيضا يدخل في تشكيل الملامح الفنية للشخصية؛ وصفُ ملابسها؛ "لأنّه وإن كان عنصرا شكليا، إلا أنّه يأخذ أبعادا دلالية لها حضورها في الكشف عن أبعاد عديدة للشخصية."[4]

كما التلميح إلى مستواها الاجتماعي وانتمائها الطبقي، وخلفية عالمها الداخلي وأهوائها من "رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها"[5] في الحياة الروائية، تؤمن به، وتسعى إليه بوسائلها الخاصة. وكثيرا ما يجعلها تمارس عكس ما تؤمن به، فتغدو بذلك حيوية مفعمة بالحياة.

---

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص253.

[2]- المرجع نفسه، ص 251.

[3]- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص26.

[4]- نبيل شاهد الحمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص39.

[5]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4، 2008، ص 133.

علاوة على ذلك يجعل المؤلف لكل شخصية طريقتها الخاصة في الحوار، تتكلمُّ بحقيقتها ولسانها المعبر عن حالتها؛ (فالشَّخصية الروائية تزداد غمرا بالحياة من خلال حركة الكلام)[1]، وما إلى ذلك من الخصال والشَّيئيات المادية والمعنوية المتناسقة مع بعضها التّي تجعل الشخصية الروائية الوعاء الحامل لمعاني وقيم وميزات إنسانية مختلفة يريدها المؤلف.

إنَّ تصوير ملامح الشخصية يجيء بشكل تدريجي، تصريحي أو ضمني، يتناسب ومسيرة الأحداث من خلال "ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات."[2]

فالروائي لا يكشف عن جميع أوراق لعبه مقدِّما شخصياته على لسان الراوي حتى لا تفقد الرواية حلاوتها الأدبية ومتعتها الفنية، ولا يهجرها القارئ؛ بل قد يترك للشخصية تقدم نفسها بنفسها عن طريق اليوميات، أو الحلم أو الاسترجاع، الحوار وخاصة المونولوج، وهذا يضفي "الطابع الدرامي على الشخصية، فيبدو الكاتب وقد نحى نفسه جانبا تاركا للشخصية ذاتها أن تعبر عمَّا لديها من مشاعر وأحاسيس وأفكار وهواجس."[3]

كما يمكن أن تُقدم بواسطة شخصية أخرى، وكما يكون للقارئ طبعا حظه من المشاركة في بناء هويتها وفهم أقوالها وتفسير أفعالها وتبرير مواقفها، ويعتمد هذا على حسب طبيعة الشخصية ودورها الفني في العملية السردية.

مظاهر وخصائص ومميزات مادية ومعنوية، قد تكثر أو تقل، تترابط فيما بينها وتتظافر، لترسم الصورة الخارجية للشخصية الروائية وتُعمِّر الصورة الداخلية لها، فتغدو بذلك كاملة متكاملة، قادرة على تأدية وظيفتها الفنية المنوطة بها، مؤثرة ومقنعة فنيًّا، تجعل الحكاية حقيقة مفترضة في طريقها إلى الحدوث

[1]- أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية ، ص 25. (بتصرف).

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 12.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص183.

والتحقق، وتبدو "حية تماما بالنسبة للقراء"[1] فيتفاعلون معها بحيوية، ويتتبعون مسارها بلهفة وتشويق، وهي تعمل وتتنقل بتلقائية داخل المجتمع الروائي.

ومع تنامي الأحداث في مراحلها المختلفة، ومع تأثير الزمان و المكان عليها في كلِّ مرحلة ستزيد هذه الكينونة الورقية تبلورا وارتساما، إذ يمكن التعرف على ملامح الشخصية وهي تتحرك في محيط مكاني معين، وتحت إطار زماني محدد.

(ولا تكتمل صورة الشخصية الروائية، إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيءٌ يقال في الموضوع)[2] ،حيث تنفتح جميع مغاليقها، وتنكشف حقيقة أقوالها وأفعالها، وتغدو نوازعها ومواقفها مبررة مفسرة، وتتكشف تلك الرسالة التّي أراد الروائي إيصالها عبر هذا القالب الفني، ويتبلور اتِّجاهها.

فعلاً "خديعةٌ أدبية"[3] هي شخصيات الرواية يستعملها الروائي، ويسلط عليها "سمة الصدق والمنطق والمعقولية،"[4] ويمنحها طاقة إيحائية كبيرة من مستويات ومواقف وسلوكات وحوارات ومظاهر البيئة الإنسانية بشتى خصائصها، في توازنها واضطرابها، بعودتها للماضي وعيشها الحاضر وتطلعها للمستقبل، فتبدو أكثر إيحاءً بالواقع، وينير من خلالها بعض جوانبه القاتمة، ويرفع الستار عن المخفي، ويملأ الفراغ ويسد الفجوات في الراهن، ويعطي رؤية مستقبلية مشحونة بالاحتمالات والتفسيرات.

فهذه الكينونة الورقية هي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التّي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها."[5] ومن ثمَّ كان بناء الشخصية وتحديد ملامحها الفنية محور ممارسة الكتابة الروائية.

---

[1]- عادل فريجات، مرايا الرواية، ص 12.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 51 (بتصرف).

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص213.

[4]- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص27.

[5]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص173.

3. أنواع الشخصية في الرواية:

إنَّ مسألة إيجاد نمذجة لأنواع الشخصيات في الرواية تبدو صعبة ويتعسَّرُ تحديدها، ولطالما شكلت هاجسا لدى أهل النقد منذ فترة بعيدة. وهناك بعض الأحكام التّي حاولت ضبط المسألة والفصل فيها، إذْ ثمَّة حكمٌ مبدئي وعام يرى أنَّ هناك "تصنيفان شائعان للشخصية؛ وهما: التصنيف الشكلي الذي يركز على مهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى، والتصنيف المضموني الذي يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث."[1]

هذا الحكم يدفعنا إلى مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية وبالهامشية من ناحية أهمية الدور المسند لكل شخصية ودرجة حضورها في المتن، وإلى مقابلة الشخصية المدورة بالمسطحة من ناحية فاعليتها مع الأحداث، فإما تظهر جاهزةً في جوهرها وملامحها، أو تُبنى وتنمو تدريجيا بتنامي الأحداث.

كما يبدو لنا أنَّ سلوك وفكر الشخصية وطبيعة علاقتها مع غيرها من الشخصيات معايير أخرى يمكن اعتمادها في محاولة تصنيف الشخصيات إلى ايجابية وسلبية.

1.3 الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية المحورية التّي تقفز بمهمة رئيسية في النَّسيج الروائي، والتّي "يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[2]؛ ذلك أنَّها تختزل في سلوكها وأفكارها وأقوالها وملامحها رؤية الكاتب وموقفه الخاص من الواقع الإنساني الذي يعبر عنه.

تظهر بشكل مكثف ومركزي في المتن الروائي، "تقود العمل الأدبي، وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه."[3] فهي البكرة التّي تّسيِّر الأحداث، وتدفعها نحو الارتفاع وفق نسق معين، وتتفاعل معها بشكل دؤوب

[1]- سمر فيصل الروحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 136.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص57.

[3]- محمد التوجي، المعجم المفصل في الأدب، الجزء1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999، ص547.

ومستمر، فتملأ النص حركةً وتعطيه حيوية. وكلما تقدمت خطوة في ساحة الأحداث، أنارت وكشفت ركنا جديدا، وبذلك ستكشف المزيد من المعطيات للقارئ.

ويعدُّ حضورها في النَّص موازيا لبؤرة الصراع الدرامي؛ فغالبا ما "قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]؛ علنيا كان أو مخفيا، يمكن اعتباره شخصية رئيسية نقيضة أو معارضة، "وهي التّي تولد الصراع في النّص."[2]

كما لا ننسى أنَّ من مميزات الشخصية الرئيسية أنّها (غامضة، دينامية، متغيرة ونامية بالضرورة، وهذا ما يجعلها قادرة على الإدهاش والإقناع.)[3]وبذلك فالقارئ سيستشف ملامحها تدريجيا مع تنامي الأحداث، وتطورها.

كما أنَّها تتمتع "باستقلاليتها وحريتها، وانبثاق الحدث من داخلها دون توجيه من القاص"[4]؛ فقد اختارها الكاتب وأعطاها قدرا من الخصوصية وميزها ومنحها قدرة إيحائية مثيرة في التعريف برؤيته وتقديمها داخل العمل الروائي.

2.3 الشخصية الثانوية:

تملأ حيزا صغيرا في المتن الروائي، ولا تخلو رواية منها فهي التي تعمرها. وكونها ثانوية لا يعني أبدا أنَّها أقل قيمة وأهمية من الشخصية الرئيسية. نجدها (تنهض بأدوار محددة، تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للشخصية الرئيسية أو معيق لها)[5] ؛ وهي على هذا الأساس شخصية خادمة ومساعدة أو معيقة، تشارك في صيرورة الأحداث وتطورها وإبرازها وتوازنها، وربما حتى قيادتها نحو الحل.

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، ص 212.

[2]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008، ص398.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 58 (بتصرف).

[4]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص390.

[5]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57 (بتصرف).

وهي أقل تعقيدا وغورا من الشخصية الرئيسية، تمتاز بالبساطة والوضوح؛ ففي خلقها لا يعنى الكاتب "بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها"[1]، ذلك أنَّها ذات مهمة تكميلية جمالية فقط.

3.3 الشخصية الهامشية:

هي شخصية تأتي عرضا في النَّسيج الروائي، نادرة الظهور، وسرعان ما تتلاشى وتختفي وتغيب، مما يجعل القارئ يهجرها، أو لا يتذكرها أساسا.

وبالرغم من ورقيتها الهامشية إلاَّ أنَّ لها دور في توازن النص، وسدِّ بعض ثغراته، وإظهار بعض أجزاء الصراع الدرامي فيه.

4.3 الشخصية المسطحة:

"يسميها بعضهم الثابتة، أو الجامدة، أو الجاهزة، أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنَّما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة."[2] أي أنّها ترسم على مستوى سطحي بلمسة واحدة بسيطة من المؤلف، تسير وتثبت على حال واحدة. فهي "تولد مكتملة على الورق، لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد أو تنقص من مكوناتها"[3]، مما يجعلها بعيدة عن عنصر المفاجأة.

كما يسهلُ على القارئ تذكرها وفهم طبيعة عملها الفني؛ إذ لا تحتاج إلى تفسير ولا تحليل. وبناؤها السطحي الأحادي البعد هذا "لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان."[4] وهي في الغالب شخصية ثانوية.

---

[1]- محمد يوسف النجم، فن القصة، ص84.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى النص الأدبي، ص 134.

[3]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص391.

[4]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 234.

5.3 الشخصية المدورة:

(بعضهم يسميها النامية أو المتطورة، وهي التّي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة).[1] فخصوصياتها وملامحها تبدو في الأول مبهمة وغامضة، ثمَّ تنكشف لنا بشكل تدريجي مع مسيرة الأحداث وتفاعلها الدائم معها.

من هنا فتبدلها وتطورها وتغيرها له ما يبرره في ملعب الأحداث التي تتفاعل معها. وبذلك فالمحك الذي يميزها هو "قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة."[2]

فضلا عن كونها "تجسد كلَّ ضروب التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية"[3]، لذلك قلنا مسبقا أنّ الشخصية الرئيسية شخصية مدورة ونامية بالضرورة، كونها هي التّي تقدم هذه التنويعات والتعقيدات.

6.3 الشخصية الإيجابية:

هي شخصية تحظى بالقبول داخل النسيج الروائي، ذلك أنّها "تستطيع أن تكون واسطة، أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا؛"[4] فهي تعيش حالة تصالح وانسجام مع ذاتها وبيئتها؛ فكرًا وسلوكاً. وعلى هذا الأساس تكون شخصية فاعلة، مؤثرة ومتأثرة إيجابا في النسيج الروائي، الذّي تحيا فيه، وتتحرك بموجبه ببصيرة وثبات.

لها القدرة والقابلية على التفاعل مع كافة الشخصيات الأخرى على اختلاف مستوياتها. تعيش الحاضر بكل مثالية وتكيف وتأقلم واتزان عند تقلبات الحال من دون تعصب وانفعال، وتتطلع للمستقبل بكل حيوية وإصرار، وتنظر إليه نظرة ايجابية مِلئها الخير والجمال والتفاؤل والنجاح.

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى النص الأدبي، ص 135 (بتصرف).

[2]- محمد يوسف النجم، فن القصة، ص 86.

[3]- روجر ب هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، ص 227.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

7.3 الشخصية السلبية:

هي شخصية هشة ومتقوقعة حول ذاتها، تأبى التأثير والتأثر في الحياة الروائية، تحدها حبيسةَ نفسها وتخاطبها بشكل مكثف، تتحسر على ذاتها باستمرار، وهذا يدل على أنّها مهزوزة نفسيا، مشتتة فكريا، معاقة عاطفيا ومنطوية اجتماعيا. تعيش في دهاليز الأنا المظلمة وسراديب التيه.

فالشخصية السلبية في حقيقة الأمر هي "شخصية منفية، صاغها وركبها وضعٌ ضعيف ممزق، متفق على تسميته بالسقطة التّي تتلبس بالماضي عادة، وكثيرا ما تتمثل في خلل ضمن بناء الشخصية ذاتها."[1] هذا الخلل راجع إلى أسباب وراثية أو مكتسبة تُفقدها الثقة بنفسها وبالحياة ومتعتها، فينتابها الشك في تطوير ذاتها، وفي الوصول إلى مطامحها، وبذلك لا تكف عن تبرير وتفسير فشلها وعجزها بحظها التعيس والنحس، أو لوم ذاتها.

إنَّ حالة الضياع والتمزق والتناقض الذي تعانيه الشخصية السلبية، "يشعرها بنقص مريع وحاجة ملحاحة إلى الآخر، أيًّا كان هذا الآخر"[2]، فتتقرب منه بالتحايل، أو ربما تتعلقه به، وتحبه، حتى تستطيع الخروج من متاهة الضيق. أو تتجمل بالصبر المشحون بالقلق النفسي المستمر؛ فتظهر في صورتها التشاؤمية. وفي بعض المواقف تتخذ "الدين سلوى وعزاء لها"[3]، فيما يخدم مصالحها. وأحيانا تعتبر "الجنس قضيتها التّي تحارب من أجلها، وتهلك من دونها."[4] وفي مواضع أخرى تدَّعي الجنون، أو قد تُقدِم على الانتحار، وبالتَّالي موتها.

إذن فحضورها في العملية السردية أمر ضروري وإلزامي؛ فعجزها عن مواجهة الواقع أو تقبله أو تغييره، يجعلها تبرز العالم الإنساني في أدَّق صوره وأجزاءه، ذلك العالم الذّي يرفض الثبات، ويأبى الاستقرار على حال واحدة.

---

[1] – أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، ص 30.

[2] – المرجع نفسه، ص 30.

[3] – المرجع نفسه، ص31.

[4] – المرجع نفسه، ص36.

الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية في رواية الإبحار نحو المجهول

1) ملخص الرواية.

2) تحديد الشخصيات وسماتها الفنية

1. ملخص الرواية:

تعدُّ رواية الإبحار نحو المجهول[1] للأديب الرَّاحل حفناوي زاغز* إحدى السَّرديات العربية في الجزائر، التّي تناولت في طيَّاتها شخصية المثقَّف وهاجس البحث عن الذات في محيط القيم والأفكار والأحاسيس والعلاقات التّي يتفاعل معها.

والمثقَّف في هذه الرواية هو صحافي اسمه ضياء الأسعد يُحبُّ مهنة الصَّحافة والإعلام، كان يمارس مهنته بنزاهة وحب وصدق في مجلة المشاوير. ديدنه النِّضال بالقلم من أجل ترسيخ مبدأ المساواة والعدالة الاجتماعية، (ونفض الغبار عن الحقائق، وإيقاظ الضمائر والدّعوة إلى صحوة النّفوس؛ عن طريق التّصريح أو التّلميح باستخدام المجازات، إلى أنْ حدث ما لم يكن في الحسبان؛ فرماه قسرا إلى المجهول.)[2]

فتشبُّعه بقيم ومبادئ حميدة في إلقاء الضوء على الحقائق التّي يتعرّض لها بكل حيادية وأمانة ومصداقية، ورفضه للاعوجاج الضارب بجذوره في عمق المجتمع، جعلته إن صح القول غير مرغوب ومرحب به في عالمٍ يرفض الحق، وينصر الباطل.

في الجزء الأوّل من الرّواية، يسرد لنا الرّاوي قائلاً: (كان يومٌ قاسيا، عندما جُرجِر ضياء من بيته ليلاً من طرف مجموعة من أعوان الأمن إلى مركز الشُّرطة، أين راحوا يمطرونه بصيب من الأسئلة الجارحة والنابية دونما توقف، وهو مشدود النَّفس، مكفهر الملامح، تعصف به أمواج الانشداه والتّساؤل، والتّمزق والتّلاشي.

---

[1]- حفناوي زاغز، الإبحار نحو المجهول، نشر: أحمد ماضي، دار الحكمة، الجزائر 2009.

* حفناوي زاغز من مواليد 1927 بمدينة بسكرة، أحد رواد الكتابة القصصية والروائية بالجزائر، من أهم أعماله الروائية: الفجوة، خطوات في الاتجاه الآخر، الإبحار نحو المجهول من جزأين. ومن أبرز أعماله القصصية: صلاة في الجحيم، قدسية. توفي سنة 2018.

[2]- الرواية، ص42 (بتصرف).

وكان الاستنطاق يتمحور أساسًا حول مقال كتبه عن مقتل شاب، وتصدَّى له بكلِّ أمانة، وفيه ذهب أنَّ القاتل سيظل بمنأى عن الاشتباه أو الشَّك فيه، بالرغم من وجود مؤشرات توحي بمن يشتبه بهم، أو يمكن توجيه الاتهامات لهم، على الرغم من أنَّ كُلَّ ما كتبه كان مجرد توقعات ورؤى، يسعى من خلالها أنْ يمهد للمختصين من رجال المخابرات الطّريق للإمساك بالخيوط التّي قد تمكّنهم من وضع اليد على الجاني الحقيقي... وهكذا زُجَّ به في أحد سجون العاصمة)[1].

من يتأمّل في هذا المقطع سيلاحظ تصوير حالة ماضية؛ وهي حادثة اعتقال ضياء، باستخدام أفعال مضارعة في اللفظ، ماضية في الزّمن، لأنّها جاءت مقرونة بالفعل كان، الذّي يحيل على زمن الماضي.

هذه الواقعة شكَّلت منعرجا كبيرا في حياته، وأخلَّت بموازين باطن نفسه، وجعلته في الوقت ذاته يتفطَّن أنَّه يتعامل مع محيطٍ غلبت عليه المحسوبية والمحاباة، ويرفض الحقيقة، محيط تُسيره الأيادي الخارجية والمؤثرات الداخلية، وتفشَّت في أرجاءه الشُبهات والادعاءات المستهجنة، بعدما كان يعتقدُ أنَّه بمنأى عن ذلك.

وما لبث في السّجن شهرا، حتّى أُطلق صراحهُ دون أنْ يعرف كيف تمَّ معالجة القضية والفصل فيها نهائيا، ومن غير "إشارة إلى ما يوحي بالحثّ على الامتناع عن خوض غمار تشريح الواقع وتعرية ما يجري هنا وهناك، أو الدّعوة إلى عدم الاقتراب من بعض الخطوط الحمراء."[2] وكأنَّ قضية سجنه كانت من أجل مضايقته وترهيبه فقط.

من هنا بدأت مرحلته الأولى من الإبحار نحو المجهول؛ بحيث اختلت موازينه الشّعورية واللاّشعورية، ليسقط ضياء في سراديب التّيه، ويركد في حفر الحيرة والظُّنون، وينقطع عن مزاولة مهنته، بعد أنْ تخلّى مدير مجلة المشاوير عنه. لكنّه بعد مدّة يحظي بوظيفة في الإمارة (ز) بعيدًا عن موطن إقامته الأصلي.

[1]- الرواية، ص-ص31-32-33 (بتصرف).
[2]- الرواية، ص27.

في الجزء الثّاني من هذه السّردية، نجد أنّه سينتقل للعمل في الإمارة (ح) وكان هذا برغبة منه. وفي هذه المنظّمة سيتعامل مع العديد من الشّخصيات مختلفة الطبع والسلوك والفكر؛ غالبيتها تتصف بالانحراف المهني وتفتقر لأخلاقيات الوظيفة المنوطة بها. مما وسّع دائرة الضياع النّفسي والفكري والتّلاشي في دخيلته، وتسيطر عليه التساؤلات اللاَّمنتهية، وتُطوّح به في كل البطاح، على مرِّ الأيام و طول السنين، وتغير الأحوال وتحوُّلها، وزخم الأحداث وتشابكها، وانصهارها في هوَّة الزَّمن.

أمّا مرحلته الثانية من الإبحار نحو المجهول، فتبدأ من سهرة طربية أين تعرّف على فتاة هيفاء، تستحوذ على تفكيره ووجدانه.

ونلمس تلك النّزعة التّشاؤمية من فاتحة الرّواية "في أيّ بؤرة من الحياة قذفت بي الأقدار..."[1]، واستمرت على طول المتن حتّى النّهاية "كان أنْ مضيتُ أتخبّط دون هدى، تنثال علي كالمزن أفكارٌ ورؤى وخواطر، لا أكادُ ألمح من خلالها ومضة ضياء تنير دروبي المتشعّبة المتداخلة..."[2] ، حتّى أنّ عنوان الرواية يحيل بشكلٍ كبير على حالة الضياع والتّيه والقلق والخوف، مما أعطى لمحة دلالية تقريبية عن المتن الروائي.

وتجدر بنا هنا الإشارة أنّ زمن أحداث هذه الرواية طويل ومتّسع، امتدّ إلى ما يقارب العشرين سنة ونلمس ذلك من خلال العمر الزّمني للشخصية؛ ففي الجزء الأوّل من هذه السّردية ألفينا أنَّ الشّخصية المحورية كانت في بداية العقد الرّابع، وفي الجزء الثّاني دخلت العقد السّادس.

كما لاحظنا أنّ الترتيب الزّمني للأحداث كان متذبذبًا نوعا ما، وذلك عن طريق الاسترجاع والاستباق وتقنية المشهد. وهذا من أجل كسر خطّية الزّمن وتعميق الإحساس بالحدث والشّخصية ومواقفها، وتفاعلها مع الزّمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل.

[1]- الرواية، ص9.

[2]- الرواية، ص361.

تحاول هذه السردية أنْ ترفع الستار؛ عن ظاهرة إنسانية سلبية تفشَّت كثيرا في المجتمعات العربية والإسلامية قاطبةً؛ وهي ظلم الصحافيين المناضلين الأحرار "الذين توارى جلهم في غياهب المنون، انتقاهم الردى الواحد تلوى الآخر عبر أزمنة متباينة، حتّى من لم تطله المنية منهم هو في حكم الميت، أكله اليأس، وأنهكت كاهله السنون."[1] ففقد شهوة الكتابة، و هوت أحلامه، وانطفأت شعلة الأمل بداخله، وهو في عز العطاء والإبداع.

وهناك البعض منهم اختار الهجرة الطوعية (المنفى الاختياري) هروبًا من هذا العالم المر، وبحثًا عن بيئةٍ أفضل يتنقّل فيها بتصالحية ذاتية، وتبتعد به عن الشّعور بالظلم والاغتراب الوجودي والضّياع، الذّي يسلبه هدفه، وتجسيد أفكاره وتحقيق أحلامه ورُآه.

هذا الإجحاف التّعسفي هدفه قمع نية الإصلاح والفعل الهادف، بإسكات التّقارير والمقالات النزيهة والموضوعية الواقعية، التّي تتناول حالة الاضطراب في المجتمع على جميع الأصعدة، أو استهجانها وتلفيقها وتزويرها عمدًا بتدخلات العديد من الأيادي الداخلية والخارجية الخفية فيما يخدم المصلحة الشخصية، أو لإرضاء ذوي السّلطة والنفوذ.

كما تُحاول الرواية أنْ تميط اللثام –ليظهر المضمر ويجلو الغامض– عن بعض السّلبيات التّي ضربت المؤسسات الصحفية وغيرها من المؤسسات والمنظمات المحلية والإقليمية وحتّى العالمية؛ المتخصصة في حماية حريات الإنسان ومكافحة الظلم والفساد بشتى ضروبه.

فالقيم والمبادئ والأخلاقيات التّي كانت سائدة في مجتمعات مضت، ترعاها أجيالٌ نزيهة نقية القلب، اندثرت وانقرضت مع مرور الزّمن الذّي حمل معه بذور التغيير المشوه للأصل، مفرزًا قيمًا ممقوتة ومكروهة، "أضحت مطية الوصول، ووسيلة ناجعة لبلوغ المرام، واقتناء المبتغيات، واعتلاء

[1]– الرواية، ص10.

المناصب، والفوز بالوجاهة والثراء؛ كالمداراة والرياء والكذب والنفاق والغش والتزوير والنصب والاحتيال والخيانة والغدر..."[1] وما إلى ذلك من قيم اجتماعية مرفوضة.

وقد استعمل الرّوائي ضمير المتكلّم (أنا) في أغلب المواضع، فبرزت الشّخصية الروائية ملتصقةً بالرّاوي، وهو يحيل على الحالة الحاضرة للشّخصية باستعمال أفعال ماضية، "ألفيت نفسي أسبح في بحيرة من النّدامة والارتباك."[2] "أجدني جدّ محرج حتّى لا أستطيع أن أعبّر عمّا يختلج في داخي."[3] "وأنا أكاد أستسلمُ للتّقاعس والانطواء..."[4]

وهذا الأمر أعطى للرواية شيئًا من روح الذّاتية، حتّى أنَّ القارئ سيتوهّم أنَّ المؤلف نفسه هو أحد شخصيات العمل. ونعتقد أنَّ هذا النّوع من السّرد يتماشى وطبيعة مضمون الرواية المثقلة بهموم الذّات، المشحونة بمشاعر اليأس والإحباط وعدم الاستقرار والإحساس بالضّياع. فضمير المتكلّم له القدرة على استبطان العالم الدّاخلي للشّخصية، وكشف خباياها وأسرارها، وفكّها من عقالها.

في حين جاء استخدام ضمير الآخر محتشما –إنْ صحَّ القول– مقارنةً بالأنا المتكلّم، حتّى يكسر المؤلف رتابة السّرد، ويغذّي فكرة الحكي، وينوّع من أصوات الرّاوي، وينأى بعالمه المروي عن جنس السّيرة الذّاتية.

إنّ الحاسة الروائية للأديب حفناوي زاغز تجلّت في محاورته للواقع الإنساني، والاستفادة من مظاهره وأشكاله السّلبية التّي تُرافق وقتنا الحالي، ومُجادلتها فنيًّا في قالب حكيٍ يجمع غنى الحقيقة والأحاسيس الإنسانية وجموح الخيال والإيهام، مُعتمدًا على لغة فصيحة رصينة جميلة سردًا وحوارًا، تنساب بسهولة أمام القارئ، وإنْ كان في بعض المواضع، نجد بعض المفردات تحتاج إلى القاموس، لكنّها ليست بتلك

[1]– الرواية، ص53.
[2] الرواية، ص42.
[3]– الرواية، ص82.
[4]– الرواية، ص317.

الدّرجة من التّعقيد والتّقعر والغرابة، التّي تضيف للقارئ مهمّة فكِّ شفراتها، بل يمكنه أن يستشفَّ معانيها من خلال سيّاق النّص.

ثمَّ إنَّ الروائي عَمِدَ –في الحوار– إلى استخدام اللّغة المناسبة لمختلف مستويات الشّخصية الفكرية، والثّقافية، والمهنية، وتكوينها النفسي والاجتماعي، والتّي تمكّن للقارئ من التّعرف على طبيعة البيئة والجو العام للرواية.

جاءت النّهاية في قالبٍ حزينٍ؛ فعلاقة ضياء وتلك الفتاة انتهت كليًا ونهائيًا وإلى الأبد بسبب زواجها الذّي فُرِضَ عليها، فحاولت الانتحار. أمّا ضياء يستسلم لهذا الأمر المحتوم، وما لبث أنْ استرجع عافيته بعد أنْ أصيب بنزلة بردٍ بسبب حُمّى الحب، يقرّرُ أنْ يمتطي زورقه، ليواصل رحلته في الإبحار نحو المجهول.[1]

كان من الممكن أنْ يعمّرَ حبّهما ويدوم طويلا، وربَّما ينتهي بالزّواج، ولو حصلَ ذلك فعلاً؛ لاستطاع ضياء الأسعد أنْ يسترجع عافيته النّفسية والفكرية، ويخرج من بؤرة التّشظّي والتّلاشي، ويسترجع شهوة الكتابة، ويتصدّى للمقالات بكل واقعية وموضوعية غيرَ آبهٍ بالتّهديدات المعنوية أو المادّية. وحتّى الفتاة التّي أحبّها، لاستطاعت الخروج من ذلك التّشتت الفكري والانكسار العاطفي، الذّي كانت تكتمه بداخلها.

فكلاهما كان يرى في هذا الحب –إنْ صح التّعبير– الوطن الذّي يحتميان تحته هروبًا من كوابيس الحياة المتأزّمة، ومن عبثية الأحداث وثقلها، ويسترشدان بسناء إشعاعه.

[1]– الرواية، ص–ص 355–365(بتصرف).

2. تحديد الشخصيات وسماتها الفنية:

تعجُّ هذه الرواية بالشخصيات على اختلاف مستوياتها، وتتباين ملامحها الفنية، باختلاف طبيعة دورها الفنّي. ومن خلال القراءة الواعية للنَّص، وجدنا أنَّ المؤلف قد ركَّز كثيرا على الجانب النفسي الفكري لشخصيات عمله الإبداعي "لأنَّه الذّي يلقي الضوء على دوافعها وغاياتها، ويمنحها تميُّزها"[1]، في حين الجانب الجسماني كان مقتصرًا للبعض منها. وقد جاء تقديم ملامحها على لسان الراوي، الذّي أعلن التصاقه بالشخصية الرئيسية في أغلب المواضع، أو قد نجده على لسان شخصية أخرى.

1.2 الشخصية الرئيسية:

يُعتبر ضياء الأسعد في هذه السَّردية الشَّخصية الرئيسية/المحورية، ذلك الصحفي المشهور، في بداية العقد الرابع من عمره، "الشاب المعروف من لدن الجميع بالسلوك الحميد، وطيب المعشر، والاعتدال في المواقف والآراء.[2]

لكنَّه اسمٌ على غير مسمى؛ذلك أنَّ أعراض السعادة لا تدوم على محياه؛ فغالبا ما نجده تائها في دوامة من التساؤلات والظُّنون، يُحاور نفسه كثيرا، ويكلِّم الآخرين وهو شارد الذهن، مدهوش النفس، موزع الأفكار، وأحيانا يرسم على وجهه قناع الامتناع والارتداع، أو ابتسامة صفراء خفيفة لا تنمُّ على الرضا، أو يحتمي بالصمت المشحون بالتوتر.

وهو يحدِّثُ نفسه مساءَ أحد الأيام، متسائلاً: (في أيِّ بؤرة من الحياة قذفت بي الأقدار، حيث الفوضى واللامبالاة، المحسوبية والأنانية،...رباه إلى من أفضي بما يستعر في الفؤاد، ويختلج متأججا بين الجوانح...أنا رجلٌ بسيط،محدود المطامح، لست ممن يريد حياة البذخ، متواضع المسكن والملبس، إنَّما كل ما أتوخاه وأطمح في الوصول إليه السلاح بالقلم...)[3]

---

[1]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص388.

[2]- الرواية، ص31.

[3]- الرواية، ص9-41 (بتصرف).

من يقرأ هذه العبارة، سيستشف منها روحًا بسيطة، هدفها الكتابة بتصالحية ذاتية وكل موضوعية، لكن شاءت الأقدار أن تجعلها مشتتة فكريا، تعاني من صراعات لاشعورية، فاقدة للوجهة التّي تسلكها، لا تعرف أين تضع نفسها، أقعدها اليأس والإحباط والخيبة على تحسين وضعها، لم تجد من تفتح له قلبها، وتبوح له ما فيه من غصة تحرمها لذَّة الرَّاحة والطمأنينة، فلجأت إلى المناجاة. وهذا مؤشر على أنَّ شخصية ضياء؛ شخصية قلقة تنتابها لحظات اكتئاب.

هذه السلبية إنَّما لحقته من قضية إدانته والإجحاف التعسفي الذّي ألمَّ به، بسبب المقال الذّي كتبه، مما أدَّى به إلى السجن أين قضى أيامًا معدودات، قلبت مرجعياته، وأخلت بيقينياته.

يتملَّكه الاستياء والتذمر والتوتر الانفعالي لدرجة أنَّه فكَّر في المهجر؛ المنفى الاختياري. ويستولي عليه الشعور بأنَّه لا ينتمي إلى جغرافية عالمه المهني والاجتماعي، فيقول في نفسه: "أشعر بوحشة الغربة، وعدم الانتماء لمن أنا منهم، وهم أقارب، وأصدقاء، وزملاء..."[1]

ويتحسَّر على ذاته، فهو لم يحظَ ولو بمكالمة مجاملة، أو زيارة خاطفة بعد خروجه من السجن، سوى رسالة قصيرة جدًّا وردت إليه من إدارة المشاوير، مقرُّ عمله. فتعاوده فكرة الهجرة، قائلا: (أحسستُ بالآفاق تضيق، تحاصرني الحياة...تشيع الكآبة والضجر،...حتَّى أنَّه لم يعد في وسعي غير الهجرة).[2]

لكن إلى أين يذهب؟ فيناجي ربَّه مرة أخرى: (رباه إلى أيِّ وجهةٍ أقذف بنفسي إليها. أو أيَّ موقع استطيع أن أجد فيه عملا يتوافق مع ميولي...ماذا عساني فاعلٌ، إذا ما غدت الإقامة هنا في موطني، ومرتع صباي وشبابي على فهوة بركان...أيَّة حياةٍ أريد هنا، أو في أيِّ موئل آخر تحرفني الأقدار إليه، إن تخليت عن روح النِّضال، أو تجردت من حوافز الرغبة في الإصلاح، والتحريض على الفعل الصَّالح)[3].

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية، ص40 (بتصرف).

[3]- الرواية، ص-ص 40-41 (بتصرف).

يبدو أنَّ ضياء الأسعد قد تمكَّن منه التَّفكير، وزعزع كيانه الضعف، وأنهكه الهروب من هذا القدر المكتوب والمحتوم، الذّي رمى به في غياهب محيط يحكمه عبدة الكراسي الذّين سماهم فراعنة الوقت، وتفَّشت فيه المحسوبية، وشُحَّ فيه الصدق والأمانة، وانحل فيه الضمير الإنساني واندثر، محيط انتهك حرية التَّعبير عن الواقع بكل موضوعية، فكَبَّل الأقلام، وكمَّم الأفواه، واعتقلها في كثير من الأحيان، تماما كما حدث مع ضياء، الذّي لا يستطيع العيش بدون روح النِّضال والإصلاح بالقلم.

حالة التَّشتت هذه جعلت ضياء يفكر في كيفية إعداد وتجنيد ابنه الوحيد؛ الرَّضيع صقر، لمستقبل غامض في دنيا مكتظة بالنكبات والخيبات وتقديس المصلحة وحب الذات. وهو يلاعبه ويناغيه، يقول: "عليك أن تعلم يا صغيري أنَّ أباك لم يعد يكنه أين يضع نفسه، ولا أيَّ لبوس ينبغي أن يلبس، ولا أيَّة مبادئ عليه أن يتمسك بها...إنَّ دروبي غدت متاهات، وأهدافي أضحت أحلاما ضبابية بلا ألوان، أو حجم."[1]

إنَّ محادثة ضياء لابنه الرَّضيع الذّي لا يقوى على فهم الكلام سوى الشُّعور بذبذباته، تؤكد على أنّه يعاني من قلق نفسي حادٍ، ويتعذَّر عليه الخروج منه، أو البوح بما ينغص قلبه حتّى لزوجته نهى،التّي استقطب حيرتها وشكوكها كثيرا، وعزَّ لها في إحدى المرات أنْ تقول له في استفهام، ودون مقدمات: "لم تعد أنت يا ضياء؟ عهدتك صلدًا متماسكًا، تصارع النوائب بحزم وصرامة، تتحدَّى المحن والأرزاء. بربِّك، ما الذّي حدث من جديد، حتّى كأنِّي أراك كبركان على وشك الانفجار."[2]وما كان عليه إلاَّ أن يرميها –وفي كثير من الأحيان– بجواب شبه مطمئنٍ، حتّى تكُفَّ عن مساءلته.

بعد انقطاع ضياء الأسعد عن مزاولة عمله في أسبوعية المشاوير، أين تخلى عليه المدير، يحظى وبتدخلات عديدة من أكثر من وجهة، بوظيفة محترمة تلائم إمكانياته، وتوافق ميولاته، في إحدى المنظمات العربية المتخصصة في التَّوعية والإرشاد والتَّصدي للفساد بالإمارة (ز).

[1]– الرواية، ص54.

[2]– الرواية، ص44.

لكن سرعان ما يتفطن أنَّ الإبهام والالتباس يلُفُّ آفاق العمل فيها كغيرها من المنظمات، فيفكر مع ذاته بأن يحتكَّ بمن شاء له القدر أن يشتغل معهم، حتّى يستشف طبيعة نواياهم الظاهرة والباطنة، ولكي لا يقع في المحظور كالسابق، يضرب الأخماس في الأسداس، يقول: "بل أراني من مقتضيات التَّحوط واستشعار الخطر، أفكر في ضرورة محاولة الغوص في نفسانية الأشخاص المحكوم علي بالتَّعامل معهم، وقراءة شخصياتهم...وأدرس مخططاتهم؛ لأكتشف البون بين ما يعلنون وما يخفون...إذ بدون ذلك سأظلُّ أعزل متقوقعا، مكلوما أتخبط في متاهات داخلية ملتوية ووعرة المسالك، غير متناهية الأبعاد، تتجاذبني من خلالها الحقائق والأوهام، الآمال والأحلام."[1]

أسئلةٌ كثيرة كانت تنهمر على رأسه دونما توقف، خاصَّة عندما يخلو بنفسه، وينعزل بذاته، وكانت الإجابات التّي تتوارد على ذهنه، يعوزها الضبط، لا تشفي الغليل، ولا تغني من جوع معرفة الحقيقة.

يبدو لنا أيضا أنَّ ضياء الأسعد شخصية شكَّاكة، وهذه العاهة اكتسبها -بدون ريب- من التَّجربة الأليمة التّي عاشها، وما زالت تُعشِّش في نفسيته، ممَّا تولَّد لديه شعور بالقلق من محيطه المهنيّ الذّي لا يخلو من المؤثرات الخارجية والداخلية، وبعث في نفسيته ضرورة أخذ الحيطة والحذر، خوفًا من أن يذوق من نفس الكأس مرَّة أخرى؛ فصار كلَّما وُكِّل إليه القيام بمهمة، أو جاءه اتصال، أو استدعاه المدير، إلاَّ وينتابه الوسواس، وتُطوِّح به الظُّنون في كل الاتجاهات.

ففي شاهدٍ من الرواية، يستدعيه مدير المنظمة المنتدب إليها حديثا، ويكلِّفه بمسألة تمثيلهم في مؤتمر دولي، سينعقد في مقر الجامعة العربية بالقاهرة، مصر، بالرغم من وجود بعض الوجوه التّي ترضى هذه المهمة لنفسها، وهي الأولى بها؛ فيقول في داخله: (لماذا أنا في هذه المرَّة بالذات، وهناك آخرون غيري...أم تراه يودُّ إدراجي ضمن أولئك الموالين والأتباع باستدراجي رويدا رويدا، إلى أن أقع فريسة بين يديه)[2]. وفي كل الأحوال، ما كان عليه سوى التَّجمل بالصبر المشحون بالانفعال والقلق.

[1]- الرواية، ص74.

[2]- الرواية ص-ص 85-86 (بتصرف).

وحدث في إحدى المرات أن كلَّفه بإعداد تقرير حول انجازات المنظمة خلال الخماسي الأخير، دون أن يفسح له المجال للرفض أو الاستفسار؛ فشعر ضياء بعدم الارتياح وخشي الإخفاق في الإنجاز. وكان أن تحقَّق عنده هذا الشُّعور؛ فضياء أخفق فعلاً لأنَّه أُجبر على فعلٍ يتنافى مع مبادئه وقيمه؛ ويظهر ذلك في قوله: (ترى لماذا أنا بالذات؟ ولماذا لم يكن المجدوب وهو الأوحد المختص في التلفيق والتزوير...ماذا هناك؟ مع أنَّه يدرك جيدا أنَّ نهجي في الكتابة هو التقيد بالواقعية، والموضوعية.)[1]

يعودُ ضياء إلى موطنه الأول بالإمارة (م)، بعد أن أخذ إجازة شغل من مقر عمله بالإمارة (ز). بعد رجعته هاته، وفي أحد الأيام، يقرر زيارة أسبوعية المشاوير أين كان يشتغل من قبل، ليتمَّ استقباله برحابة صدر، ويُطلعه مديرها الجديد بإمكانية رجوعه إلى العمل معهم وقت ما شاء، وأن يختار أيًّا من أركان الأسبوعية الذّي يستهويه التَّخصص فيه.

تغمره السَّعادة وترتسم على محياه، فلطالما انتظر هذه الفرصة، التّي تسمح له بأن يمارس حريته في التعبير عن القضايا بكل موضوعية وشفافية، ويعبر عن آراءه ورؤاه وأفكاره بكل ارتياحية؛ يقول: "فدعوتي للعمل في أسبوعية المشاوير، والتّي كشفت مدى حاجتهم إليَّ...ستُتيح لي مجال التَّمكن من الإفصاح عن المبادئ والقيم التّي أومن بها."[2] إلاَّ أنَّ هذه النَّشوة لم تَطُلْ كثيرا؛ والسبب وراء ذلك، هو التَّعسف القضائي الذّي مسَّ زميله رحموني سالم، مما جعله يعيد التَّفكير في العودة إلى المهجر بسرعة.

وكلَّما كانت تتسع بؤرة الضيق في صدره، وتثقله التخمينات والتفسيرات، يقذف بنفسه في أرجاء مكان ما، ويفرغ ما يتخلل قلبه من أحاسيس، وما يختزن في عقله من آلام وأمال.

ومن كثرة عقد الحياة وتشنجاتها التّي يعاني منها ضياء، يحلم ذات مرة، وهو غارق في نومه، أنَّه التقى أحد معارفه سليم، ويهامسه: (صرت أيها الصديق مع تعاقب الزمن، وزخم الأحداث، وكثافة

[1]- الرواية، ص118 (بتصرف)

[2]- الرواية، ص165.

التجارب، وتوالي المحن، أكثر يقينا بأنَّ السَّعادة ليست سوى حلم غير قابل للتَّحقيق مهما حاول المرء، وناضل، واجتهد، وسعى، كل همي أن أشعر بها، وأحسها، أشم أريجها، أنتشي بعطرها، أنتعش بوجهها، لكن ذلك لم يحدث قط، ولن يحدث فيما أعتقد.)[1]

فاكتئابية ضياء جعلته يحلم، ويمني نفسه بأن يذوق حلاوة السعادة مرة أخرى، بعد أن تجرع مرارة الخذلان والهزيمة، وعانى من ألم السنين وترسبات الأحداث، وحدَّة الظروف المعادية لمبادئه، المعاكسة لآماله، التّي نغصت راحة باله، وحجبت الضياء عن حياته.

يسقط ضياء الأسعد في دهاليز الحيرة والدهشة، ويسيطر عليه اليأس تماما، وتختلط عليه المشاعر، وتتصادم أحاسيسه، كلَّما اكتشف حقيقة أحدٍ ممن يتعامل معهم، واستشف نواياه الحقيقية في الإمارة (ح) التّي التحق بها برغبة منه. ويأخذ به ضعفه إلى المناجاة: "رباه قد ألفيت كلَّ الأبواب موصدة في وجهي...وأنَّ عزيمة التَّحدي تبخرت، وأنَّ مطامحي قد تفتت، ورغباتي تلاشت، وغدوتُ مستسلمًا للرياح والأنواء، تاركا مصيري كزورق دون ربان تتقاذفه الأمواج، ويرتطم بالصخور، ويظل متأرجحا، تائهًا دون هدف أو مبتغى. "[2]

وتغلبه فكرة عدم انتماءه إلى من هو منهم وإليهم وعليهم، حتّى أنَّه فكر في أنَّ الجميع يتحالف ضده، ويسعون للنيل منه، فيفقد السيطرة على تثبيت نفسه وتوجيهها نحو المعلوم والصواب؛ أو وضعها في موضعها الملائم؛ فيقول: "لم أعد أدري من أنا، ولا أين وجهتي، سواء على هامش المنظمة أو في صميم أتونها المتأجج، أو حتّى في محيطها المتضعضع الهش القابل للتمزق والاضمحلال."[3]

لتبدأ مرحلته الثانية من الإبحار نحو المجهول، بعد أن تقذف الحياة الحب في قلبه، وهو في العقد السادس من عمره. ففي إحدى جلسات الطرب التّي يصطحبه إليها أحد زملائه في الشغل لأول

[1]- الرواية، ص190 (بتصرف).
[2]- الرواية، ص352.
[3]- الرواية، ص341.

مرة، يتعرف ضياء على فتاة اسمها نازك تصغره سنا، وتختلف عنه بيئة. فينجذبان إلى بعضيهما، ويقعان في بحر الحب والهيام والتَّدله.

ووقوعه في الحب كمراهق أخرق –كما وصف نفسه– وهو رجل كهل متزوج، يحيل على عدم مقدرته على الخروج من متاهة الضيق والكبت النَّفسي، حتّى وسط أسرته الصغيرة، مسكن راحته وطمأنينته، أين يخرج شحنات القلق التّي تملأ قلبه وعقله، والتّي تتحمل تقلباته النفسية والسلوكية.

ذات مرَّة وهو يفكر في أمور الشغل، وإذا بنازك تتجسد في مخيِّلته بكلِّ مفاتنها وإغراءها كثمالٍ سحري، فيتلهَّف للاتصال بها، ثمَّ يتريَّث عن فعل ذلك، وراحت أسراب من الأسئلة تحومُ في ذهنه؛ هل يلتمس منها تحديد موعدٍ ليلتقيا؟ كيف ذلك؟ وأين؟ ويمكث أمام الهاتف مدة قصيرة، والحيرة تأكل جوانحه، ويخشى من أن تنطفئ شمعة الحماس في داخله.

وظلَّ طيفها يُطارده في مناماته، حتّى أنَّه صاح باسمها في أحد الأيام، وهو غارق في نومه، ممَّا أثار استفهام زوجته نهى، وما كان عليه إلاَّ أنْ يرميها بأكذوبة من أجل التمويه ويُذهبَ من بالها الوسواس.

يَغلبه حنينه إلى نازك، فيُقرر الاتصال بزميله محمود حتّى يستأجر له شقَّةً مفروشةً، بحجَّة أنَّه يريدها لابنه صقر من أجل تحضيره للزّواج. ويقع لقائهما الأوّل في تلك الشُّقة، وهما في أعلى مراتب السَّعادة واللّهفة؛ "سارَعتُ لاحتضانها، والانغماس في تلافيف جسدها المتأجج، والذوبان في جحيم عواطفها"[1] إلاَّ أنَّ نازك سرعان ما انفلتت من بين ذراعيه، قائلةً بأنَّها تُطمحُ أن يبقَ حبُّها صافيا، خاليًا من الشوائب. وهي بصدد إخباره عن سرِّ زواجها الأوَّل التّي أخفت عنه، يُقاطعها ضياء بأنَّه يعلم بذلك، فتترقرق عينيها حُبًّا، ويحتضنها هو بكلِّ جوارحه.

[1]– الرواية، ص333.

كان هذا الحب هو العلاج النفسي الذّي يُمكن أن يُخلِّص ضياء من فوضى الحواس التّي يعاني منها؛ إذْ قال لنازك: "أعترف صراحةً أنَّك الوحيدة التّي استطاعت أنْ تنتشلني من الضَّياع والتَّلاشي،"[1] والذّي منه يستمد طاقته في مواجهة هذا الزمن الدَّابر.

لكن شاء القدر أن تنتهي علاقتهما، التّي استشعر ضياء حلولها عندما خاطب نفسه: "فأنّى لي النّجاة وقد قذف بي قدري في بؤرة علاقة غير متكافئة، لا يحكمها منطق، ولا يقرها عرف أو دين، ولا تحميها تقاليد...كما أنَّ دواعي استمرارها غير متيسرة."[2] بل وكان يُدرك جيِّدا حجم الدَّمار النفسي الذّي سيلحقه من وراء هذا الحب في حالة فشله، فيُحوّلُ كيانه إلى رُكامٍ عارم من الذكريات العميقة، التّي يغذيها الشَّوق والحنين، الخذلان والنَّدامة.

فنازك تُزوَّجُ عنوة بأمرٍ من أبيها المصلحجي والمستبد، أما ضياء فينطفئ نجمه، ويتبخر حلمه، ويستسلم لقدره الذّي لا مفر منه، ويتفطن أنَّ أسرته الصغيرة وحدها من تستطيع أن تُلطِّف نفسيته وتهتم به في جميع حالاته؛ انظر إليه يقول: "وأخيرا لم أوفق في الذهاب لأي مكان غير البيت...الذّي وحده يستطيع أن يحتويني، وبه نهى التّي تقوى دون كلل أن تواسيني، وتلبي احتياجاتي، وهناك صقر الذّي يمكن أن يرعى شؤوني، ويتحمّلَ أعبائي.[3]

يُلِمُّ به المرض أيامًا قليلة، وما يلبثُ أن يسترجع عافيته، حتّى يُقرر أنْ يمتطي زورقه، ويكمل رحلته في الإبحار نحو المجهول.

2.2 الشخصيات الثانوية:

تتنوَّع الشخصيات الثانوية في هذه الرواية، وتتباين طبيعة علاقتها مع الشخصية الرئيسية، ومن خلال استقراءنا الجيِّد للنَّص، حذا بنا الأمر إلى تقسيمها في ثلاثة مجموعات.

[1]- الرواية، ص275.
[2]- الرواية، ص341.
[3]- الرواية، ص365.

1.2.2 شخصيات في العمل:

يوسف الدَّاجي: هو مدير المنظمة الوطنية للدِّفاع عن حقوق الإنسان وحماية الحريات، علاقته مع ضياء جدُّ محدودة. و قد حدث أن طلب مقابلته بعد خروجه من الحبس. وهذا ما أثار استغراب ضياء، فراحت الاحتمالات تتوارد على ذهنه حول سبب استدعاءه له.

يقع اللقاء في مكتب الداجي، وقد استقبل ضياء مبتسمًا ضاحكًا، وكشف له مدى سعة غبطته بخروجه من السجن، لكنه أردف قائلاً: "الملفت للانتباه أنَّ هناك آخرين قد تعرضوا لمثل اتهامك، ولم يزل جلُّهم رهن الحبس الاحتياطي لأزمنة ليست قصيرة."[1]

وكأنَّ يوسف الدَّاجي بقوله هذا يشكك في مسألة الإفراج عن ضياء، التّي تمَّت بسرعة، أو ربما قاده الفضول فقط لمعرفة ظروف إخراجه من السجن.

يندهش ضياء، ويطلعه بأنَّه لا يدري حقا كيف تمَّ علاجُ القضية. "فعبس وانقطعت تقاطيع وجهه،"[2] وكأنَّ الدَّاجي لم يقتنع بإجابة ضياء وردة فعله؛ فعبوس الوجه يحيل على عدم الرضا.

يتواصل الحديث بينهما، ويكشف ضياء عن نيته في الهجرة؛ لأنَّه شهد في السجن، ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، وأنَّ كل همه الآن أن يعيش في بيئة تتيح له ممارسة حريته في التَّعبير كصحفي ديدنه النِّضال بالكلمة والحرف. فيعلق الدّاجي على فكرة ضياء بأنَّ الحرية هذه التّي يطمع إليها تبقى صعبة المنال في بيئة عربية أو مسلمة، مضيفا أنَّ المرء في المهجر يظلُّ غريبًا، ويبقى كذلك مهما حدث.

[1] – الرواية، ص27.
[2] – الرواية، ص27.

وفي المقابل نجد أنَّ الدّاجي يشجع ضياء بعدم الرضوخ للاستسلام، وتقبل الهزيمة، وأن يأخذ وقته في التَّأمل الجيد والتفكير المتأنّي، قائلا: "المناضل الحُر الأبيُّ يرفض الاستسلام، أو الاندحار في أولى معاركه، لا...،لا...أرجو أن تحيطني بما تعتزم عليه مستقبلا إن ربما أكون نافعا..."[1]

ويتكرر لقاءهما مرّة أخرى بطلب من ضياء، الذّي أراد أن يستعرض على الدّاجي احتمالية التحاقه بالإمارة (ز)، فضياء يعتبر يوسف الدَّاجي "كأخ كبير ومسؤول وواعٍ."[2] وكان أن أعاره أذنًا صاغية، فقد استمع إليه بكل يقظة وأناة وتركيز، ثمَّ قال والبسمة تغمر محياه: "إنَّ لدي هناك عدَّة شخصيات عربية ودولية تربطني بها علائق جمَّة، لذلك يمكنك الاتِّصال بمن تعتزم العمل معه بعد أن تختطرني بذلك في حينه، وتأكد أنّي لن أتوانى في دعمك..."[3]

من هنا تتضح نيته الدّاجي الحقيقية، فهو لا يكنُّ لضياء سوى الخير والفلاح، يريد مساعدته وتسديد خطاه نحو المعلوم والإصابة في اتخاذ القرار.

كريم الأحمدي: هو مدير منظمة التَّوعية والإرشاد والتَّصدي للفساد بالإمارة (ز)، التّي انتسب إليها ضياء حديثا بعد انقطاعه عن العمل. وهو رجل "في الستين من عمره، أبيض البشرة، ممشوق القوام، خفيف شعر الرَّأس، وخط الشيب فوديه وقذاله. ذكي، ذلق اللسان، ثقافته عربية، تخصصه تاريخ، لغته الإنجليزية متوسطة، وفرنسيته دون المتوسط."[4] من هذا الوصف المادي يتبين أنَّ الداجي متناسق الجسد والقامة، خفيف الشعر بسبب تقدمه في السِّن، خالط الشيب سواد شعره من جانبي رأسه إلى مؤخره، طليق اللسان بسبب تمكُّنِه من اللغة العربية.

ستدهشنا هذه الشَّخصية، فكلُّها تناقض ونفاق وتلاعب، وليس لها بالحمد أو الكرم أيَّة صلة. فكريم الأحمدي "ضعيف الإيمان، حتّى أنَّه لا يصوم أو يصليّ، ولا يحفظ من القرآن سوى سورتي الفاتحة

[1]- الرواية، ص30.
[2]- الرواية، ص29.
[3]- الرواية، ص50.
[4]- الرواية، ص79.

والإخلاص، مع أنَّه يتظاهر بالتقوى والخشوع. ومما يشاع أنَّه في المواقف الحرجة حينما يضطر للصَّلاة مع الجماعة، فإنَّه يسارع لاحتلال موقع في الصَّف الأوَّل دون وضوء."[1] هذا يدلُّ على أنَّه شخصية منافقة، شخصية غير طبيعية، تتستَّرُ بالتَّدين الشكلي، وتمثل باستخدام المساحيق الأخلاقية.

ويظهر انحرافه المهني، في تعامله بمبدأ المحاباة، وتقديم هبات مادية على حساب المنظمة، وتكليف موظفيه بالتزوير، حتّى يلمع صورته وسيرته أمام أعين من كلفوه بقيادة المنظمة، ويتظاهر بحرصه على إنجاز أهدافها، والتّي كان يدَّعي اكتمالها، مثلما كلَّف ضياء بفعل ذلك، ونلمس هذا الأمر في قوله: (كنت أتعذب وأحترق، وأنا أُتابع سلوك سعادة المدير ومقتطفات من سيرته، ومع ذلك كنت أعابث نفسي وأحتال عليها باختلاق تصورات، تضفي سمات من يكون حريصا وجادا، ومصمما على إنجاز بعض الأهداف لضمان بقائه، وتعزيز مكانته في أعين من ولُّوه أمر تسيير المنظمة العتيدة...ألفيتني وأنا أعدُّ التقرير أتلقى الصدمة إثر الأخرى...لا شيء تجسد على أرض الواقع ولا أي هدف اقترب على الاكتمال.)[2] وهذا ما يعكس شخصية كريم الأحمدي الانتهازية الوصولية.

دعبس: يقدم المؤلفُ دعبسَ على أنَّه شخصية ليِّنة عطوفة في تعاملها مع ضياء. وهو رئيس المنظمة العربية للتَّنسيق والتَّضامن وتنمية التَّعاون ضدَّ الجريمة بالإمارة (ح). وقد تمَّ تعيينه كرئيس لهذه المنظمة بعد العديد من التَّدخلات، بالرَّغم من أنَّه يفتقر للحنكة والخبرة الميدانية، "إلاَّ أنَّه يتمتع بذكاء حاد، وملم بشتَّى من المعارف."[3] وربما هذا هو سبب تعيينه. وفي المقابل كان يسعى جاهدا نحو التَّفوق وحسن تسيير المنظمة، ليكون كفؤًا لهذا المنصب، ويستحقه بجدارة.

ويبرز لينه ووده وتعاطفه مع ضياء عندما استدعاه إلى منزله، واستقبله بكل وقار وتقدير، قائلا له: "مكانك في القلب أستاذ ضياء."[4] مضيفًا بأنَّه استدعاه لأمر مستعجل يثلج الصدر، ويُبلل الغليل،

[1]- الرواية، ص-ص 79-80.
[2]- الرواية، ص129-130 (بتصرف).
[3]- الرواية، ص191.
[4]- الرواية، ص199.

يتعلق بمسألة اتهام ضياء بالجوسسة لصالح الإمارة (م)، ليتبن خيط الحقيقة، فما ذلك إلاَّ مجرد إدعاءات باطلة، وأقاويل زائفة من واشٍ يحسِدُ ضياء على مكانته.

فدعبس سارع لإخبار ضياء بهذه المعلومة اليقينية حتّى يُريح باله من الظنون والوسواس والتفكير المشوش، ومصرحا: "لا داعي أن أُؤَكِّدَ لك ثقتي فيك، واطمئناني إليك، واتكالي عليك؛ لأنَّك حقيق بكل تقدير وإكبار."[1]

وتترسخ هذه الثّقة أكبر حين نجح ضياء في إعداد التقرير الشهري في مجال نشاطات المنظمة وتقييمها، وكان أن طلب منه دعبس تقديم رأيه الصريح شفاهة. مما حذا به إلى قول: "إنَّك دوما تكبر في نظري، وأجدك باستمرار في مستوى ثقتي فيك، وتقديري لك."[2] مؤكدا له، بأنَّه سيظل يرعاه بذات العناية، ويشدُّ أزره مدام متربعا على عرش المنظمة.

خلاف: هو من اصطحب ضياء إلى تلك السَّهرة الطربية، أين التقى بنازك. وقد زوَّده ببعض الأمور العائلية والشخصية الخفية المتعلقة بها وبصاحبة السَّهرة، والتّي جاء بها من مصدره الوحيد، حبيبته شذى، صديقة نازك.

يعتبر أحد الإطارات الفاعلة في منظمة دعبس، مهمَّته إعداد المؤتمرات، وتنظيم الندوات والملتقيات. وهو شابٌ ينبض حيويةً ونشاطًا، "قمحيُّ البشرة، أسود الشَّعر، متناسق الأعضاء، وسيما، أنيق المظهر، شديد العناية بلباسه لونا ونوعا وحداثة."[3] ويبدو من هذا الوصف أنَّ المؤلف التفت إلى مبدأ الجذب في تحديد ملامح هذه الشخصية، فميَّزها ببعض الميزات المظهرية وحتّى السلوكية والطباعية.

فهو يتمتَّع باليقظة والوعي؛ لا يثق في كثير من معارفه، ولا يبوح بأسراره إلاَّ لمن اصطفاه عن دراية، وأراد أن يوثق علاقته به كضياء، ونلمس هذا من قول خلاف: "كلُّ ما أطمح إليه يا من انتقيته عن

[1]- الرواية، ص201.
[2]- الرواية، ص261.
[3]- الرواية، ص209.

تجربة ووعي كأعزِّ صديق في دنيا شُحَّ فيها الصدق، وندر الوفاء...أن تصدِّق كل ما أدلي به إليك، أنَّه ليس عن طمع أو مصلحة شخصية، وكل ما هناك أنَّك من وجهة نظري الرَّجل الذّي كنت أبحث عنه، فهداني الله إليه عن طريق الصدفة...فألفيتك النموذج الفعلي للنزاهة والمروءة والنبل...وجل الخصال التّي عفى عنها هذا الزمن المجدب القاحل."[1]

ويتميَّز خلاف أيضا بأنَّه "متعدد الجوانب، متنوع العلاقات، عميق الغور."[2] وقد صرَّح أحد معارفه في الشغل (عيدون) لضياء؛ "أنَّ حياة خلاف الخاصَّة يكتنفها الغموض، وينتشر في آفاقها الضباب، وليس عجبا فيه، وإنّما هو هكذا متكتم صموت."[3] حتّى أنَّه يتجنب الحضور الدائم إلى العمل؛ فإما بسبب المرض، أو يدّعي التمارض.

هذه الملامح تحيل أنَّ خلاف شخصية غامضة نوعا ما، والمؤلف جمع بين مبدأ الجذب والغموض في تكوين شخصيته، ليطعِّمها بشيء من الخصوصية.

عيساني: يعتبر أحد الإطارات الفاعلة في منظمة دعبس، ينهض بمهمة تنمية الوعي بالتَّضامن للحدِّ من انتشار الجريمة. وقد اكتفى الروائي في بناء ملامح شخصيته هاته على فكرة واحدة؛ وهي النرجسية؛ فهو "لا يحترم إلاَّ نفسه، ولا يقدِّسُ غير ذاته."[4] وهذا ما أدلى به سحنون لضياء. أضف إلى ذلك أنَّه شخصية عنيدة، متكبرة، فضّة في التعامل، غيورة؛ فقد كان يأبى الاحتكاك والاقتراب من ضياء منذ التحاقه بالمنظمة العتيدة، ربّما بحكم مكانته عند المدير، أو نظرًا لحساسية المهام التّي ينهض بها ضياء كما يزعم ذلك.

وقد حدث أنْ استقبل عيساني بكل حفاوة السيد ضياء في مطار الإمارة (س)، أين تم إرساله لقضاء مهمة معيَّنة، وهذا ما فاجأ ضياء قائلاً وواصفًا: "أمطرني بعبارات المودَّة والاعتزاز، ولم يدعْ الفرصة

[1]- الرواية، ص237.
[2]- الرواية، ص300.
[3]- الرواية، ص230.
[4]- الرواية،ص286.

لمرافقيه لتحيَّتي إلاَّ بعبارات مقتضبة، مما جعلني أعيد النَّظر والتفكير لقراءة الرَّجل من جديد. فشملته بنظرات فاحصة، من قمّة رأسه إلى أخمص قدميه، فبدا لي كأنّي أراه لأوَّل مرة نحيفًا، معتدل القامة، بشرته بيضاء، مشحوبة بحمرة باهته، خفيف الشَّعر، ينتشر الشيب في عدَّة بقع من رأسه، حليق الذّهن والشاربين، يستعمل نظارة طبية."[1]

ويعده بأن يهاتفه ليتكرر لقاءهما، لكنَّه خان الوعد، وهذا من شيم عيساني؛ فهو يقطع وعودًا ولا يلتزم بها. ليدرك ضياء أنَّ استقباله له في المطار وإمطاره بعبارات الود والترحيب، ما هو إلاَّ "مجرد تمثيل، وهو المحنَّك، المقتدر والبارع"[2]في المراوغة في الكلام.

وكان أنْ رآه في المسرحية التّي اصطحبه إليها صديقه سحنون، مع فتاة صغيرة في عمر ابنته؛ (رميت عيني متلصصا، قلت إنَّه فعلا هو، ليس آخرا يشبهه. وسوف يدعي غدا أنَّه مريض، ولما رجعت الفندق وجدت رسالة هاتفية يعلن فيها ما توقعته؛ حيث ادّعى أنَّه طريح الفراش إثر مرضٍ طارئ)[3]. وهذا يعكس شخصية عيساني المتَّصفة بالكذب والابتداع.

وتظهر حساسيته اتجاه ضياء، عندما حضَّر لنفسه ملتقىً يردُّ فيه على المشككين في قدراته على التفوق والتميز، وفيه استدعى ضياء لاستعلاء المنصة، مضيفا: "لا أخاله ينكر استفادته من تجربتي الخصبة الثَّرية، طبعا لأنّي سبقته للعمل في المنظمة العتيدة، وهو كفؤٌ مقتدر على الأخذ والعطاء، ولعله حضر بغرض الاستفادة والاستزادة.[4] فعيساني بهذا يريد استفزاز ضياء ووخزه في خبرته الميدانية، مما يعكس فعلاً نرجسيته الزائدة، وأنانيته المفرطة، وغيرته الحادَّة منه.

عيدون: عضوٌ آخر فعَّالٌ في منظمة دعبس، يقفز بمسؤولية تنظيم الشؤون المالية والإدارية. وهو الآخر لا يستريح للمودة التّي يكنُّها المدير لضياء.

[1]- الرواية، ص278.
[2] الرواية، ص287.
[3]- الرواية، ص295.
[4]- الرواية، ص297.

وهو رجل غامض، دقيق في تحركاته وسكناته. يسافر إلى الخارج فجأة خارج نطاق العمل، مسترخصًا الغياب لبضعة أيامٍ بمقتضى المرض. وهذا ما حرَّك فضول ضياء، واستقطب حيرته، وشكَّك في صحة ما يدعيه، وأنَّ هناك دوافع ومبررات أخرى عجَّلت سفره.

يعود عيدون إلى أرض الوطن صحيحًا معافًى في بدنه ومظهره، محمَّلاً بالهدايا لمن يهمُّه أمرهم، وفي قربهم ما يخدم مصلحته. وما شدَّ اندهاش ضياء أكثر، وعمَّق حيرته، هو تهاطل الزيارات على عيدون في مكتبه، من طرف شخصيات بارزة من وجهاء القوم، وفي سلك الأمن. ليكتشف ضياء فيما بعد عن طريق شخصية أخرى تُدعي خليل أنَّ عيدون قد التقى بجمعية خيرية فرنسية تدَّعي نيَّتها في تقديم مبلغ سخي للمنظمة من أجل دعمها في مكافحة الإجرام ومحاربة الإرهاب. وما تلك المنحة إلاَّ رشوةٌ تُحصِّنُ موقع عيدون داخل المنظمة وخارجها.

من هنا يتَّضح أنَّ عيدون صاحبُ نفوذ وسلطة، حتَّى أنَّه "شوهد في ذات المدَّة التّي ادّعى فيها المرض، يتجوَّلُ مع أحد مسؤولي المخابرات الفرنسية، صحيحا معافى، وكانَ في وضعٍ يوحي بأنَّهما على صلةٍ حميمةٍ وقديمةٍ."[1]

هذا الأمر حذا بضياء إلى قول: "إذن قد لا أكون مخطأً، إذا ما تصورتُ أنَّه لم يعد في استطاعة المدير العام زحزحة عيدون من موقعه."[2] فشخصية عيدون مرهوبة الجانب، "تتصرف من موقع قوَّة ما"[3] يحميها، ويضمن لها استمرارية نفوذها، وسلطتها المادية والمعنوية.

[1]- الرواية، ص-ص 327-328.

[2]- الرواية، ص351.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص279.

محمود الذهيني: كانَ يمنّي نفسه كثيرا بالتَّقرب من ضياء، حتّى أنَّه فرح كثيرا، واهتزَّ امتنانًا لصداقتهما، بل وكان يفكر في ضَمِّه إلى مؤسسته. وهو "رجلٌ خفيف الظل، واسع المعارف، غزيرُ الإفادة،"[1] يتميَّزُ بالوفاء والإخلاص والتوازن، وتعدُّدِ معارفه.

ستفاجئنا هذه الشَّخصية، فهي مستودع للأسرار، خبيرة بخلفيات الأحداث داخل وخارج المنظمة، عليمة بخفايا الأمور الخاصَّة بمن يشتغلون معها. وهذا سبب اجتذاب ضياء إليه أيضا، فقد كان يناديه "يا خبير زمانه، وحكيم جيله."[2] نظرا لمقدرته على التقاط خبايا الغير. فمحمود كان دائمًا يُحيط ضياء بإجاباتٍ لتلك الأسئلة النّي كانت تخامر ذهنه، والمتعلقة بشأن خلاف وعيدون وعيساني.

والظاهر أنَّه كان على دراية واطلاع بعلاقة ضياء ونازك، ونلمح هذا من قوله: "لا تستطيع أن تنكر أنَّ العلاقة ابتدأت منذ السَّهرة في قصر زبيدة، أم تريد أن أذكر لك الإسم...لكن تأكَّد إن نطقي لساني اسمها، فليس لك أن تنتظر مني أيَّ معلومة، أنت في أشدِّ الحاجة إليها."[3] كما نجد أنَّه هو من أخبر ضياء بسرِّ زواج نازك الأول، وبزواجها الجديد، ومحاولة انتحارها.

2.2.2 شخصيات صديقة:

عارف الأسمر: هو صديقٌ عزيز على قلب ضياء، صحفي مشهور، متمكن في أكثر من لغة، تغرَّب عن موطنه الأصلي بمقتضى إرادته الحُرَّة (الهجرة الطوعية)، بسبب عدم نجاعة ومصداقية التَّعامل في المنظمة التّي كان يشتغل بها، وما تفرضه دولة المقر عليها.

يراسله ضياء شاكيا له وضعه ، واضعًا بين يديه اهتماماته وتطلعاته، مستنجدًا برأيه، ومؤكدًا له رغبته في المهجر لكن إلى بلد عربي، وليس الالتحاق به إلى باريس. ويأتيه الردُّ بعد شهرٍ: "إنْ كنت فعلاً مصرًا على الذهاب إلى بلد عربي غير موطنك، فإنّي أقترح عليك التَّوجه إلى موطني (إمارة ز) حيث

[1]- الرواية، ص322.
[2]- الرواية، ص330.
[3]- الرواية، ص-ص 326-327.

لي هناك أقرباء وأصدقاء ممن أثق أنَّهم يشدُّون أزرك، ويتوسَّطون لك لدى أكثر من منظمة عربية أو دولية أو إقليمية، سيجدون لك في إحداها مجالاً للعمل بها والتفاعل مع اهتماماتها وأهدافها."[1] فعارف يدرك جيدا أزمة ضياء، ويتفهم اهتماماته وآماله، ويحاول مساعدته، وتسديد خطاه.

الهادي سلمان: "صديقٌ نموذجي، محترم، يتقن التَّعامل مع النَّاس، وملمٌ بأكثر من أسرار وشؤون الشخصيات المتألقة على السّاحة، يجيد أكثر من لغة، تخصصه علم النَّفس."[2] وهو في بداية الثلاثينيات من عمره، له نفس اهتمامات ومبادئ ضياء، وهذا ما وطَّد حبل الصداقة بينهما.

يُكلِّم الهادي ذات مرة ضياء الأسعد، ويخبره هذا الأخير عن تفاصيل اختياره لتمثيل منظمتهم في الجامعة العربية، فيعلق الهادي قائلا بأنَّ سبب اختياره واضحٌ، متعمدٌ يخدم مصلحة المدير. فيقتحم الوسواس ذهن ضياء، ويفكر في الامتناع، لكنَّ الهادي يُرشده، ويمنعه من فعل ذلك حتّى لا يغدو من أولئك المغضوب عليهم، مضيفًا: "كأنَّما مكتوب علينا أنْ نمضي هكذا هنا وهناك، مثل ذلك الذّي رأى كلَّ شيء، ولكنَّه لم يسمع شيء."[3] فالهادي من وراء كلِّ هذا يحاول توجيه ضياء إلى إبصار الحقيقة، ويُعرِّفهُ سُبل الثبات عند تقلبات الحال، فقد سبق له وأنْ عاش تجربة أليمة توافق تجربة ضياء، أو تختلف عنها.

سفيان الخليجي: هو صديقُ الهادي سلمان، وقد أخطره بقدوم ضياء إلى القاهرة، ليستقبله بكل رحابة صدرٍ وامتنانٍ، ويقول عنه ضياء: "ألفيته شخصًا طويل القامة، مليءُ الجسم بعض الشّيء، أسمر البشرة."[4] وملامحه المظهرية هذه تتماشى مع لقبه الخليجي.

وهو شخصية محبوبة، يطمئنُّ لها الطرف الآخر، حتّى أنَّ ضياء أحسَّ بذلك، تتَّصف بالكرم وحسن الضيافة والاهتمام، جديرةٌ بالصَّداقة في زمن نَدُرَ فيه الأوفياء، أصحاب القلوب الجميلة.

---

[1]- الرواية، ص43.

[2]- الرواية، ص87.

[3]- الرواية، ص-ص90-91.

[4]- الرواية، ص93.

ويبدو لنا أنَّ سفيان هو الآخر يعيش حالة توتر من أمرٍ ما، ويظهر ذلك من قوله وهو يُحدّثُ ضياء: "كلانا في المحنة سواء، حتّى أنّي لا أجد في جعبتي ما يمكن أنْ أُسديه لك من نصحٍ، غير الصبر على تجرُّع العلقم والامتناع قدر المستطاع عن الخطيئة، أو التَّمهيد للوقوع فيها."[1] حتَّى أنَّه كان يسارع للرَّد على أحد أجهزة الهاتف فوق مكتبه، ويتحاشى الرَّد على الجهازين الآخرين. وفي بعض اللَّحظات يتوقف على الاسترسال، ويسرح بباله، أو يحتمي بالصمت الممزوج بالتوتر. وهذا ما حذا بضياء إلى التَّعليق بينه وبين نفسه أنَّ المسألة شائكة وصعبة نوعًا ما.

3.2.2 شخصيات جاذبة:

تتمثَّل كلُّها في نماذج نسائية، ومعروف أنَّ المرأة "لا تلفت الانتباه، ولا تثير الإعجاب إلاَّ بقدر ما يكون حظُّها من الجمال، ورشاقة القد وحسن المظهر، وحتّى عندما تتوفَّرُ لديها بعض المميزات غير المظهرية، البارزة كالمعرفة أو الذكاء أو الوعي."[2]

شيماء: فتاةٌ شابَّة جميلة شكلاً ومضمونًا، وهي موظَّفة حديثة بالمنظمة التّي يرأسها يوسف الدَّاجي، وهي إحدى المعجبات بكتابات ضياء الأسعد.

تتميَّزُ بصوتها السَّاحر والحنون، وهذا ما شدَّ انتباه ضياء إليها عندما هاتفته لتُحدِّد له موعدا مع يوسف الدَّاجي. فيتلهَّفُ إلى رؤيتها، ويتحيَّنُ إلى ملاقاتها أكثر من مقابلة المدير. وحدث أنْ التقى بها عند مدخل السكريتارية بالمنظمة، أين خطفت انتباهه أكثر؛ يقول: "وأنا امتثل أمامها كالعائد من رحلة التيه، مفعما حيرةً ولهفة، أتأمّلُ وجهها المترقرق عذوبةً وحيويَّةً."[3] وهذا يؤكدُّ قوَّة سحرها المظهري المغناطيسي، الذّي جعله متبحرا في أنوثتها وحركاتها الرَّشيقة، ضائعًا أمامَ روعتها الطَّاغية، حتّى بدت له وكأنَّها من عالم آخر.

---

[1]- الرواية، ص103.

[2]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص276.

[3]- الرواية، ص22.

السيدة زبيدة: هي صاحبة الفيلا التّي أُقيمت فيها السَّهرة، وإليها يرجع الفضل في تأسيس علاقة ضياء ونازك. امرأة "في الخمسين من عمرها، تتبختر وتميس دلالاً، وهي تنفجر أنوثةً وغنجًا"[1]؛ وهذا يحيل على أنَّها تملكُ جسدًا متناسقًا، يستنفر الحواس.

تنتمي إلى عائلة من فصيلة الأمراء، فهي أميرة وفق الأعراف، إلاَّ أنَّها لا تقبل هذا اللَّقب. وهي شابَّة يافعة، كانت طلبات الزَّواج تتهاطل عليها، لكنَّها كانت تأبى الارتباط، بالرغم من رفاهية وغنى من تقدّموا إليها، ذلك أنَّها تتَّهم الرجال بالقسوة وانتهاك حقوق ومصالح المرأة. هذا الفكر إنّما ترسَّخَ في ذهنها بسبب ما كانت تسمعه أو ما تُشاهده من ضحايا قسوة الآباء على أبنائهم وبناتهم.

فقدت أمَّها وهي دون العشرين، وبعد خمسِ سنوات تخطفُ المنية أباها، فشعرت بالوحدة رغم تواجد صديقاتها معها والخدم. وازدادت طلبات الزّواج عليها، وكانت تمتنع عن القبول بحجة طَمَعِهم في جاهها، "ولم يخطر لها قط، أنَّ جمالها الفاتن، وملامحها الجذابة هي إحدى أسس التكالب على طلب يدها."[2] فزبيدة تحظى بشخصية جاذبة بامتياز.

وعند بُلوغها الخامس والثلاثين من عمرها، قبلت الارتباط برجلٍ دون الأربعين، ينبض وسامةً وثراءً، بعد أنْ أحسَّت بالميل منه. وقد تمَّ زواجهما بشرطين اقترحتهما، دُوِّنا في العقد، وهما أن يسكن معها، وأن يكون أمر تفويض طلاقها إليها. لكن شاء القدر أن لا يُعمِّر هذا الزواج طويلاً، فزوجها أُغتيل، وظلَّت الجريمة معلقة، يلفُّها الغموض. ممَّا تولَّد لديها شعور بالاكتئاب، فانحرفت سلوكاتها، وأصبحت تتعاطى الخمر، وتقيم جلسات ونَّاسة في بيتها، وقد تضخَّمت ثروتها بما ورثته عن زوجها المغتال.

هكذا وظلَّت السيدة زبيدة مُحافظةً على أُنوثتها الطاغية، وشخصيتها الجاذبة حتّى وهي في نهاية العقد الخامس من عمرها.

[1]- الرواية، ص214.

[2]- الرواية، ص246.

شذى: في السابع والعشرين من عمرها، صديقة نازك ومحبوبة الأُستاذ خلاف، الذّي تاه في عشقها، بسبب طغيان جمالها وافتتانه بقوامها الأنيق. وما استحوذ على عقله أكثر هو تمتُّعها بروح نقية، "طيبة ومخلصة، ذكية ومتوازنة، ومن ثمَّ يمكن أنْ يعتد برأيها ويُعتمد عليه."[1] فهي بهذا تتمتَّع بشخصية جاذبة مظهرًا وجوهرًا.

نازك: في ريعان الشباب، تبلغ من العمر خمسةً وعشرون سنة، خرِّيجة كلية الآداب، تنحدر من عائلة عريقة النَّسب (العمري).

يكمُنُ سرُّ جاذبيتها في (عينيها السَّودوين، النَّجلاوين، الجارحتين)[2] وكأنَّها إحدى حوريات الجنان، وهذا ما جذَبَ نظرَ ضياء في السَّهرة. فنازك لم تكن في حاجة إلى إبراز مفاتنها ولا جاذبيتها الجنسية، سوى أنَّها افترست ضياء بعينيها السَّاحرتين، ليستسلم هو أمام سلطان جمالها. كما أنَّها "تتمتَّعُ بخصالٍ تسمو بها اجتماعيا؛ منها الفطنة والذكاء والعفَّة والرَّزانة."[3] وهذا ما أدلى به خلاف لضياء.

أمَّا سرُّ انجذابها إليه (نظراته المحتشمة، وملامحه الجذّابة، وحركات يده المؤثِّرة، وما قالته السيّدة زبيدة عنه؛ إنَّه نوعٌ خاصٌّ من الرجال، يتميَّز بالحكمة والاتزان)[4]. وما زادَ جنونُ تقرُّبها منه؛ هو ارتياحها إليه، وكانت تعتبره الضياء الذّي أنار حياتها من جديد، وجعلها تعثر على الحلقات المفقودة من وجدانها، بعدما عانت من حالةِ تشتتٍ نفسيٍّ وانكسارٍ عاطفيٍّ، جرَّاء فشل زواجها الأوَّل من شابٍ اسمه الوناس، الذّي كان محل إعجابها.

[1]- الرواية، 242.
[2]- الرواية، ص216 (بتصرف).
[3]- الرواية، ص243.
[4]- الرواية، ص222 (بتصرف).

ومحاولة نازك الانتحار بعد زواجها الثّاني، الذّي أُرغِمَتْ عليه بأمر من أبيها المستبد، دليلٌ على انهزاميتها، وشعورها بالانكسار، وعجزها عن تغيير وضعها، فمكتوب لها أنْ تعيش وتمضي هكذا بعيدًا عن ضياء.

3.2 الشخصيات الهامشية:

وهي شخصيات عرضية، اقتضتها طبيعة الأحداث، وهي في الأغلب جاءت لتنير وتكشف بعض الجوانب النفسية والفكرية والاجتماعية للشَّخصية الرئيسية.

1.3.2 شخصية ضحية:

تتمثَّل في الشّاب البسيط شتوح، الذّي أُغتيلَ، وحُوِّلت الجريمة كما لو أنّها محاولة انتحار. وهو طالبٌ في كلية الآداب، كان "وسيمًا يعرف كيف ينتقي ملابسه رغم بساطتها، وتواضع مصدرها، إلاَّ أنَّها تنسجم مع لون بشرته القمحية، وتناسق قسمات وجهه."[1] أي أنَّه يتمتَّع بجاذبية المظهر، ويحظى أيضًا باللَّطافة والرزانة وخِفَّة الظل. مما جعله محط أنظار إحدى الطالبات الحسناوات تُدعى أريج، التّي أُغرِمَتْ به.

هذا الأمر ولَّدَ لدى مجموعة من الشَّباب من ذوي أصحاب السلطة شعورٌ بالحقد اتجاهه، وراحوا يهدِّدونه في كثير من الأحيان. على هذا الأساس، ذهبَ ضياء في مقاله أنَّ قاتل شتوح سيظل بمنأى عن الاشتباه، فقد كان يشكِّكُ في أحد اتباع هؤلاء الشباب المتغطرسين.

2.3.2 شخصيات سجينة:

ضياء وهو في السجن يتعرف على مجموعةٍ، تتكوَّن من أربعة أفرادٍ، الذّين كانوا ضحيةً بسبب سذاجتهم، وثقتهم العمياء الزائدة، وغفلتهم عما يدور حولهم. فيحتكَّ بهم ضياء، وتتفيَّأُ بينهم أواصر المودَّة والانسجام، ويسرد له كل واحدٍ منهم واقعته.

[1] – الرواية، ص35.

حارث: شابٌ في الثَّامنة والثَّلاثين، معتدل القامة، متناسق الأعضاء، أبيض اللَّون، مثقف، دقيق الملاحظة، واسعُ الاطِّلاع، متخصص في الاقتصاد."[1] ينتمي إلى أسرة ميسور الحال، قادرة على سدِّ احتياجاتها.

وقد كان يَشهدُ له جميع الأساتذة والطلبة بالاجتهاد والتَّمكن والجدِّية، مما جعله محل اهتمام من طرف أحد المسؤولين الكبار، الذّي يدعوه للعمل معه. ويتحايلُ عليه مُدَّعيا بأنَّ هناك من يودُّون التقرب منه، حتّى يكون وسيطا بينهم، وأنَّه لا مانع في التَّواصل معهم، وقبول تبرعاتهم، التّي ستكون لفعل الخير. وهذا ما جعل الحارث فريسة سهلة الوقوع في شباك سيدها المحتال.

ليُلقى عليه القبض متلبسًا بجريمة الرشوة، التّي كان يسميها زعيمه تبرعات. وهو في السجن، يصله تهديد بقتل أفراد أسرته، في حالة ذكره لاسم سيده. فسذاجته ونيَّته كانت السبب وراء حبسه.

زهران: شابٌ بسيط ينحدر من عائلة صغيرة محتاجة، (لم يتجاوز السادسة والعشرين، نحيف الجسم، صلب العود، كله حيوية ونشاط، يملأ مجلسه فُكاهةً ومرحًا، يُصادق كل الموجودين في السجن حتّى الحُرَّاس والضُّباط)[2] وهذا يُحيل على شخصيته الانبساطية.

شاءت الأقدار أنْ يقع فريسةً لعصابةٍ قويَّة النفوذ، تُتاجر في الممنوعات، بعدَ أنْ شخَّصته وقرأت وضعه المادّي، فأغوته وجنَّدته في صفوفها. فصار من أكبر المروجين، وخرجَ من بؤرة الفقر، إلى أنْ وقع في مصيدة رجال الأمن.

ناصر: فتى محبٌّ للرياضة، حازَ على الحزام الأسود في المصارعة اليابانية، وهو "في الثالث والعشرين من عمره، قويُّ البنيان، مفتول العضلات، أسمر اللون، أسود العينين، كثيف الشَّعر، أفطس الأنف، ضيق الجبين."[3] وبالرغم من قوَّته البدنية، إلاَّ أنَّه شخصية مسالمة. وجريرته أنْ تحرَّشَ أحد أبناء كبار

[1]- الرواية، ص-ص54-55.
[2]- الرواية، ص-ص62-63 (بتصرف).
[3]- الرواية، ص64.

المسؤولين بأخته، مما حرَّك نوبات الانفعال داخله، وراح يضربُ المغتصبَ. مما جعله رهن الحبس الاحتياطي إلى مدَّة قد لا تنتهي.

موسى: تُشبه قضيته، قضية شتوح، فالدافع هو الحب، لكن المصير مختلف. وهو فتى "في الرابع والعشرين من العمر، وسيم وجذاب، نظراته آسره، حركاته رشيقة، حي خجول."[1] جاذبيته هذه جعلت إحدى الطالبات تقع في حبّه، وكانت تتقرَّبُ منه حدَّ التَّحرش. لتصل المعلومة إلى أبيها، الذّي توعَّده بالسجن، مُستخدمًا الرَّشوة وتأليف الأباطيل، حتّى أُمِرَ بالقبض عليه دون محاكمة.

3.3.2 شخصيات من العائلة:

بعدَ عودة ضياء وأسرته الصغيرة إلى مسكنهم الأصلي بالإمارة (م)، تتجسَّدُ الرغبة عند زوجته نهى بزيارة قرية الإحسان الفرسان، مسقط رأس ضياء، أين يعيش والده. فيسترجع ضياء شريط حياته في الماضي، ويستذكر أباه وإخوته.

أب ضياء: يفتقر لمعنى الأبوة، "كان يفيض قساوةً، ويتفجَّرُ غيظًا وغطرسةً وعتوًّا"[2] عنيفٌ في تعامله مع ضياء وإخوته، وحتّى مع الأطفال الذّين يعلِّمهم حفظ القرآن وترديده. وكان يعامل زوجته المريضة بكل دونية، وتزوَّج عليها بحجَّة الاعتناء بها، لكن حتّى زوجته الثَّانية لم تسلم من بطشه. والغريب أنَّه يتعامل مع معارفه بطيبٍ ولين، وبهذا فهو شخصية مستبدة، متسلطة ومزدوجة.

إدريس: الأخ الأكبر لضياء، هاجر إلى فرنسا هروبًا من ويلات أبيه، وبدون رجعة، حتّى أنَّه لم يسمح للمتغربين من أصدقائه أنْ يتعرَّفوا على محل إقامته في المهجر.

قيس: الأخ الأصغر لضياء، شبه مختل عقليا، لا يحب مخالطة النَّاس، فهو ذو شخصية انطوائية، وهكذا لم يسلم هو الآخر من التعنيف الأبوي.

[1]- الرواية، ص66.

[2]- الرواية، ص171.

4.3.2 شخصيات نمامة:

حدث في إحدى المرَّات، أنْ كلَّم ضياء نفسه كعادته حول مفهوم الصَّداقة، التّي أصبحت اليوم مجرد كلمة تتردَّدُ على الشِّفاه؛ فما يجمع النَّاس في هذا الزمن الدابر سوى المصلحة الفردية وحب الذات. هذه الفكرة، إنَّما تسلَّطت على ذهنه بسبب مجموعة من الشَّخصيات، التّي تأكل لحم بعضها، وقد قُدِّر له أنْ يشتغل ويُنسِّق معها في الإمارة (ز).

زياد: "شابٌ في الثَّلاثين من عمره، ضخم الجسم، عريض المنكبين، وقح النَّظرات"[1]، لا مؤهِّلات له، ولا علاقة له بالتَّوظيف، إنَّما انتقاه المدير شخصيًّا للعمل معهم، حتّى يجعله راضخًا لأوامره، ينفذ طلباته.

مجدوب: "كهلٌ في العقد الرابع من عمره أو تجاوزه بقليل، متحصل على شهادة جامعية في الإعلام، غريب الأطوار، متقلب المزاج، لا دين له، ولا ضمير، يجيد الحديث، ويملك رصيدًا من البذاءة والنكات القذرة؛"[2] فهو شخصية فضَّة، غليظة القلب. كما أنَّه يتقن فن التَّزوير، واستهجان التَّقارير، ويقال أنَّه يمتهن الجوسسة لإمارة أخرى.

رفيق: لا رصيد ثقافي له، "لكنَّه يجيد القراءة والكتابة، وقد اكتسب خبرة التعامل مع النَّاس، والتقاط المعلومة من جهاز المخابرات."[3] من صفاته؛ التِّجارة غير المشروعة، وبيع حصص المنظَّمة في السُّوق السوداء، فهو ذو شخصية مُحتالة.

غسان: ينتمي إلى الإمارة (خ)، وهو "رجلٌ كهلٌ كان يشتغل بجهاز الجيش بتلك الإمارة، مستواه الثَّقافي متوسط؛ ليس لديه أي شهادة علمية، يتظاهر بالتَّقوى والعبادة، والإكثار من الحولقة

[1]- الرواية، ص-ص109-110.
[2]- الرواية، ص111.
[3]- الرواية، ص-ص112-113.

والاسترجاع، لكنه يبطن النِّفاق والخداع."[1] وعلى هذا الأساس؛ فهو شخصية مُنافقة؛ تأخذ من الدّين سلوى لها، لتُلطف صورتها أمام الغير.

مرداد: آخر عنقود في هذه المجموعة، لا يحمل في جعبته أي شهادة علمية، يتجاوز الثلاثين من عمره، "وكل ما يميِّزه الغرور، العنجهية، والثلب والتَّجريح في أعراض الآخرين."[2] وهو شخصية فضَّة، متعجرفة، انتهازية؛ فقد كان يستغلُّ درجته العسكرية كنقيب في تخطّي حدود الشُّغل، وممارسة تهوُّراته بكل تلقائية.

[1]- الرواية، ص113.

[2]- الرواية، ص114.

خاتمة

1/ تعتبر الرواية فنًّا سرديًّا مُتعاليًّا عن غيرها من فنون السَّرد الأخرى؛ فهي تقدِّمُ وجودًا تخيُّليًّا له شكل الوجود الفعلي الحقيقي في منازعه التَّاريخية المختلفة، ومادَّته الإنسان والمجتمع.

2/ سبق الجزائر إلى الفن الروائي حقيقةٌ أدبيةٌ يجهلها ويتجاهلها الكثيرون؛ فغالبية الدراسات الأدبية النَّقدية تعتبر رواية زينب المصرية 1913 أوَّل رواية عربية، غير مُعترفةٍ بحكاية العشاق في الحب والاشتياق 1849 لصاحبها الأمير مصطفى الجزائري.

3/ استطاعت الرواية الجزائرية أن تُبرهن على نخوتها وجودتها؛ وهي تُعبِّرُ بصدقٍ عن الواقع الإنساني، فتعددَّت مواضيعها، واختلفت طريقة معالجتها باختلاف الزَّاد المعرفي لكُتَّابها ووعيهم الفنّي بالتَّجربة الروائية، وتباينت مواطنُ جمالياتها، التّي ترسَّخت فيها شكلاً ومضمونًا.

4/ يختلفُ محل الشخصية في الرواية باختلاف توجه الروائي، بحيث كان الروائي التَّقليدي يعتبرها كائنًا بشريًّا، أمَّا الروائي الحديث والمعاصر فكان على درجة عالية من الإدراك والفهم الفنّي؛ فهي عنده مجرَّد كائن ورقي بسيط.

5/ تُعتبر الشخصية وسيلة الروائي، فقد حمَّلها مسؤولية عرض مظاهر صراع الفرد الإنساني، وقضايا المجتمع عامَّةً، وإبراز موقفه منها، من خلال ما تحمل من ملامح، وهي في الوقت ذاته تخضع لعقد الحياة الروائية، حيث تعكس بمشكلتها قضية ورؤية إنسانية قد تكون صالحة لكل زمان ومكان.

6/ توفَّق الروائي حفناوي زاغز من أنْ يُبرز ملامح شخصيات عمله الإبداعي، مركزا بشكل كبير على جانبها النّفسي الفكري والاجتماعي، حتّى يعكس مدى فعاليتها واحتمالية وجودها، ويعزز مكانتها في نفسية القارئ، ويمكّنها من التأثير القوي فيه.أما الجانب الجسماني، فجاء مقتضبًا للبعض منها حتّى يجعلها أكثر مصداقية ومنطقية.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1/ حفناوي زاغز، الإبحار نحو المجهول، نشر: أحمد ماضي، دار الحكمة، الجزائر، 2009.

2/ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، الجمهورية التّونسية، 1986.

3/ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

4/ محمد التّوجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط2، 1999.

5/ محمد القاضي، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنَّشر، تونس، ط1، 2010.

- **المراجع:**

1/ إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1 ، 2010.

2/ أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

3/ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

4/ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2 ، 2015.

5/ أمينة بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للاتّصال والنّشر والإشهار، الرويبة الجزائر، 2017.

6/ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، 1999.

7/ حميد الحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1991.

8/ روزماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، 1995.

9/ سمير فيصل الروحي، الرواية العربية البناء والرّؤيا، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

10/ سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء عمان، ط1 2016.

11/ الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دار المعارف القاهرة، ط8، 1999.

12/ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف القاهرة، ط3 ، 1994.

13/ الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، نشر: أحمد ماضي، دار الحكمة، الجزائر، 2009.

14/ عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000.

15/ قادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4 ، 2008.

16/ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، دار البصائر، الجزائر، 2007.

17/ محمد القاضي، الرواية والتّاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008.

18/ محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

19/ محمد عزام، شعرية الخطاب السَّردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005.

20/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1987.

21/ محمد يوسف النجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1996.

22/ مخلوف عامر، الرواية والتّحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

23/ مصطفي فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

24/ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

25/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

26/ نبيل شّاهد الحمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سلمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2016.

27/ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008.

28/ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

29/ يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

- **الكتب المترجمة:**

1/ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

2/ روجر ب هينكل، قراءة الرواية، تر: أحمد صلاح رزق، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ط2.

3/ مالكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية للكتاب، 1996.

- **المجلات العلمية:**

1/ عبد الرحمن حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، كلية فلسطين التّقنية، قسم اللغة العربية، مجلة الجامعة الإسلامية، مج16، العدد2، 2008.

2/ غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التّسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللّغات، جامعة البليدة2، العدد2، 2013.

- **المذكرات الجامعية:**

رحال عبد الواحد، التّجريب في النّص الروائي الجزائري، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

- **المقالات الإلكترونية:**

1/ إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، www.benhedouga.com

2/ حميد عبد القادر، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جلد الذات والخضوع للإملاءات https://diffah.alaraby.co.uk/diffah

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	**ب**
مدخل: إطلالة عامة على الرواية الجزائرية	
1) ماهية الرواية	2
2) نشأة الرواية الجزائرية	3
3) تطور الرواية الجزائرية	6
الفصل الأول: ماهية الشخصية الروائية، الملامح والأنواع	
1) ماهية الشخصية الروائية	11
2) ملامحها الفنية	16
3) أنواع الشخصية الروائية	19
الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية في رواية الإبحار نحو المجهول	
1) ملخص الرواية	25
2) تحديد الشخصيات وملامحها الفنية	31
1.2 الشخصية الرئيسية	31
2.2 الشخصيات الثانوية	38
3.2 الشخصيات الهامشية	51
خاتمة	57
قائمة المصادر والمراجع	59

ملخص البحث:

تحاول هذه الدّراسة أن تميط اللثام عن ملامح الشّخصية في الرواية الجزائرية مُتّخذة رواية الإبحار نحو المجهول لصاحبها حفناوي زاغز أنموذجا لها.

الكلمات المفتاحية: الرواية – الرواية الجزائرية – الشخصية – ملامحها – حفناوي زاغز.

RESUME:

Cette thèse de recherche essaye de découvrir le profil du personnage dans le roman algérien, en prenant le roman **voile vers l`inconnu** de **HAFNAOUI ZAGHEZ** comme un modèle.

Mots clés: le roman – le roman algérien – le personnage – le profil – HAFNAOUI ZAGHEZ.

ABSTRACT:

This study tried to reveal the character`s profile in the algerian novel, taking the novel **sailing towards the unknown** by **HAFNAOUI ZAGHEZ** as a sample.

Key words: the novel – the algerian novel – character – profile - HAFNAOUI ZAGHEZ.