الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

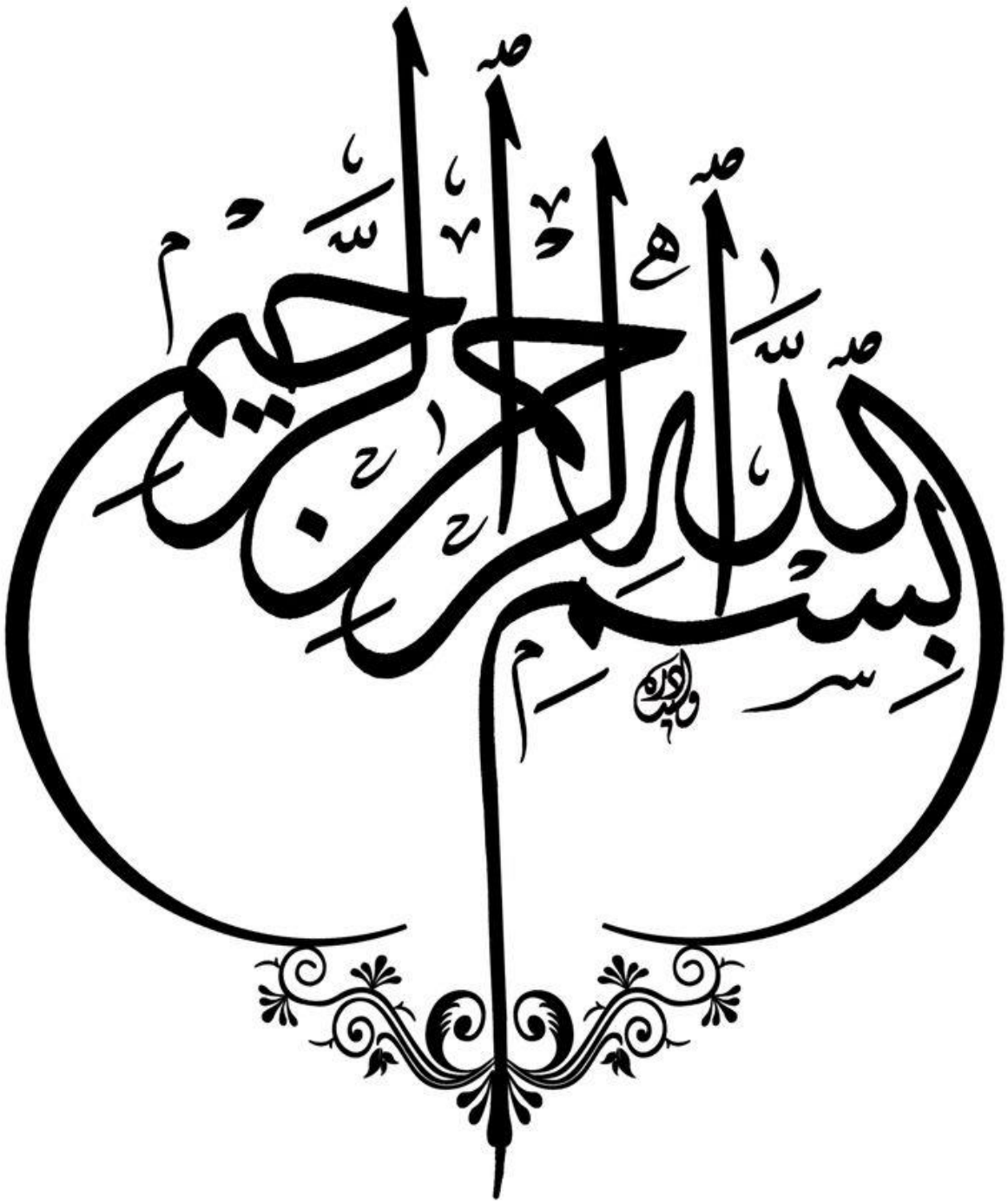
آليات التشكيل الفني للشخصية الروائية في رواية عائد إلى قبري للروائية زكية علال

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
**** فلة بوحفص***
**** مونية بولعظام***

إشراف الدكتورة:
**** سامية بن دريس***

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل، وو افر التقدير وعظيم الامتنان إلى الأستاذة: "سامية بن دريس" التي أشرفت على هذه المذكرة، فكانت خير معين وخير مرشد.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل، سنكون سعداء ممتنون بالإفادة من ملاحظاتهم القيمة وآرائهم السديدة.

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، ورحم الله الفقيدين الدكتور "سليمان مودع" والدكتور "عيسى قيزة" وجعل قبرهما روضة من رياض الجنة.

كما نشكر صاحبة الرواية "زكية علال" التي استقبلتنا برحابة صدر ولم تبخل علينا بالمعلومات.

والحمد لله سبحانه والمنة لله من قبل ومن بعد فهو نعم الولي ونعم المعين ونعم الهادي إلى سواء السبيل.

الإهداء

- أهدي هذا المجهود إلى من رضى الله من رضاهم.
- إلى العظيمة في عطائها وحنانها، إلى نور الحياة وبهجتها، أمي حفظها الله.
- إلى خير الآباء، إلى من كان عظيما في عطائه، إلى الذي ضحى من أجلنا بالغالي والنفيس، أبي حفظه الله.
- إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي "زكرياء" و "شفيق".
- إلى زوجي العزيز "رضوان".
- إلى صديقتي التي شاركتني هذا العمل "مونية".
- إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير صديقاتي، وإلى كل من أعاننا على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.
- إلى أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم طوال مساري الدراسي فائق الإحترام والتقدير.
- يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي.

«فلة بوحفص»

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا لنيل ثمرة النجاح ويسر لنا كل عسير أهدي تخرجي :

- إلى من بذل جهدا كبيرا في سبيل تعليمي إلى من كان يحلم برؤية ما وصلت إليه من نجاحات إلى روح أبي الطاهرة تغمدك الله بواسع رحمته أهديك تخرجي "**أبي**".
- إلى من بفضل دعائها حققت أهدافي إلى من لا يسع الكون لشكرها أمي الغالية كنت خير مثال لي أطال الله في عمرك.
- إلى أخي الأكبر سمير وزوجته رحيمة وأبنائهم الذين كانوا عائلة ثانية لي، إلى أخي عثمان وزوجته حنان وأبنائهم إلى أخواي عيسى ابراهيم اللذان أكملا تربيتي، إلى اخواتي رتيبة وهيبة لمياء ربيعة زينب وأزواجهم زكي محمد مراد كمال نصر الدين وأولادهم إلى رقية وأمينة شكرا لكم على كل الدعم والمساندة.
- إلى كل عائلة عمي وعمتي وعائلة لعور.
- إلى صديقاتي رانيا ريمة وسام رحمة أمال شكرا لكم.
- إلى صديقتي التي كانت بمثابة الاخت لي فلة بوحفص وزميلتي في العمل.
- إلى كل من نسيهم قلمي ولكنهم في قلبي شكرا لكم.

وفي الأخير أسأل الله أن يجعل هذا العمل موفقا.

«مونية بولعظام»

مقدمـــــــــــــة

مقدمـــــــة:

تعدّ الرواية جنسا أدبيا، ومنبرا حرا لكل ما نعيشه من أوضاع و ظواهر إنسانية كانت أو اجتماعية أو طبيعية، ولأنها عمل سردي متخيل فهي تلامس بتقنياتها و طرائقها كل ما هو موجود، ويشغل عقل وقلب الكاتب حتى يتسنى له خلق صورة معينة تعبيرا عما يختلج داخله، حيث يحتل فن الرواية في عصرنا الحاضر مكانة مرموقة بين سائر الفنون الأدبية النثرية، فهناك الخطابة والرسالة والمقالة والمقامة والقصة والمسرحية والسيرة والنقد...لكن فن الرواية يقع في مقدمتها جميعا، لما فيه من جاذبية وتشويق، لأنها فن من فنون الأدب ذات الصيت الذائع، والانتشار الواسع، بداية من القرن التاسع عشر، مكتسحة جل الأجناس الأدبية الأخرى، مواكبة روح العصر وتطوراته وتغيراته، محتضنة هموم الشعوب وآلامها وآمالها، ومشاكلها وقضاياها، مصورة للواقع بكل تجلياته، سواء بطريقة مبسطة مضاهية بذلك الحقيقة والواقع، أو بطريقة مغرقة في لجة الخيال، وقد ظهرت في الأقطار العربية نتيجة احتكاك أدبائنا العرب بالكتابات الروائية الغربية، سواء عن طريق الاحتكاك بالثقافات الغربية أوعن طريق الاتصال المباشر بنظرائهم الغربيين، وبذلك فرضت حضورها في الساحة الأدبية العربية وأضحت بمثابة ديوان العرب، مزحزحة الشعر عن مكانته التي حظي بها فترة من الزمن طال مداها.

قد كانت الرواية الجزائرية واحدة من هذه النماذج الروائية التي عملت على صنع التاريخ ولو بطريقة فنية، ومعالجة القضايا الحساسة للمجتمعات سواء مجتمعنا الجزائري أو غيره من المجتمعات الأخرى، بدءا من أعمال الروائي "الطاهر وطار" التي ترجمت إلى عديد اللغات، والأمر نفسه بالنسبة للروائية "أحلام مستغانمي" التي اكتسحت كتاباتها الروائية الساحة العربية، ولقد لقيت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" لعمارة لخوص، حفاوة كبيرة من قبل السنيما الإيطالية، هذه الموجة الكبيرة من النصوص الروائية الجزائرية، درست معالم الإبداع الأدبي في الجزائر.

لقد شهدت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة تطورات وتغيرات، سواء على مستوى التشكيل الفني أو الموضوعاتي، واتسمت بسمات الحداثة في مجالات الفكر والأدب، حيث تعد من

بين الأشكال الأدبية التي حظيت بشعبية كبيرة وحققت رواجاً وتأثيراً واضحاً، على أهم شريك في عملية التواصل، ألا وهو المتلقي، فهي تسرد أحداثا تسعى من خلالها لتمثيل الحقيقة، كما أنها تهدف إلى الكشف عن القيود الفكرية والاجتماعية، والقيم التي يؤمن بها أفراد المجتمع، إذ تعدّ بمثابة السجل الذي يحفظ قيم المجتمع البشري، كونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية تعالج الإشكاليات الفكرية والنفسية .

فنجد أن نظريات السرد الحديثة اهتمت اهتماماً كبيراً بدراسة مكونات الرواية ومن أبرزها الشخصية بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية، ومرتكزاً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه. فالشخصية وما يصدر عنها من حركة وأحداث هي التي تكوّن الرواية، وتجعل منها عملاً إبداعياً يحاكي الحياة. ولفك شيفرات هذه الأخيرة اخترنا دراسة شخصيات رواية "عائد إلى قبري"، للروائية الجزائرية "زكية علال" تحت عنوان «آليات التشكيل الفني للشخصية الروائية في رواية –عائد إلى قبري–».

يعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى ما التمسناه من مادة سردية كان الاشتغال فيها على البناء الفني للشخصية في الرواية، إضافة إلى ذلك رغبتنا في دراسة رواية معاصرة لم تنل نصيباً كبيراً من البحث، بالإضافة إلى موضوعها الاجتماعي الذي يدرس الواقع المعيش، كما نعزو الأمر إلى أسباب ذاتية تمثلت في ميلنا إلى الروائية "زكية علال" لإعجابنا بكتاباتها التي لم تنل حقها من الدراسة والبحث، فارتأينا تسليط الضوء عليها، حيث كشفت على قدرتها الإبداعية شكلاً ومضموناً، حيث تحتل فيه الشخصية أهمية بارزة على المستوى الجمالي والبنائي، وهذا ما ولَّد لدينا رغبة البحث في هذا المتن.

يعدّ الاشتغال على موضوع "البناء الفني للشخصية الروائية" من المواضيع التي أسهمت فيها الكثير من الدراسات، من بينها بعض مذكرات التخرج التي تناولت بنية الشخصية في بعض الروايات من بينها: (بنية الشخصية في الرواية المترجمة، رواية الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجا/بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية بالمركز الجامعي علي كافي تندوف للأستاذة الباحثة يمينة ابراهيمي)، (بنية الشخصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور/مذكرة ماستر من

انجاز ضيف الله أسماء وجبالي جهاد، جامعة بسكرة)، وبنية الشخصية لم تدرس في رواية "عائد إلى قبري" –في حدود علمنا–.

وبناءً على ذلك ارتأينا وضع إشكالية بحثنا انطلاقا من الأسئلة التالية:

- ما المقصود بالرواية؟
- ماهي أهم تطورات الرواية العربية والجزائرية؟
- ما المقصود بالشخصية؟
- ماهي أنواع الشخصيات وما علاقتها بالمشكلات السردية الأخرى؟
- ماهي أهم الأبعاد التي تتميز بها الشخصية؟
- كيف استطاعت "زكية علال" التشكيل والربط بين شخصياتها فنيا؟

– ومن أجل تحقيق نتائج جيدة والوصول إلى إجابات عن هذه الأسئلة وغيرها –ولَّدها البحث– اعتمدنا على المنهج البنيوي في الكثير من المواضع، بالإضافة إلى استنطاق الكثير من التوظيفات وتأويلها.

وقد انبنى هيكل بحثنا وفق خطة رسمنا معالمها كالآتي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

– مدخل إلى الرواية الجزائرية تناولنا فيها المفهوم والنشأة.

الفصل الأول المعنون بمصطلح الشخصية بين المفهوم والأنواع والأبعاد، واشتغلنا فيه على مجموعة من العناصر هي مفهوم الشخصية ومراحل تطورها، أنواعها، علاقتها بالمشكلات السردية الأخرى وأهم أبعادها.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي وعنوناه "بجمالية الشخصية" وعلاقتها بالمشكلات السردية الأخرى وأهم الأبعاد التي تميزت بها في العمل الروائي، وتناولنا فيه جمالية

العنوان، وتعدد الشخصيات في رواية "عائد إلى قبري"، أيضا البناء الفني للشخصيات في الرواية وأهم الأبعاد التي تميزت بها.

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لمجموعة من النتائج التي تمخضت عنها دراستنا وملحق جاء فيه ملخص الرواية وقراءة في غلاف الرواية ونبذة عن الروائية "زكية علال"، معتمدين في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد.
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.
- صُبْحية عودة زعرب، جمالية السرد في الخطاب الروائي.

ولا شك أن في كل بحث صعوبات تعترضه من بينها بعض الظروف الخاصة، بالإضافة إلى كثرة المادة العلمية وعدم الإلمام بكل محتوياتها، وكذلك نظام الدفعات الذي قلل من فرص الالتقاء بالأستاذة المشرفة.

وفي الأخير نشكر كل من كان له الفضل علينا في إتمام هذا البحث وبلورته، ليتشكل على صورته النهائية، بداية من الأستاذة المشرفة "سامية بن دريس" التي ساهمت بكل ما لديها من أجل إكمالنا لهذا العمل وما تحملته من صبر معنا، كذلك الأستاذين "معاشو بووشمة" و "فريد عبد الرحمن قرميش" اللذين تفضلا علينا بالنصائح، بالإضافة إلى الأستاذة "فطيمة قيدوش" التي منحتنا من وقتها، ونشكر كل من وقف معنا وأعاننا من أصدقائنا.

وفي الأخير نطلب من الله تعالى العلي التوفيق والسداد.

مـــــدخـــــــل:

في الروايـة

أولا: ماهية الرواية:

تعدّ الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي تعبّر حق التعبير عن الواقع المعيشي فهي مرآة عاكسة المجتمعات، ورغم تأخر ظهورها إلا أنها حققت نجاحاً، واحتلت مكانة مرموقة على غرار باقي الأجناس الأدبية، فالرواية تلعب دور المربّي في المجتمع، لأنها جاءت لتعبّر عن ذلك المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معينين، لتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاستعمارية والنفسية وغيرها.

لذلك افتتحنا دراستنا بالبحث في مصطلح الرواية، فما هي الرواية؟ وهذا ما سنتطرق إليه لغة واصطلاحاً.

1.مفهوم الرواية:

أ. لغة:

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة، لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على أخذ الخبر واستظهاره.

يعرفها 'الجوهري': «رَوَيْتُ الحَديثْ والشعْر روَايةً فأَنا راوٍ في المَاء والشعر، منْ قَوم رُواة ورويتُ الشعر تَرويه أي حملته على رواية، وتقول أَنْشد القصيدة يا هذا. ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1].

أما في 'لسان العرب' فقد ورد تعريف الرواية بأنها «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال روى فلان من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفظه الرواية عنه»[2].

---

[1]ابن منظور: قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995 م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990، ص ص: 280-282.

[2]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 1 بيروت، ص 282.

وجاء في معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير رياً: استسقت، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم».

رَوَى الحديث أو الشعر، أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة، ورَوَى الحبل رياً: «أي أنعم فَلتَه، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوِ الحديث أو الشعر، حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة»[1].

من خلال التعاريف السابقة، نجد أن الرواية لغة مشتقة من الفعل "روى" " تروي" "رياً" وتعني الحمل والنقل، للشعر أو الحديث.

ب. اصطلاحا:

إن الرواية تتخذ لنفسها عدّة أوجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسّر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، لأنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمقدار ما تتميز به من خصائص. ومن أبرز تعاريفها تعريف "هيجل": "عبارة عن ملحمة بورجوازية وذلك لأنها تنطوي على مجموعة من الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة "[2].

"كما أنها تشترك مع الشعر؛ ذلك أن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص في عهدنا هذا على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصورة الشعرية الشفافة، لأنّ النثر قبل كل شيء إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس في حياتهم اليومية، وكأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي. فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون لغة سائدة بين الناس لا يتخللها التعقيد، متناهيا لتركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي، الأدب ذي الطبيعة السردية جميعاً"[3].

---

[1] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

[2] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها نشأتها في الأدب العربي الحديث، سلسلة آداب مركز النشر الجامعي، ط 1، 2000 م، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

أما الرواية بمفهومها الحديث فهي "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا، لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن الرؤية في العالم"[1].

أما "أحمد أمين" يرى "أن الرواية العظيمة هي التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشيطة ذات قيمة أخلاقية والرواية قد تكون كذلك مستمدة من أبسط قصة ومن أوضح الناس"[2].

أشار "عبد الملك مرتاض" في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم إذ يقول: «والحق أننا بدون خجل أو تردد يتبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة»[3].

والسؤال الذي يعنيه "مرتاض" هو، ماهي الرواية؟

أما "أمينة يوسف" فقد وضعت تعريفا بسيطاً للرواية حيث تقول: «هي فن نثري تخييلي طويل نسبياً بالقياس إلى فن القصة»[4].

يتضح لنا من خلال التعاريف السابقة أن معنى الرواية يختلف من ناقد لآخر، ومن هنا يبدو أن مفاهيم الرواية تختلف وتتعدد، فقد راح كل أديب يتصور مفهوماً خاصاً به، فالرواية هي تلك المرآة التي تعكس كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضرباً من الخيال مُجَسّدًا في إبداع الكاتب، وأيضا هي فن يتطور باستمرار وينخرط في التجريب، فالرواية تفتح مجالا واسعاً يكشف فيه عن حياة شخصياته وما يصادفهم من حوادث عبر الزمن، فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بالواقع وأشدها التصاقاً بموضوعاته أو مشابهة له.

[1] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، د/ ط، القاهرة، مصر، 2005 م، ص 29.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط 4، بيروت، لبنان، 1992، ص 112.

[3] عبد الملك مرتاض: الرواية جنساً أدبيا، مجلة الأقلام، العدد11-12، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986 م، ص 124.

[4] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط 1، سوريا، 1987 م، ص 21.

ثانيا: نشأة الرواية في الوطن العربي:

1.عند العرب:

لطالما ارتبطت إشكالية تحديد نشأة الأنواع الأدبية بآراء عديدة نفت عنها صفة الدقة، فيما يخص الإطار الزمني الذي احتضن أول بواكيرها بحجة ترابط ظهور أي نوع جيد بآخر يسبقه ويشكل له الركيزة التي ينطلق منها، وهو الرأي الذي ذهب إليه "عبد القادر شرشار"، إذ يقول: «إن التفكير في تحديد نشأة نوع أدبي ما، يعتبر من باب الميثولوجيا، لأننا لا نملك مقياساً للولادة، إلا بعض الدلائل التي تحمل أحياناً في مضمونها أوجه التناقض»[1].

مسّت هذه الإشكالية الرواية وبداياتها، سواء على المستوى الغربي أو العربي، ويُعَد احتكاك العرب بالغرب الحديث منذ مطلع القرن التاسع عشر من العوامل الحاسمة في ظهور عدد من الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب العربي ومنها الرواية، فطوال ذلك القرن ترجمت وعرِّبت عديد الروايات الغربية، وقد ازدهرت الترجمة الأدبية في عهد الخديوي (1863 – 1879م) في مصر فترجم "رفاعة رافع الطهطاوي" رواية "فينيلون" مغامرات تليماك 1867 م، وترجم محمد عثمان رواية "بول وفيرجين" وترجم "يوسف سركس" رواية "جول فران" وشهدت هذه الأعمال المترجمة إقبالاً واسعاً من جمهور القراء[2].

أما من ناحية الإبداع والتأليف فنجد عدّة محاولات منها محاولة "سليم البستاني" في رواية "الهيام في جنان الشام" عام 1870 م كأول نص روائي عربي، لكن هذا النص حاله كحال أي إرهاص لم يكن من حيث تقنياته الفنية على قدر من التطور والبناء، يصبح بعده شكلاً روائياً قائماً بفنية السرد. لهذا نلاحظ أنّ أكثر النقاد والمؤرخين يذهبون إلى القول بأن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل عام 1914م هي أول متن روائي عربي يمثل فعلاً لفنية السرد ويقوم بتقنياته"[3].

وتعد الرواية في المغرب العربي طيفاً من الرواية العربية، حيث إن الرواية العربية لم تأت من فراغ بل كانت ذات صلة بحركة التأثر بالغرب، وقد نحت الرواية المغاربية المنحى نفسه، وذلك

---

[1] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م، ص 25.

[2] وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 م، ص 09.

[3] الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، مصر، 2013 م، ص 86.

بسبب الظروف الاستعمارية، كما أنها انفتحت على كل ما هو مشرقي، إلا أن ظهورها كان متأخراً عن نظيراتها في المشرق العربي، إذ ظهرت في منتصف الخمسينات في تونس والمغرب، ومع مطلع الستينات في ليبيا ومع بداية السبعينات في الجزائر، من هذه الروايات في تونس رواية "التوت المر" لمحمد العروسي، المغرب "لعبة النسيان" لمحمد برادة، موريتانيا "القبر المجهول" لأحمد ابن عبد القادر وفي ليبيا رواية "التبر" لإبراهيم الكوني.

2.الرواية في الجزائر:

إن ظهور الرواية في الجزائر جاء متأخراً عن جاراتها من بلدان المغرب العربي وذلك بسبب الظروف الاستعمارية، فالمستدمر الذي احتل الجزائر، سعى بكل وسائله إلى محو وطمس الهوية الإسلامية، الدينية والوطنية والقومية واقتلاعها من جذورها، فهذا الاستعمار الذي عرفته الجزائر مختلف تماماً عن الاستعمار الذي عرفته باقي الأقطار العربية، فالجزائر زال فيها كل وجود للدولة الوطنية، إضافة إلى هذه الظروف، كان لابد أن تنمو أعمال أدبية خجولة ومحدودة جداً، ساعدها في ذلك نمو الصراع المُر الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب والجمعيات الدينية "ركزت الرواية الجزائرية في كتاباتها على الاهتمام بالمشاكل والقضايا التي تمس الأمة العربية فقد أصبح الكاتب الروائي آنذاك يلجأ في نصه عامة إلى تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة، القمع، التشرد، الجوع وغيرها من الممارسات، التي عُرف بها المستعمر"[1].

كما تشير بعض الدراسات "إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية والمسماة " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن ابراهيم التي كتبها سنة 1849"[2]، لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، ثم جاءت فيما بعد رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو التي يعتبرها النقاد من أول الأعمال الروائية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، وقد مرت الرواية الجزائرية بفترتين من الزمن تميزت فيه بـ:

---

[1]ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط 1، 2000 م، ص 15.

[2]مصطفى محمد ابراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق: د أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1983 م.

➢ **فترة ما قبل الاستقلال:**

في هذه الفترة اتجه كثير من الكتاب إلى الكتابة باللغة الفرنسية أي بغير اللغة العربية (اللغة الأم) معبرين عن الواقع الجزائري تحت الهيمنة الاستعمارية، مجسدا في أعمال محمد ديب ومولود فرعون ومولود معمري وكاتب ياسين، ولأن "صدى الثورة في بُعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات" كما ظهرت عدة روايات"[1]، أو لنقل محاولات روائية باللغة العربية، في هذه الفترة مثل رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1951) و"الطريق الدامية" لأحمد الخطيب (1956) و"الحريق لنور الدين بوجدرة" (1957).

➢ **فترة ما بعد الاستقلال:**

في الفترة الممتدة ما بين الستينيات والسبعينيات شهدت الرواية الجزائرية نقلة نوعية أدت إلى النهوض بها، كما شهدت أيضاً التفاتة واسعة من طرف الكتاب والمهتمين بهذا الفن ملتمسين فيه انعكاسا للواقع ومهرباً لهم، "ففي الفترة الأولى (الستينات) نجد العديد من الروائيين ابتعدوا عن الكتابة واتجهوا نحو تخصصات أخرى فانشغل الجزائريون في معركة البناء والتشييد، غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد خاصة من التحولات الديموقراطية التي شهدتها بداية السبعينات"[2].

إذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات نجدها فترة أنجبت تجارب روائية جد متقدمة، حيث تميزت الرواية آنذاك بطابع التعبير باللسان الفرنسي، فظلت تمارس حضورها الإيجابي في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي.

أما في الفترة الثانية (السبعينيات) فقد ظهر تطور ملحوظ في الكتابات الروائية، حيث شهد الفن الروائي نقلة وتنوعاً لم يُعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية

---

[1] أبو القاسم سعد الله: المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، ط 2، 1983 م، ص 14.

[2] أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، 2014 م، ص 52.

الجزائرية في هذه الفترة عبد الحميد بن هدوقة الذي يعدّ الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فضلا عن الطاهر وطار ومحمد العالي عرعار ورشيد بوجدرة.

استطاع الطاهر وطار أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية، ذات التعبير العربي مستفيداً من ثقافته التراثية، ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب، والذي كوّن لديه القناعة التاريخية التي تَعتبر أن الفن ليس تعبيراً عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره"[1].

لقد شهدت مرحلة السبعينيات مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر على الإطلاق من إنجازات، سواءً أكانت اجتماعية أو سياسية أواقتصادية أو ثقافية، فكانت تجسيداً للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها في هذه الفترة بشكل واضح في الأعمال التالية:

- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة.
- اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار
- مالا تذروه الرياح، الطموح لمحمد العالي عرعار.
- نار ونور، دماء ودموع، الخنازير لعبد الملك مرتاض
- الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبياً في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعاً، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت تشكل التجربة الروائية المغاربية، ولقد خاض هذا الجنس الفني تجربة واسعة استطاع من خلالها أن يثبت وجوده في وقت قصير، وأن يتربع على عرش باقي الفنون، لأن الرواية أصبحت قادرة على استيعاب مختلف الأحداث وهو الأمر الذي ساهم بشكل كبير في إيقاظ قريحة الأدباء الذين يتميزون بالموهبة الأصيلة، في التعبير عن الأرض التي وُلدوا فيها والمجتمع الذي نشأوا فيه، ومعظم هؤلاء من أدباء جيل الثورة مفجرين بذلك طاقاتهم الإبداعية التي أسفرت عن ميلاد أعمال أدبية راقية.

[1] أحمد محمد عطية، مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1977، ص 130.

الفصل الأول:

مصطلح الشخصية بين المفهوم والأنواع والأبعاد

أولا: في الشخصية

1.مفهوم الشخصية:

يقوم البناء الفني في الرواية على أسس متكاملة من أهمه الشخصية، فهي المحور العام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة والخلق المبتكر، ومع أن للشخصية الروائية هذا الدور الفعال فقد تعددت وتنوعت مفاهيمها نظرا لأهميتها وقيمتها داخل العمل السردي.

أ. المفهوم اللغوي:

يعرفها ابن منظور في كتابه لسان العرب بأنها « أخوذة من مادة (ش_خ_ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء إنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت شخصه. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص، وشخص يعني ارتفع وشخوص ضد الهبوط وشَخَص ببصره أي رفعه وشَخْصُ الشيء عَيّنَهُ ومَيّزَه عمّا سواه»[1].

وورد أيضا في قاموس المحيط: «ارتَفَع عن الهَدف وشَخَص بصوته لا يَقدر على خِفضِه، وشخص به أمرا أتاه أمرا أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قويّة، أي ذُو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[2].

أما "الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد عرَّفها في كتاب العين «شَخْص: الشَّخْص سواء الإنسان، إذا رأيت شَخصَه، وجمعُه الشخوص والأشخاص وشَخص الجرح: ورم، وشَخَص ببصره إلى السماء ارتفع»[3].

---

[1]ابن منظور لسان العرب: مادة "شخص"، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، ط 5، بيروت لبنان ،1992 م ، ص 36.

[2]الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط 1، الأردن ، ص 243.

[3]الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد همراوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان، 2003م ، ص 325.

ووردت في القرآن في سورة الأنبياء: «**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**». سورة الأنبياء، الآية 97

والمعنى من لفظة شاخصةٌ أبصار الذينَ كفرُوا أي من شدة ما يشاهده الكفار من الأمور العظام وأهوال يوم القيامة، كما أنّ المعنى المراد به هنا هو العلو ضد الهبوط.

أما في اللغة العربية فقد «اشتقت كلمة الشخصية من شخص شخوصا...أي ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية مميزة»[1].

أما في القواميس الأجنبية «فاشتقت كلمة personnalité من اللاتينية Personna

وتعني أصلا القناع الأصلي[2]، وتستعمل كلمة personna (الشخصية) عادة بعدة مهام ففيها أولا العنصر الإنساني، وفيها أيضا معنى إيجابي، فمثلا يقال فلان ذو شخصية أو عديم الشخصية، كما استعملت للإشارة إلى النواة المركزية والعميقة للكائن الحي»[3].

نلاحظ أن التعريفات اللغوية الموجودة في المعاجم تشترك في نفس المفهوم أي أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

كما نستنتج من كل ما سبق أنّ الشخصية نوعان: فالأولى تمثل الشخصية الإنسانية طباعها وتصرفاتها داخل المجتمع، والشخصية النموذج الموازية، الشخصية الإنسانية، والتي يسهل علينا رصدها في الأعمال الفنية مثل: الرواية، المسرح، السنيما، والأعمال الدرامية المعروضة على التلفزة.

[1] حسن عبد الحميد احمد رشوان: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د/ط ،2006م ، ص 25 .

[2] وين فريدر هوبر: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1995م، ص 12.

[3] سيمون كلابيه فلادوم: نظريات الشخصية، ترجمة علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 1، لبنان، 1993 م، ص 05.

ب.المفهوم الاصطلاحي:

قبل أن نتطرق لمفهوم الشخصية اصطلاحا نقف على مصطلحين هما: "شخصْ" و"شخصية". لكونهما يتميزان بعدم الوضوح إلى درجة الخلط في استعمالهما، ومن هنا يتوجب علينا وضع الفرق بينهما لتوضيح الغموض وإزالة الإبهام.

«مصطلح شخص يطلق على الكائن والجنس البشري الذي ينتمي إليه»[1]، بمعنى أن مصطلح شخص يطلق على الإنسان الحقيقي الموجود في الواقع، الذي يحتوي على لحمٍ ودمٍ وهو كائن موجود حقيقة في الواقع المعيشي.

أما مصطلح الشخصية فنجده في الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح، "وهي كائن بشري حقيقي فهو قريب من مصطلح الشخص المتميز الذي يقوم بدوره بتطور الحدث القصصي"[2]. فالروائيون والكتاب يُوصلون ملامح الشخص بملامح الشخصية وهذا من أجل تقريب الواقع إلى القارئ، تمثلا لشخصية عنصراً محوريا في كل سرد، ونظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا المصطلح بشيء من التفصيل والشرح، إذ تعرفها "صُبْحِية عودة " بأنها «مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[3].

أما "جيرالد برنس" فيعرفها في المصطلح السردي، حيث جمع تعريفه الكثير من النقاد والأدباء «فهي عنده كائن موهوب بصفاتٍ بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حيث تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مُطربة وسطحية، بسيطة لها بعد واحد، وسمات قليلة يمكن التنبؤ بسلوكها، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ»[4].

---

[1]جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، عدد 13، 2000م، ص 195.

[2]نفس المرجع، ص 196.

[3]صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2005 م، ص 117.

[4]جيرالد برنس: المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط 1، القاهرة ،2003 م، ص ص: 42-43.

وقد جاء في كتاب "في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض أن الشخصية عالم معقد ومتنوع حيث يقول: «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود...»[1].

نرى أن عبد المالك مرتاض لم يعطِ مفهوما واحدا للشخصية، بل رأى أنها مرتبطة بالعديد من العلاقات منها الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافة... وغيرها، فكل منها تعطي للشخصية بعدا فنيا تتصف به.

ويرى يوسف نجم أن «الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي، ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما لنا رغبة جامحة تدفعنا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذه التأثيرات»[2].

ففي هذا التعريف نجد أن الشخصية قد ربطت بالمتعة والتشويق، وهما أساسيان في البناء السردي، لعدة أسباب أهمها التأثير والتأثر، أي أن الشخصية هنا عرفت من الجانب الوظيفي بالذات (وظيفة الإمتاع).

أما الشخصية في اللغة والأدب «هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية»[3]، وتعد من أهم العوامل المساهمة في تشكيل الرواية.

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنّ الشخصية هي كائن وإنسان وذات، لها دور فعال في العمل الروائي، فهي تمثل وجها للرواية، أي أننا من خلالها نقف على شكل الرواية ونحكم من خلالها على جودتها أو ردائتها، حتى قيل «لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات»[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت، 1998 م، ص 85.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، د/ط، د/ت، ص ص: 51-52.

[3] داود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، د/ ط، 1991 م، ص 07.

[4] بوعزة محمد: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط 1، 2010 م، ص 09.

2.الشخصية عند الأدباء والنقاد:

اهتم الأدباء والنقاد سواء العرب أو الغربيين منهم بالشخصية في أعمالهم الأدبية، حيث أنها تساهم في بلورة العمل الأدبي، دون الإخلال بقواعد النص حيث ينظر إليها الناقد على أنها "هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون وجعله فنا مستقلا بذاته"[1].

أ. عند نقاد الغرب:

عرّفها رولان بارت بقوله: «(هي نتاج عمل تأليفي) وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند على علم يتكرر ظهوره في الحكي»[2]، فنجاح العمل الفني يتوقف على نجاح المؤلف أو الروائي في انتقاء شخصياته، «إنّ الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنّه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهنها على أنها كوكب منعزل، بل هي مرتبطة بمنظومة بواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها»[3].

كما نجد فيليب هامون الذي حاول أن يستفيد من دراسات سَابِقِيه واعتبر «مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات هي: الشخصيات الإشارية، والشخصيات الاستذكارية، والشخصيات المرجعية، التي تضم الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية»[4].

أما فلاديمير بروب فكان مسعاه هو إيجاد العناصر الثابتة والمتغيرة في النصوص العجيبة، فكان ما توصل إليه هو أن «الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من

---

[1]نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط 1، 2009م، ص 44.

[2]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1991 م، ص 50.

[3]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة الكتب الثقافية الشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت ،1998 م، ص 79.

[4]سعيد بنكراد: سيميولوحية الشخصيات السردية رواية الشارع والعاصفة، دار محمد لاوي، ط 1، 2000 م ص 22.

أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كائناً إنسانياً، كما قد تكون شجرة أو حيواناً أوجناً، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم»[1].

فكان التغيير إذن من نصيب الشخصية. أما الثبات والديمومة فكانت من نصيب الوظيفة باعتبارها «العنصر الدائم والثابت في الحكي»[2]. وقد حدد الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة.

من خلال هذه الآراء يمكن القول إ ن الشخصي مكون سردي هام عند نقاد الغرب، فهي عنصر دائم وثابت في السرد، ويمكن اعتبارها القيمة المهيمنة فيه، فهي التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء السرد بعده الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل العمل السردي باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

ب.عند نقاد العرب:

شغل مصطلح الشخصية الكثير من الدارسين النقديين، وأخذ الحصة الأكبر من التحليل والدراسة لدى العرب، حيث ذكر ابراهيم فتحي في معجمه «أنّ الشخصية خصيصة أو صفة أو طابع في مسرحية أو خلق، والمعنى الشائع لها هي السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[3].

وحاول سعيد علوش في معجمه أن يستقل بتعريف هو يجعل له خصوصية مختلفة بقوله إنها «فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية»[4].

كما يذهب بعض النقاد العرب إلى «ربط مصطلح الشخصية بالشخص فهم يصطنعون مصطلح شخص وهم يريدون به الشخصية ويجمعونه على شخوص... فنلاحظ أن محسن جاسم

[1]سعيد بنكراد: مرجع سابق، ص 22.

[2]سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1994، ص 11.

[3]فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص 210.

[4]سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 ص 126.

الموسوي ولويس عوض، وغيرهم لا يميزون تمييزا واضحاً بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئا واحدا»[1].

أما محمد غنيمي هلال فيرى أن «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة». في حين يقول ابراهيم عِوضين أنّ: «الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة»[2]، فالشخصية هي قلب الحدث والمحور الرئيسي لاستقطاب الأحداث، وتجسيدها في الأعمال الفنية، فالروائيون والكتاب يصلون ملامح الشخص بملامح الشخصية، من أجل تقريب الواقع للقارئ، فالشخصية لديهم هي صورة مصغرة للعالم الواقعي المعيش.

1.الشخصية في المتن الروائي:

إنّ حضور الشخصية شيء مهم في كل الأجناس الأدبية خاصة الروائية منها واسمها يشكل إحدى الدعائم الأساسية، وعلامة من العلامات التي تحدد سِماتها المعنوية ويمثل بتواتره عالما أساسيا في وضوح النص السردي ومقروئيته، إذ «يسعى كل روائي إلى إيجاد قاعدة يرتكز عليها لبناء أعماله الروائية بعيداً عن الاعتباطية في اختيار الأُسس والتقنيات التي تُوجه مسار تطور الخطاب الروائي ونُموه، ليحظى بذلك ببعض من التميز عن غيره من الروائيين»[3].

لذا تعدّ الشخصية أداة مهمة في تحريك العمل الفني، فهي الركيزة المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي، لكونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته إذ لا بداية دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بُعدها الحكائي، ثم إن الشخصية الروائية فوق كل ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداثيات

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 75.

[2]أحمد نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2010، ص 44.

[3]ساسي سعيدة وقروش سميرة: بناء الشخصيات وعلاقتها بالواقع السياسي في رواية دمية النار لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عمي لحبيب قسم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012 /2013، ص 01.

الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"[1]، ولذلك فإن الشخصية هي لبنة السرد، من حيث أننا لا يمكن أن نتصور سردا دون شخصية، فالكاتب حين يبدأ في سبك السرد يصور كيفية إدراج تلك الشخصيات، كونها المحرك الأساسي لكل عمل سردي.

والشخصية في الرواية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي، فبموجبها يتحدد الموضوع بدقة ووضوح، فهي تمثل الهيكل العام للرواية، وهذا ما أكد عليه بعض من النقاد، بأن «الرواية في عُرفهم هي فن الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ، فالشخصية هي سلسلة المجتمع بحيث تعبر عن كل الاتجاهات الموجودة في الواقع المعاش لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعية أو تصارعها معها»[2].

كما أن موهبة الروائي الفذة تقاس بقدرته على إبداع شخصياته، ولذلك قيل إنّ الروائي الحقيقي والأصيل هو ذلك الذي يوقع اسم شهرته حينما يرسم شخصياته «إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالإتضاح له، وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بملامح أخرى من خياله وحينا يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، فيبدأ في فتح ملف كل شخصياته، حيث يصف كل شخصية وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع له سيرة وتاريخا، ونسبا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها»[3]. فالرواية بصفة عامة موضوعها ومركزها الشخصية، والروائي يتقمصها كلما أراد إيصال أفكاره وآرائه للقارئ وله الحرية المطلقة في اختيار الطريقة التي يميل إليها ويجدها مناسبة لتقديم شخصياته. وبناء عليه فالشخصيات في النصوص الروائية هي نتاج البناء والتأليف. ولهذا فأشياء مثل: كيف تنظر هذه الشخصية؟ أو كيف تتكلم داخل البنية النصية؟ تعتمد على جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره. وتختلف طريقة تقديم الشخصية من روائي لآخر، وتعتمد طريقة التقديم على ثقافة الروائي، وعلى التقنيات الروائية التي ينتهجها،

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990، ص 20.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 11.

[3] عبد الله خمار: تقنية السرد في الرواية " الشخصية " ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د/ط ، ديسمبر 1999 ، ص 23.

"والناظر في النوع الروائي عبر تاريخه وفي شموليته يرى أنه من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية فقد لجأ الكتاب والنقاد والروائيون إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ"[1].

ونجاح الروائي يقترن بالطريقة التي يسير عليها في وصف شخصياته، فنجد البعض يميل إلى التركيز على إبراز ملامح الشخصية ومظهرها وحركتها. بينما البعض الآخر يترك المجال للشخصية بأن تكشف عن نفسها، وتُظهر المخبوء فيها، و"يمكن أن تُقَدم الشخصية الروائية بأربعة طرق، بواسطة نفسها أو بواسطة شخصية أخرى، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والراوي"[2]، ومن هنا نستعرض قول "شرحبيل محاسنة ":« فالراوي حاضر كشخصية في الحكاية»[3].

وفي الأخير يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك، فهي تبقى مجرد كائنات ورقية تعبر عن الأشخاص في سياقها الروائي.

تستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من إحدى بنياتها ولكنها لا تستطيع أن تتخلص من شخصياتها – لأن الشخصية كَمُكوِن من مكونات العالم الروائي هي من العناصر الأساسية لوجود هذا الجنس.

2.مراحل تطور الشخصية الروائية:

تتميز الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية بأنها تثور على كل القواعد التي كانت سائدة ومنتشرة في كتابة الرواية التقليدية، فلم يعد ما كان متعارفاً عليه مقبولا لدى كتاب الرواية الجديدة، وبما أن الشخصية تُعد العنصر الأساس في كتابة الرواية، فقد حدث تغير جذري، حيث كانت

[1]عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1 ، 2010 ، ص 40 .

[2]محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، د/ط، ص 178.

[3]شرحبيل المحاسنة، آليات التقديم المباشر في رواية مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 10، 2015، ص 61.

الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها الكشف عن ملامحها، ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخِية هذه الشخصية وماهيتها معاً.

لكن الرواية الجديدة «جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء وعيناً عمياء، فلم تكن تأْبَه لها بل بالغت في إيذائها وفي التقليل من مكانته التي كانت تتمتع بها في حضن الرواية التقليدية، فهي مجرد رقم أو مجرد حرف ومجرد اسم غير ذي معنى»[1]. وقد «كان الروائي التقليدي يهدف من وراء ذلك أن يعكس صورة مصغرة للعالم الواقعي، فأصبح يعامل تلك الشخصيات وكأنها وجود فيزيقي، ويبدو أن تلك العناية الفائقة في رسم الشخصيات كانت لها علاقة بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية، وقد وظفت رواية "السيرة الذاتية" التاريخية الأسلوب التقليدي، وغلب عليها الأسلوب التقريري لخدمة واقعية الشخصية، قصد خلق التمويه بينها كتقنية أو موضوع وبين الكائنات البشرية الحية ...فيتعامل القارئ فيها مع الشخصية على أنها كائن بشري يتحرك بلحمه ورسمها على الورق. وعلى الكاتب السارد الذي يحكي عنها دون تدخل مباشر، وأحيانا تحكي عن نفسها (ضمير متكلم)»[2].

لقد نجح الروائي التقليدي في أن يفيد من التاريخ بحيث يعمل على بلورة تلك الأحداث في رواياته محاولاً إقناع قُرائه بأنها شخصيات واقعية، ولكنه فشل في ذلك لإحساس القراء بأن الروائيين يخدعونهم ويكذبون عليهم وعلموا بأنها مجرد لعبة، أما في الجهة المقابلة نجد من ينكر هذا الزعم ويخالفه ويذهب إلى أن « الشخصيات الروائية ليست كائنات حقيقية بل هي كائنات من ورق»[3]، لذلك هي عندهم «تشبه الأُناس الحقيقين لكنها لا تشبههم كذلك»[4]؛ ذلك أن الشخصية الروائية عبارة عن خيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف، فالشخصية الروائية تمتزج بوصفها بالخيال الفني للكاتب، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له بأن يضيف ويبالغ ويضخم في تصويرها

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 48.

[2] محمد اقضاض وآخرون: الرواية المغربية أسئلة الجدارة، دراسات ضمن موضوع الشخصية في الرواية المغربية، دار الثقافة – الدار البيضاء، ص 219.

[3] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط 1، 1993، ص 72.

[4] روبرتشولز: عناصر القصة، ترجمة محمود الهاشمي، دار خلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1988، ص 72.

وتكوينها بشكل يستحيل معه أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة لواقع الإنسان، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب[1]. ولمّا «كانت الشخصية من منظور النقد الروائي التقليدي والكتابة الروائية معاً كائناً حياً مسجلاً في الحالة المدنية (...) لقد كان منتظراً في أن يربط الحدث بالشخصية على شيء من هذا الأساس»[2].

يبدو من خلال هذا العرض المقتضب لرأي الفريقين أن كُتاب الرواية الجديدة من وجهة نظرهم للشخصية الروائية كانوا على درجة عالية من الوعي الفني، بحيث يناسب وصف الرواية على أنها عمل فني إبداعي، وليس مجرد انعكاس للواقع، ذلك أن الشخصيات في الرواية على درجة عالية من الفنية، بحيث تسهم في بنية النص السردي بالإضافة إلى أن فنيتها تجعل القارئ مشاركا في فهم الشخصية الروائية، علما بأن هذا الفهم يتعدد بتعدد القراء لاختلاف آرائهم وأمزجتهم وأهوائهم.

يمكن القول بأن هذا الاختلاف بين أصحاب الرواية التقليدية وأصحاب الرواية الحديثة يكمن في أن: «التقليديين يُلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص ويستريحون لإيهام القراء بأنها ترتقي إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة(...). في حين أن أصحاب الرواية الحديثة يزعمون أن الشخصية لا تعدو كونها عنصراً من مشكلات السرد في العمل الروائي، من أجل ذلك ينبغي أن نمنحها كل هذه الأهمية، وتميزها عن المشكلات الروائية الأخرى»[3].

إن الذي صنع الشخصية الروائية هم الكُتاب فهي ليست حقيقية تُوجد في الواقع، بل الكاتب هو الذي أبدعها وهي موجودة فقط في ذهن الكاتب وإن شابهت الشخصية الحقيقية في بعض ملامحها الفيزيائية والنفسية.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوراء للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1998 م، ص 26.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 84.

[3] المرجع السابق، ص ن.

يُجمل "عبد المالك مرتاض" المراحل التي مرت فيها الشخصية في ثلاث مراحل هي:[1]

- **المرحلة الأولى:** مرحلة ازدهار الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية، ظهر فيها الكاتب الفرنسي "بلزاك" و "هوجو" و "ايميل زولا" والأدب الإنجليزي مثل (وِلتر سكوت) والأدب الروسي (تولستوي) والأدب الألماني (كافكا)، والأدب العربي (نجيب محفوظ).
- في جميع هذه الآداب حظيت الشخصية بمكانة هامة حيث كانت أساس العمل السردي، فقد كتب بلزاك) حوالي تسعين (90) رواية أقحم فيها أكثر من ألفي (2000) شخصية.
- **المرحلة الوسطى:** تقع بين عهد رواية الشخصية ورواية اللاشخصية أي مثلت مرحلة التشكيك والخصومة، وفي هذه المرحلة حاول البعض التقليل من أهمية الشخصية في الرواية.
- **المرحلة الثالثة:** والتي تعتبر فيها الشخصية أحد مكونات النص السردي وتختلف عن شخصية الرواية التقليدية، تعتبر هذه المرحلة هي مرحلة انصاف للشخصية حيث أصبحت تعامل كبقية المكونات السردية الأخرى من زمان ومكان وحدث وغيرها.

ثانيا: أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، حيث أنه لا يكتمل أي عمل روائي أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات، إذ تعتبر الشخصية هي المحرك الرئيسي والأساسي في الرواية، وتختلف الشخصيات الروائية من رواية إلى أخرى في الصفات والأدوار والأهمية لذلك قام النقاد بتقسيمها إلى عدة أنواع:

[1] بتصرف: عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيطلي ، برج بوعريريج ، د/ط ، 2011 ، ص 98 .

1.ارتباط الشخصية بالأحداث :(شخصيات رئيسية، ثانوية):

يتضح من خلال قراءتنا للروايات أنه ليس هناك عدد محدد للشخصيات فيها، ولكننا نستبعد أن أي شخصية لا تلعب دوراً، ويمكن أن يكون بطل الرواية مجموعة من الناس، كما يمكن أن توجد شخصية تساعد الشخصية المحورية في التعبير عن نفسها.

أ. **الشخصية الرئيسية:** توصف الشخصية الرئيسية من خلال العمل المسند إليها وذلك من خلال الوظائف والأدوار الهامة التي لا تُسند للشخصيات الأخرى، "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1].

أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، ولها أهمية بالغة في سير تقنية السرد.

والشخصية الرئيسية أو المحورية "هي التي تشغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهي التي تكون ظاهرة في الرواية، تخدم إظهار الهدف الرئيسي فيها، ومن خلالها نصل إلى الحدث الجذري، فالشخصية المحورية هي التي تدفع أحداث الرواية إلى الأمام، وهذه الشخصية لابد أن تتمتع بقوة الإرادة وقوة الشخصية، لأنها هي المحرك الرئيسي للأحداث والمؤثرة في كل ما حولها من شخصيات، ولا يمكن لأي شخصية أن تكون محورية إلا إذا كان الدافع المحرك للأحداث حيوياً جداً"[2].

يعني هذا أن على الكاتب استعمال كل قواه الذهنية لرسم وتجسيد هذه الشخصية لأنها تتمحور حولها الأحداث والسرد، كما أن الشخصية هي بؤرة الحدث وجسم العمل التي

[1]صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص ص: 131-132.

[2]عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1932، ص ص: 48 – 49.

تدير الوقائع في النص، ويكون حديث الأشخاص كلها حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبرازها ومن ثم إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها.

ب. **الشخصية الثانوية:** هي شخصيات تساعد في تطور الأحداث وتكملة للشخصية الرئيسية، "وتكون مصاحبة لوجود شخصية البطل في الرواية، وتساعد على دعم فكرة الراوي ونماء حركتها وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها وتجاه الموقف العام فيها"[1].

تتميز الشخصية الثانوية بالوضوح والبساطة، تنتهي وظيفتها بانتهاء الحدث " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سِرها فتُبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[2].

إذن تعتبر هي النافذة التي تسمح لنا برفع الستار تدريجياً للتعرف على أحداث ومجريات النص، وبالتالي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.

الشخصية الثانوية بمثابة مكمل للشخصية الرئيسية ومساعدة في تطور الأحداث وهذا ما يؤكده "عبد المالك مرتاض"، إذ لا يمكن الفصل بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، ويتجلى في قوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العظيمة الاعتبار»[3].

2.ارتباط الشخصيات بالتطور:

إن التصنيف الثاني ينظر إلى الشخصية من وجهة الثبات والتغير فهناك شخصيات مدورة نامية وأخرى مسطحة ثابتة:

[1] عدلي سيد رضا: البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 85.

[2] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 3، الأردن، 2000، ص 135.

[3] المرجع نفسع، ص ن.

أ. **الشخصيات النامية:** وتسمى أيضا بالشخصية المدورة، المتحركة، المتطورة، حيث يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة.

الشخصية المتطورة «هي الشخصية التي نراها في ختام الرواية على عكس ما ظهرت عليه في بدايتها لسبب ظهورها في كل مرة بتصرف وموقف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، تنمو من خلال الأحداث ولا نستطيع التنبؤ من سلوكها لأنه غير معروف»[1].

الشخصية المتطورة في نظر "محمد نجي" «تُكتشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهراً أو خفياً»، ويصفها "محمد غنيمي هلال": «بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتنكشف للقارئ كل ما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة»[2].

يعني أن الشخصية النامية هي التي تحرك الأحداث وتخلق التفاعل، وهي تنمو وتتطور بتطور الأحداث وهي متجددة تكشف لنا في كل مرة عن موقف جديد.

«إنّ هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلا عندما تنتهي القصة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة»[3]، أي لا تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها فهي تتفاعل دائما مع الحوادث والمحك، الذي يميز هذه الشخصية هو قُدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة.

الشخصيات المدورة هي الشخصيات "التي يشكل كل منها عالماً كلياً ومعقداً في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بالمظاهر، وكثير ما تتسم بالتناقض ،وهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها ،لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي

[1] عبد الله خمار تقنية الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1992، ص 93.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 121.

[3] عبد اللطيف السيد الحديدي: الفني القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط 1، 1996، ص 154.

يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، تصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيراً واسعاً"[1].

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية النامية لها دور بارز في الرواية، فهي تنمو وتتطور بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين: المفاجأة والإقناع لإثبات دورها، ولها عدة مرادفات أخرى: الشخصية المتحركة، المدورة، المطورة.

ب. **الشخصيات الثابتة (المسطحة):** نقصد بالشخصيات الثابتة تلك الشخصيات التي تتميز بالثبات والجمود والسكون، والتي تبنى حول فكرة معينة واحدة لا تتغير طوال الرواية «هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة»[2].

"هي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة، المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالأشخاص الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طباع واحد"[3]، فهي شخصية تتسم بالوضوح وبعيدة عن الغموض، بحيث يستطيع القارئ وللوهلة الأولى التعرف عليها دون تعمق أو تركيز، وبذلك يصبح قادرا على فهمها من خلال ورودها في النص".

"وهي أيضا من الشخصيات التي تُبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيء"[4]، أي أنها شخصية ذات بعد واحد، ومسايرة للحدث حتى النهاية.

ونجد لها مفهوماً آخر لدى "بوستر" حيث يصرح «بأنها تشبه مساحة محدودة في خط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يخطو عليه في بعض الأدوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي»[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص ص: 88-89.

[3] عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص 117.

[4] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني، ص45.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 131.

أي أنها مقيّدة وبالتالي فعملها محدود وهو عدم الغموض وهذا لا يمنعها من تجسيد أدوار متغيرة وبارزة أي أكثر جرأة وظهور.

من هنا نصل الى أن الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها، وأُطر حياتها من بداية العمل الروائي إلى نهايته، لذلك فإن التعرف عليها سهل ولا يحتاج إلى تقديم أو تفسير أو حتى تحليل.

وفي الأخير نستنتج أنه لا يكتمل أي عمل روائي إلا بوجود الشخصيات وتنوعها، فالشخصية هي بوابة العمل السردي، وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص وعالمه.

ثالثا: علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى:

إن العناصر الروائية تتضافر في أرضية خِصبة ذات إيحاءات في الرواية ليلعب كل من الراوي والشخصية والزمان والمكان دوراً في ساحتها الأدبية ، وتعتبر الشخصية هي القلب النابض في العمل الروائي التي تجعل من مكونات العمل السردي مكملة لبعضها البعض، وهي لا تستطيع أن تؤدي وضيفة بدون بقية العناصر السردية الأخرى من زمان ومكان وحدث لأن الشخصية هي العمود المتين والأساس القوي، بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف، ويرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والايديولوجيات، هي كالهواء للإنسان والماء للأسماك وبدونها يصبح السرد أجوف»[1].

من هنا يتضح أن في تشكيل الرواية تتداخل عدة عناصر فنية تتجسد في الراوي والحدث والزمان والمكان ... كل هذه العناصر تعتبر بمثابة الحياة بالنسبة السرد وبدونها لا قيمة للعمل السردي، «فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان

[1]نبيل حمدي: بنية القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1 ،2013، ص 17.

وأحداث، وهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكثف الإحساس بتلك العناصر فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية»[1].

1.علاقة الشخصية بالراوي:

ترتبط الشخصية بالراوي ارتباطاً وثيقاً، لأنه هو الذي يصنعها ويتخيلها ويقدمها في صورتها المناسبة للقارئ، ويمكن أن تُعبر هذه الشخصيات عن رؤية الكاتب وانتماءه الاجتماعي بحيث يتخيل أبطاله وهم يتحركون ويتكلمون، وكثيراً ما يستعير الكاتب شخصياته من الواقع لتكون الرواية أكثر إقناعاً للقارئ، وهو بهذا يمثل الوسط الفعال بين المؤلف والشخصيات، والقراء والنص بحيث يكون الراوي شخصية من شخصيات الرواية ومؤثر في العمل السردي. «ثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والروائي، بوصفه المحرك الأساس لعملية القص الروائي ... لكنه أيضاً شخصية، فالتأكيد هنا هو أن الروائي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه»[2].

لأنه هو الذي ينظم أجزائها ويعرض الأحداث من وجهة نظره «فهو يتحدث بلسان الشخصية حيناً ويتيح لها فرصة التحدث بنفسها حيناً آخر، وهذا ما يحتم عليه أن يتخذ موقعا تشكل من خلاله زاوية لتتحدد بذلك دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويصقل جميع هذه العناصر ويقدمها إلى القارئ»[3].

وهذا يعني أن الروائي يتخذ عدة مواقع في الرواية، يعرض وجهة نظره الخاصة من جهة كما يعرض وجهة نظر الشخصية من جهة أخرى.

2.علاقة الشخصية بالأحداث:

للخوض في هذا الموضوع وجب علينا الوقوف على مفهوم الحدث:

[1]هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن ، 2004 ،ص 19.

[2]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد الروائية، ص 135.

[3]نفس المرجع، ص 88.

يعتبر الحدث من المفاهيم الأساسية في ربط عناصر الرواية إلى جانب الشخصيات والزمان والمكان واللغة، نظراً لأهميته القصوى في الأعمال السردية لأنه لا يمكن تناول بنية أي عمل سردي دون اللجوء إلى هذا الركن الأساسي في البنية السردية سواء في القصة أو الرواية فهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وتعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصية الأخرى"[1].

"ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله ، ويعاني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها ، ولا تتحقق وحدته إلا إذا بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان ، والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفعل والفاعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2]، ذلك أنه يهتم بتصوير الشخصية الروائية أثناء عملها، فهو بمثابة اللبنة الأساسية التي تتمحور حولها بقية العناصر السردية الأخرى، وترتبط ارتباطاً وثيقاً، ذلك أن "الحدث هو اقتران الفعل بالزمن وهو عنصر الحركة والتشويق في القصة، ويلعب الحدث دوراً هاما في تسلسل القصص الطويلة أو الرواية، فهو يربط بين أجزائها وهو العنصر الأساسي فيهما"[3]، لأن يبعث فيهما الحركة والقوة والنشاط، ذلك بأنه بمثابة المحرك الرئيس للشخصيات الروائية على اختلافها وتفاعلها معه.

الحدث هو ذلك العصب الذي تقوم عليه الرواية، حيث لا يمكن تجاهله أو التخلي عنه فهو يعمل على تحريك الشخصيات وتبيان طبيعتها وأفعالها، وتحديد العصر والمكان الذي وُجدت فيه لأن الحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال والمواقف الصادرة عن الشخصية الروائية "فالحدث هو أساس البناء الروائي وبؤرة عناصر البنية السردية والشخصيات والزمان والمكان، وهو الذي يمدها ببعد معين وهو الرابط اللاحم حتى يبدو البناء بناءا متكاملاً"[4].

---

[1] صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 135.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د/ ط، 1400هـ/1980م، ص22.

[3] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي أصوله واتجاهاته ورواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، د/ط،1981م، ص111.

[4] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية، دار النشر، الجزائر،2007، ص192.

من خلال هذا نستنتج أن الحدث يستحيل فصله عن الشخصية أو عزله عنها فنفس الدور الذي تلعبه الشخصية بالنسبة للحدث، لا يلغي أبدا الأهمية التي يقوم بها الحدث بالنسبة للشخصية فالحديث بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية بحيث لا يمكننا تصور رواية دون حدث فستان الشخصية تحدد الحدث والحدث بدوره ينمي الشخصية.

3.علاقة الشخصية بالزمان والمكان:

يعتبر الزمان والمكان من المكونات الأساسية في بناء الرواية خاصة والأعمال الإبداعية عامة بجميع أجناسها سواء كان شعرا أو نثرا وهما "عبارة عن رموز وأفعال محملة بالدلالات وهي الصادرة عن الشخصية الروائية ومرتبة ترتيباً مبنياً على حسب الطابع المكاني الذي تنتمي إليه الشخصية"[1]، وبالتالي فالزمان والمكان عبارة عن أفكار تحفز في الكشف عن رؤى الكاتب التي يريد أن يوصلها للقارئ.

الزمان والمكان هما ما يسمى ببنية القصة الزمانية والمكانية، أو فضائها وهذا ما يدعى بالمكان chrono tope ، أو ما يسمى بالحيز espace"[2].

أ. الزمان:

يقول عبد الملك مرتاض: "لكن الزمن الأدبي نفسه وإلى يومنا هذا لم يستطع النقاد والمحللون الحداثيون وضع نظرية زمنية تضبط حركته"[3]، فلقد تعددت وجهات النظر حول مفهوم الزمن. ويمكن تعريفه على أنه "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة"[4]، كما

[1]سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 27.

[2]غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2004، ص 394.

[3]عبد المالك مرتاض: فن الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، الجزائر، د ط، 2003، ص 182.

[4]جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 2001.

يمثل "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لا يتجزأ من الموجودات كل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها"[1].

وللزمن دور مهم حيث يعتبر عنصراً مهماً في البناء السردي للرواية "فمن المعتذر أن تعثر على سرد خالي من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي في الزمن"[2].

بمعنى أن الزمن هو الأصل في كل بناء سردي، إذ لا يمكن تخيل أي عمل روائي أو قصصي خالٍ من هذا العنصر المهم، فهو يلعب دوراً هاماً في تنظيم الأحداث السردية.

كما سيطر الزمن على كل التصورات والأفكار، وهذا ما دفع الباحثين إلى وضع ملاحظة وهي "أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاث امتدادات كبرى وهي الماضي والحاضر والمستقبل"[3]، فالزمن لا يخرج عن هذه الأزمنة الثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل) مما جعل الباحثين يهتمون به، جاعلين منه محوراً أساسيا في رواياتهم.

إن الزمن السردي "عبارة عن نسيج ينشأ عنه سرد، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد، وهو الحيز وقوام الشخصية"[4]، نظراً لارتباط الزمن بالشخصية فهو يساعدها على تفسير وتحليل أفعالها وأقوالها ووصف أحاسيسها. كما "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن"[5].

"والزمن الذي يمنحه الراوي للشخصيات ينعكس أيضاً على أفعالها وتصرفاتها"، "لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل

---

[1] عبد الصمد زيد: الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، د ط، 1988، ص 07.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، ص 58.

[4] غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 430.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص149.

ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها وتغيرها وتحولها على الدوام"[1]، إذن فالزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

ب. المكان:

لقد حظيت لفظة المكان باهتمام بالغ الأهمية في ميدان اللغة العربية، بفضل استعمالاته المتعددة في جميع نواحي الحياة فيعتبر من أهم مكونات النص السردي، وهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية.

يعرفه عمر عبد الواحد بقوله :"المكان يساهم في خلق الدلالة داخل الرواية كما هو أداة للتعبير عن رؤية الأبطال وموقفهم منه"[2]، فالمكان هو الركيزة الأساسية التي تساهم في تشكيل وتكوين معنى عام للرواية ولا يمكن تصور أي رواية من دون مكان باعتباره عنصر مهم من عناصر البناء السردي.

أما حسن بحراوي فقد عرف المكان على أنه "المادة الحكائية التي تنظم الأحداث والحوافز"[3]، بمعنى أن المكان عنصر فعال، يساهم في تنظيم الأحداث وتسلسلها ويمكن القول إن للمكان قيمة كبرى، وهذا من خلال الدور الذي يقوم به في تكوين وتأكيد لذات الإنسان وتأصيل لهوته فهو "يساهم في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي تعبير عن المقومات الثقافية"[4].

"المكان يمثل مكوناً محورياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد ذو زمان

[1]نفس المرجع، ص 150.

[2]عمر عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص85.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 20.

[4]حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 2000، ص 18.

معين"[1]فالمكان عنصر فعال في البنية السردية فلا يمكن تجاهل المكان في الحكاية فهو يساهم في تسلسل الأحداث وانسجامها إضافة إلى أن لكل حدث مكان خاص به.

كما ترتبط الشخصية بالراوي والحدث والزمان فإنها ترتبط بالمكان لأن الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه، فالمكان يكشف عن الخالة النفسية التي تعيشها الشخصية كما أنه يؤثر أيضا على نفسية الشخصية سواء بالسلب أو الإيجاب حيث أن "المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائماً في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث .... تساعد في فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد"[2].

المكان يؤدي دوراً محورياً في تشكيل الشخصية الروائية فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات. "لأن كل حادثة تقع في مكان معين لا على أساس أنه موقع الحدث فحسب بل على أساس أنه دافع ومحرك للحدث وسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي بل هو واحد من العناصر التي تخلق وعي الإنسان وتشكل تجاربه عبر تماسه معها فهو بذلك ليس وعاءًا مجرداً لوقوع الحدث أو حيز الحياة فحسب بل صورة مهمة من صور وجودها"[3] لذلك فالمكان هو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات.

رابعا: أبعاد الشخصية:

تنوع الشخصيات كان له تأثير حاسم في ظهور وتجلي ما يسمى بالأبعاد وهي تختلف وتتعدد بحسب طبيعة الشخصية، لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية، ومعرفة سلوكياتها وأفعالها، وتتلخص هذه الأبعاد في: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، والبعد الفكري.

[1]محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 32.

[3]محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

1.البعد الجسمي: (البعد الخارجي أو الفيزيولوجي):

المقصود منه هو شكل الإنسان وطوله أو قصره أو حسنه ووسامته وعيونه، حيث يعرفه "غنيمي هلال": «في الجنس أو صفات الجسم المختلفة، طول، قصر، نحافة (...) عيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة»[1]، إذ يقوم « البعد الفيزيولوجي على الظواهر الخارجية، التي تبدو عليها الشخصيات فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وعمرها ووسامة وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها»[2].

فالبعد الجسمي هو مجموع الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الراوي أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها، عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها. كما أن الجانب الفيزيولوجي له «أهمية في ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، حيث يقدم الشخصية من وجهة نظر الشخوص الأخرى حولها، كما يعد الاهتمام بإسم الشخصية ذا أهمية في وصف الشخصية»[3]. كما يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها.

من خلال البعد الخارجي «تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة عن الشخصية (عرجاء، طويلة، عجوز) لا نحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ»[4].

من خلال البعد الجسمي يحاول الكاتب إكساب الشخصية بعدها المادي وتقريب صورتها إلى واقعنا المعاش، فغالبا ما يعمد الكاتب من أجل محاكاة الشخص الواقعي في رسم شخصياته

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د/ط ، مصر ، 2001 ، ص 573.

[2] عبد الكريم الجبوري: الإبداع في كتابة الرواية، دار الطلعة الجديدة، ط1، دمشق، سوريا، 2003 ، ص 88.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الجزائر، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بسكرة الجزائر، 2009، ص 388.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 42.

الورقية، أن يجعلها تكتسي ملابس ويصف ملامحها الجسدية التي تكون ذات دلالة في بناء الشخصية وتفسير وضعيتها[1].

يمكن القول من خلال ما سبق أن البعد الجسمي هو الوصف الخارجي الذي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما في العمل الروائي، فالبعد الجسمي هو بمثابة هوية تحمل الصفات الخارجية للإنسان، من شكل وتصرف وهيئة عامة.

2.البعد النفسي (السيكولوجي):

المقصود بالبعد النفسي « هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية، من أفكار، مشاعر، انفعالات .....»[2]، فالشخصية إذن عبارة الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية هو البعد الداخلي الذي من خلاله تستطيع أن تصل الشخصية إلى مبتغاها.

البعد السيكولوجي هو البعد الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، فالراوي كثيرا ما يتيح للشخصية التعبير عن نفسها لتكشف الجوهر الخاص ،كما أن هذا البعد "يحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره أو روح الانتقام أو التسامح، وهل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية على نفسها، معقدة أو خالية من التعقيد، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين ليلة وضحاها إلى شخصية متفتحة و مرحة، إن هذا الجانب يدرس فيه الكاتب مشكلات الشخصيات النفسية، فالرواية ميدان واسع لكي يغوص القاص في أعماق شخصياته ويبرز منها كل صغيرة وكبيرة، فالقصة على حد قول أحد الباحثين المجال الأول في ميدان الأدب للتحليل والوصف، بحيث إن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جدا للغوص في أعماقها الداخلية، والكشف بصدق عما يدور في داخل الشخصية، على غرار التصوير الخارجي الذي لا يتفق مع الصدق الفني حسب بعض النقاد

[1]ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سلمان فياض أنموذجا) ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط 1 ،2013، ص 34.

[2]محمد بوعزة: تحليل النص سردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

لذلك اتجهوا بدلا من ذلك إلى واقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات لكشف تأثير العوامل الخارجية على نفسيتهم"[1].

مما سبق ذكره يمكن اعتبار البعد النفسي هو أهم بعد يستند إليه الكاتب للكشف عن الشخصية وتحليل سلوكياتها وتصرفاتها، كما أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

3.البعد الاجتماعي:

هو الحالة التي يتصورها الروائي لشخصية ما، من خلال وضعها الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية وطبقتها الاجتماعية ووضعها الاجتماعي، «فهو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص، واكتشاف الهوة والفروقات بينهم وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة، فهو بعد يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين»[2].

«وقد ارتبط هذا البعد أيضا بالمجريات السياسية حيث تتدخل التيارات السائدة التي لها تأثير خاص في تكوين الشخصية الإنسانية أو الشخصية النموذج»[3].

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي، وبيئتها وأوضاعها الاجتماعية والأيديولوجية.

من خلال البعد الاجتماعي عدت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تعكس واقع المجتمع وبيئته، والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد، وهذا معناه أنه لا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عن المجتمع لأنها مرتبطة به وبدرجة ثقافته وعلاقته بالآخر.

---

[1]ينظر: عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 102، قسم اللغة عربية، جامعة صلاح الدين، اربيل ، العراق ، ص 50.

[2]صالح المباركية، المسرح في الجزائر، ص 273.

[3]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 273.

4.البعد الفكري:

يقصد بالبعد الفكري للشخصية «هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من القضايا العديدة».

البعد الفكري هو المكون الديني أو الإيديولوجي أو السياسي أو الثقافي للشخصية، وتصوير الملامح الفكرية للشخصية له أهمية كبيرة وبالغة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني "إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض، وكلما اعتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتمييزا"[1].

وهذا معناه أنه يجب تصوير الملامح الفكرية للشخصية داخل الرواية لما لها من انعكاس على الجميع، لأن الشخصية تتحلى بعدة أبعاد فكرية من فكر ديني، وفكر ثقافي، وفكر سياسي، وكلها تنعكس على المجتمع وتتداخل فيما بينها، ويؤثر كل منها في الآخر ويأثر به.

في الأخير هذه أهم أنواع وتصنيفات النقاد للشخصية الروائية وأبعادها، ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية، أو ذات عقيدة أو ليس لها عقيدة، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية.

[1] عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) الروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب الجامعية الإسلامية، غزة، 2011م، ص 128.

خلاصة الفصل:

تعد الشخصية الوسيلة التي يستطيع الروائي من خلالها أن يعبر عن رؤيته وما يريد أن يقوله، فالروائي يلجأ إلى شخصياته ليعبر عن رسالته التي يحاول قدر إمكاناته الفنية التي يوصلها للمتلقي وذلك لأنها أنسب عنصر من عناصر الرواية الأخرى، فالعناصر الأخرى مع أهميتها لا تستطيع وحدها أن تلم برؤية الروائي بقدر ما تستطيع الشخصية، فهي تحسد قوة الجذب لمتلقي الرواية الذي لا يكتفي بالقراءة السطحية المجردة بل هو في توقٍ دائم إلى الكشف عن العالم المخفي الذي يحتاج إلى قراءات فاحصة للكشف عنه والذي يحوي ثناياه رؤية الكتاب وفكره، فالشخصية هي التي تحدد رؤية الكاتب وموقفه الاجتماعي، هذه الرؤية التي تنعكس على الشخصيات في مواقفها وطريقة رسمها وتصرفاتها وعلاقاتها بالمجتمع وأفكارها ومعتقداتهم في المجتمع الذي تعيش فيه

كما تجدر الإشارة أننا حاولنا التفصيل في أهم الجوانب التي ركز عليها النقاد فيما يخص الشخصية بداية من تعريفها اللغوي والاصطلاحي كما تطرقنا إلى مراحل الشخصية ومحاولات إلى إبراز أنواع الشخصية من خلال ارتباطها بالأحداث والتطورات وعلاقاتها بمختلف المشكلات السردية الأخرى (الراوي، الحدث، الزمان والمكان) كما وقفنا عند أهم الأبعاد التي تقوم عليها الشخصية الروائية.

لهذا سنسلط الضوء على دراسة الشخصية دراسة تطبيقية في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال، والتعرف على تصنيفها وأبعادها، لذا نطرح السؤال كيف تمثلت الشخصية في رواية "عائد إلى قبري" وماهي أهم أبعادها.

الفصل الثاني:

جمالية الشخصية وأهم الأبعاد التي تميزت بها (دراسة تطبيقية في الرواية)

أولا: دراسة في عنوان وشخصيات الرواية

1.جمالية العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العناصر الدلالية في الكتابة الروائية، فهو يمثل الممر الرئيسي للولوج إلى عالم النص قبل معرفة محتواه الداخلي كما أنه يعدّ بنية لغوية تحيلنا إلى مضمونه بشكل أو بآخر، فيمارس القارئ من خلاله الفهم الأولي للكشف عن أهم خباياه.

يقول محمد مفتاح فيما يخص العنوان بأنه "أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[1].

فالعنوان "هو أول لقاء بين القارئ والكاتب وكأن العنوان يعلن نفسه محاولاً البروز والظهور والاعتراض أمام القارئ ليستفزه فيحرك فيه وجع القراءة لينتج هو الآخر عملاً فنياً استناداً على النص وانطلاقاً من العنوان"[2].

وللعنوان أثر بارز في مقدمة الكتاب يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس لقوله تعالى: «**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**». سورة الفتح، الآية 26.

فيكون بذلك أثر السجود في الوجه علامة لمن كثرت صلواتهم، كذلك العنوان له أثره في مقدمة الكتاب كالاسم للمسمى.

يستحيل أن تكون لنا فكرة ما عن النص مباشرة دون الرجوع إلى العنوان إذ " هو بنية دلالية كبرى، لأنه بطاقة للنص، وهويته التي بها وجوده"[3]، كما أنه الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه، وبه تبرز مقروئية النص، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره.

---

[1]محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإيجاز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، الجزائر، 1990، ص 72.

[2]ينظر: حليمة قطار: استراتيجية العنوان في مقدمة الكتاب القديم، بحث مقدم لنيل مذكرة ماجيستير، 2005/2004، ص 25.

[3]باسمة درمش: عتبات النص مجلة علامات، ج 61، مج 16، جدة، السعودية، ماي 2007، ص 41.

إذن فالعنوان هو بوابة النص، ومن خلاله يستطيع القارئ أن يغوص في أعماقه ويتمكن كذلك من تفكيكه ومعرفة مدى تداخل أفكاره مع بعضها البعض، فهو بما يحمله من حمولة إيحائية تعمل على إثبات أو تغيير أفق القارئ وعليه لا يمكن تصور نص حكائي بدون عنوان إضافة إلى أهميته الكبيرة التي لا تتحقق إلا بمقدار ما يدل فيه على محتوى النص.

كما أن الاستغناء عن العنوان أمر صعب إذ لا يوجد أي نائب أو بديل له في العمل الأدبي لأن كل ما في النص له دلالة بدءاً من هذا العنوان، لذا لا يمكن تهميشه أو إهماله لأنه كفيل بتقديم لمحة لغوية موجزة ومفصلة دالة على النص الروائي.

أ. المستوى التركيبي للعنوان:

جاء العنوان على المستوى التركيبي جملة اسمية مركبة من "عائد" ومعناه "راجع" وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنا، ومن "إلى قبري" شبه جملة جار ومجرور، والقبر هو المكان الذي يدفن فيه الميت.

ب. المستوى الدلالي للعنوان:

يحيل العنوان الذي وضعته زكية علال لروايتها إلى الماضي الذي كان يعيش فيه يوسف ويستخرج الذكريات والأحداث التي وقعت له فدلالة "عائد" عبارة عن العودة والرجوع مثلا لذكريات أو الوطن، أما في الرواية فدلالتها هي الوقوف المستمر والرجوع إلى قبر أبيه في مقبرة القرية برجل واحدة.

أما دلالة "القبر" فتخيل إلى الموت وانتهاء حياة الإنسان بعدما كانت تعاني وتقاسم الأوجاع، مع بعض الناس وآلامها المتكررة التي شهدها الإنسان من خلال المعاناة المادية أو المعنوية.

القبر هو نهاية الإنسان والمكان الذي يدفن فيه الميت فهو المرحلة الوسطى بين الدنيا والآخرة.

أما بالنسبة ليوسف فدلالة القبر هي المأساة والأحزان بفقدانه لوالده، فيذهب إلى قبره ويتذكر الأيام التي قضاها مع والده عندما كان حياً، ثم يذكر الأيام الصعبة التي عاشها أثناء اختطاف أبيه وما مر عليه من ألم الانتظار على أمل رجوعه لتصبح الحياة بالنسبة له قبر، ليفجع بعدها بموت والده الذي طعن فرحته في النجاح، «بعد أربعة أيام ، ظهرت نتائج شهادة البكالوريا ... كان النجاح ، وكان الانكسار الذي لم يحرك ستائر الفرح في قلبي ولا في البيت، بل مدد في حبل أو لحزن الذي التفّ بعد ذلك حول رقبتي وجرّني بعيدا عن القرية ...»[1].

ويخبرنا العنوان منذ البداية أن حياة بطلنا مليئة بالفجائع والدمار والظلم، وها هو يعود بعد سنوات إلى قريته لا لأجل بنائها وإعمارها، بل إلى قبره وكأن القرية التعيسة ليست سوى قبر، تقول الكاتبة على لسان يوسف: «لست أدري لماذا افتتحت زيارتي للقرية بالمقبرة، ربما لأنها أول من يستقبلك عندما تدخل القرية (...) كل المدن التي زرتها لم أجد فيهم مدينة تستقبلك بمقبرة إلا قريتي النائمة بين أحضان الجبل، وكأنها تحيلك إلى سكون الموت الذي ينتظرك عندما تدخلها»[2].

ج. المستوى الصوتي للعنوان:

جاء عنوان الرواية مركباً نحوياً ودلالياً موحياً مفتوحاً على إيحاءات ومؤشرات تحمل الكثير من الإثارة والدهشة، لاسيما أن جملة العنوان تتكون من لفظين يفصلهما حرف، كما يوحي العنوان بدلالة مكانية بارزة وهي "القبر".

❖ **الأصوات:** تنقسم أصوات العنوان إلى قسمين هما:

➢ **الأصوات الصامتة:**

- حرفي العين والدال في كلمة "عائد".
- حرف اللام في "إلى".
- حروف القاف الباء والياء في كلمة " قبري".

➢ **الأصوات الصائتة:**

- ألف المد في كلمة "عائد".

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، دار الأوطان، ط 1، الجزائر، 2015، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

- حرف الألف في حرف الجر "إلى".
- حرف الياء في كلمة "قبري".

❖ **مخارج الحروف:**

➢ **مخرج الجوف:**

- الألف الساكنة المفتوحة ما قبلها لام (ـأ) في كلمة "عائد".
- الياء الساكنة المكسورة ما قبلها (ي) في كلمة "قبري" .

➢ **مخرج الحلق:**

- أقصى الحلق: حرف العين في كلمة " عائد" .
- أقصى اللسان: حرف القاف في كلمة " قبري" .
- وسط اللسان: حرف الياء في كلمة " قبري" .
- طرف اللسان: حرف الراء في كلمة " قبري" وحرف الدال في كلمة "عائد"
- ما بين الشفتين: حرف الياء في كلمة " قبري"

نلاحظ أن جميع حروف عنوان رواية "عائد إلى قبري" فيها مزيج بين الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة.

2. تصنيف الشخصيات في رواية عائد إلى قبري

الرئيسية	الثانوية	النامية	المسطحة	الهامشية
يوصف	سعد الجزائري	سليم	مصطفى	الخالة ساسية
الحاج إسماعيل	عمار	مراد	حسن	العجوز علجية
الأم	رئيس التحرير		فيروز	الطاهر القهواجي
مريم	قدور الحمال		إلهام	مضيفة الطائرة
سعاد			أسامة	سلمى
إنعام			زينب	أحمد
			منصور	السائق
			ناصر	الصحفي
				إبراهيم
				الحاج زبالة
				بوجمعة
				الطيب
				الوالي
				المير

التعليق على الجدول:

تتسم الرواية بعدة شخصيات، ولقد صنفنا في هذا الجدول شخصيات رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال، حسب أنواع شخصيات الرواية، وأهمها الشخصيات الرئيسية لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث، أي أنها تحظى بمكانة من طرف السارد وهي عنصر فعال في العمل الروائي، فلا يمكن الاستغناء عنها ومن بين هذه الشخصيات نجد يوسف، سعاد، الحاج إسماعيل، إنعام ... وغيرها.

أما الشخصيات الثانوية فهي المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية فلا تحظى باهتمام في بنائها السردي وهي شخصية خادمة لها في العمل الروائي تقوم بدور تكميلي للشخصية البطلة، ومن بين هذه الشخصيات نجد سعد الجزائري، رئيس التحرير .... وغيرهم.

أما الشخصيات الهامشية فهي شخصيات غير فاعلة في الرواية وضفتها الروائية من أجل سد فراغ ما وهي شخصية لا أهمية لها في العمل الأدبي من بين هذه الشخصيات نجد: الخالة ساسية، العجوز علجية... وغيرهم.

الشخصية النامية هي متجددة وتبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة مثل سليم، مراد... والشخصيات المسطحة هي شخصية ثابتة أو ما تسمى بالشخصية الجاهزة تتسم بالوضوح وبعيدة عن الغموض، يستطيع القارئ من الوهلة الأولى التعرف عليها مثل: شخصية فيروز إلهام...

ثانيا: البناء الفني للشخصيات في الرواية:

1.اللغة، الوصف، الحوار:

تعد الشخصية وكما ذكرنا سابقا مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، إذ تؤدي الشخصية أدواراً عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، حيث ساهمت الشخصية في رواية " عائد إلى قبري" في تشكيل بناء روائي فني رائع جداً، تميزت به الرواية وارتقت بها إلى مستوى عالٍ من الجمال والإبداع عملت الروائية أن تمارس فيه التجريب بكل أشكاله ومظاهر الفنية.

إن البناء الفني للشخصية في هذه الرواية ارتبط بالعديد من العوامل والآليات كل واحدة منها شكلت جانبا فنيا متميزا، ساعد في نمو الشخصية وتطور الأحداث في آن واحد ومن بين هذه العوامل نجد: اللغة، الوصف، الحوار، التي سنتطرق إلى كل واحدة منها على حدى، ومحاولة معرفة مدى تأثير هذه العوامل على الشخصية والبحث عن لمستها الفنية في جوهر المتن الحكائي.

أ. اللغة:

هي العنصر الأساسي في البناء الروائي وتشكيل العالم الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخصيات وفضاء وبنية زمانية ومكانية ورؤية سردية وأحداث " فتمثل اللغة الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية وغيرها"[1]، فلغة الرواية هي التي تجعل منها فناً متميزاً.

ولقد كانت لغة نص رواية "عائد إلى قبري" لغة فصيحة بالدرجة الأولى إلا أنها تتخللها بعض الألفاظ والعبارات العامية، وهذا دليل على تأثرها بالثقافة الإجتماعية الجزائرية وتراثها ويظهر ذلك في عدة مواقف وهي كالتالي «نقي وجهك واغسلو ما تدري شكون تلاقي بيه»[2].

«الحبيب ينظر إلى الوجه والعدو ينظر إلى الرجلين»[3].

«لا أحب أن أقول لمن جاء أن يشتري "مكانش"»[4].

وهذه العبارات كانت مناسبة لرسم الحدث الروائي ونقل حواراته وعلى الرغم من بساطتها إلا أنها كانت عميقة وهذا امتزاج بين اللغة الفصحى والعامية. شكل صورة فنية رائعة تثبت أن الروائية تكتب من مرجعية واقعية وأنها دائمة الصلة مع مجتمعها الذي حاولت أن تنقل لنا ما يعانيه أفراده.

كما نلاحظ وجود عدة شخصيات، الأمر الذي يؤدي إلى تنوع اللغة من حيث المستوى في الشخصيات مثلا، ومن هذه الشخصيات نجد الشخصية المصرية "إنعام" التي نقلت لنا الكاتبة لهجتها كما هي في أول لقاء لها مع يوسف في الفندق «الحمد لله على سلامتك. ازايك يا بيه؟»[5].

[1] ينظر: بوشتة فاطمة الزهراء: جمالية المكان في كتابات ابراهيم درغوثي، ص 185.

[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 24.

[3] الرواية: ص 84.

[4] الرواية: ص 43.

[5] الرواية: ص 181.

بالإضافة إلى توظيف عبارات توحي بحضور المجتمع المصري في طيات الرواية «كانت من سلالة كليوباترا بجمالها الاسطوري»[1].

«أحسست أن أبا الهول وكل جثث الفراعنة المحنطة تبكي ... أحسست أن النيل فاض لأمر جلل»[2].

نجد أيضا شخصية "عمار" الفلسطينية التي تظهر في عباراته نار المقاومة والثورة والعبرة على وطن اغتصب من طرف المحتل الإسرائيلي واعتقال زوجته سلمى وهي حامل «وصلني خبر اعتقالها بتهمة الانضمام إلى جماعة مسلحة خططت لانفجارات استهدفت مناطق آهلة بالاسرائيليين ... اعتقلوها وهم على يقين أنها تنتقم لعائلتها المذبوحة»[3].

«كم يلزمك من عمر إضافي لتنسى ملامح زوجة تصارع جنون الإسرائيليين داخل المعتقل، وولد رأى النور داخل زنزانة ليطلق سراحه مفرغا من منابع الحنان»[4].

تعمل اللغة المختارة في الرواية على توفير طاقات هائلة تفجر ينابيع المعنى في ذهن القارئ وتسهم أيضا في تحقيق الأهداف الفنية للكاتب.

تعد الأقوال الصادرة عن الشخصية في مواقف مختلفة بمثابة تكوين تصور عن السيرة الذاتية للشخصية يدركه المتلقي، ومن ثمة فإن تتبع نمو الشخصية وتطورها من خلال لغتها، ومن خلال لغة السرد يسمح بالنظر في اهتمامات الشخصية وخوالجها النفسية وعلاقاتها بغيرها وبذاتها، كما يمكن للقارئ أن يستكشف مقومات الشخصية من حيث نمطها وطبيعتها.

ب. الوصف:

يعد الوصف من المقومات الجمالية لأي عمل سردي متميز إذ يؤثر في الوظيفة الدلالية والجمالية للنص السردي فهو "مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، يتداخل مع

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 197.

[2] الرواية: ص225.

[3] الرواية: ص 215.

[4] الرواية: ص 217.

المقومات الأخرى للنص، يؤدي معنى ما أو يعلن عن موقف أو يعبر عن معاناة"[1]، فنجد الروائية زكية علال وظيفته بمهارة وقدرة عاليتين إذ استحضرته في عدة مواقف منها «وقعت في اتساع عينيها وفي كحلهما الذي بات من طقوسها التي تمارسها كل يوم، وبدأ هذا الاتساع يضيق أمام ابتسامتها التي ملأت المكان ، فعيناها وابتسامتها في حركة مدٍ وجزر كلما اتسعت مساحة ابتسامتها تقلص اتساع عينيها، وكلما ضاقت ابتسامتها وتقلصات ، كان لعينيها رحابة وطن لا تملك إلا أن تستلقي على شطآنه»[2].

يوسف هنا يصف لنا ابتسامة سعاد التي تأسره حيث وظف عبارات وكلمات كان لها الوقع القوي على القارئ مثل كلمة "طقوس" تجعله يتخيل الابتسامة كما هي وحتى تفاصيل الوجه، وهذا دليل على شدة إعجاب يوسف بها.

كما تصف الروائية أيضا على لسان رئيس التحرير رقصة الإستقلال فتقول: «ترقص لهم رقصة الإستقلال، فتنزل الحزام الصوفي الذي يحيط بخاصرتها حتى يعلو منتصف بطنها، ثم تسدل على وجهها وشاحا أبيض وتمد يديها إلى الأمام تبدأ في تحريك بطنه التي تعلو شيئا فشيئا حتى تكاد تلامس صدرها، وتتحرك باتجاه الحاضرين الذين يصفقون لها وهي مزهوة بنفسها»[3].

في هذا الوصف وردت ألفاظ محملة بالدلالات المرجعية وكان دقيقا في اختيار العبارات الدالة ووضعها في مكانها المناسب مما استوجب عند القارئ إعمال الخيال واستحضار الأفكار للحصول على المشهد الحقيقي كما هو.

عندما ذهب عمار لبغداد وصفها بقوله «أنظر إلى هذه البنايات إلى هذا النمط المعماري البغدادي الذي يتميز بتناغم متناسق بين الناحية الوظيفية والناحية الجمالية، فقد راعى المعمار العراقي عند تشييد الدار الظروف المناخية وجعل النوافذ المطلة على الخارج قليلة الفتحات ومقاربة لنوافذ الجانب الآخر من الدور، كما جعل الفسحات المكشوفة متجهة لوسط الدار ليوفر جوا

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003، ص131.
[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 130.
[3] الرواية: ص 96.

مظللا، وقد استخدم الخشب للحد من تقلبات درجة الحرارة داخل الدار .... فعلا إنها عبقرية المعمار العراقي، ولا أعتقد أنه توجد مدينة في العالم بكل هذا التألق الحضاري»[1].

عمار هنا يصف جمال بغداد وبناياتها والفسيفساء التي ابدعتها يد الفنان العربي على مر العصور، وهو لا يتصور أن كل هذا الإرث التاريخي وهذه الحضارة ستدوسها الدبابات الأمريكية وتدكها ليصبحا نسيا منسيا.

جاء الوصف في رواية عائد إلى قبري ليخدم كل عناصر البنية السردية ككل والشخصية بشكل خاص، فالروائي يتصيد من معالم الشخصية ما يخدم الحدث فهو يصف الأحداث بدقة مما يولد لدى القارئ متعة وجمالا.

ج. الحوار:

يقصد بالحوار تبادل الأحاديث بين الشخصيات "يعد أداة من الأدوات القصصية وهو ثالثها بعد السرد والوصف، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث، والوصف حكاية الحالات والسمات فإن الحوار هو حكاية الأقوال"[2]، فالحوار يكتب أساسا ليقال ويعتبر أيضا "عنصر فني يساهم في تجسيد الأحداث بما يضفيه من حيوية وحركة على المشهد السردي، لأنه يعطي للشخصيات حضورا مميزا وفاعلا من خلال علاقة التحاور بين شخصيتين أو أكثر توهم بواقعية الأحداث كما يتخيلها الروائي ويصورها"[3].

إذ يسمح الحوار للكاتب بتمرير الخطاب الذي يريد لينطق الشخصيات بما يسمح له كسر رتابة السرد أو نقل السرد إلى مستوى آخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية ويساعد على نمو الأحداث، كما أنه لا يتحقق وجود الشخصية إلا به.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص ص: 192-193.

[2] منصور بوراس: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح، البحث عن الوجه الآخر زمن القلب)، مقاربة بنيوية مذكرة ماجيستير، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010/2009، ص 168.

[3] محمد تحريشي بنية اللغة في رواية وراء السراب... قليلا، إبراهيم درغوثي، كلية الآداب، جامعة بشار، مقال، الجزائر، ص 10.

"يمكن كذلك من خلال الحوار إراحة القارئ من قراءة سرد المؤلف ووصفه الذي قد يتجاوز الثلاث صفحات إذ بواسطته يشعر أنه مع الشخوص يستمع لحديثها وحوارها مما يجعله ينفعل ويتأثر ويندمج والحوار نوعان (داخلي وخارجي)"[1].

❖ **الحوار الداخلي:**

"هو ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطر دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه و عنه وهو خطاب تصاغ أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهدا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع استرسال الوعي ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعاً سابقا السرد"[2].

هذا النوع من الحوار يظهر في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس، فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه، حيث أن الشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية، أو توقع أحداث قادمة ونلاحظ في هذا النوع تداخل كل من ضمائر المخاطب وضمائر المضارع

في مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه: "حوار يجري داخل الشخصية و مجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام ، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"[3]، إذ

[1] نبيل سليمان: الرواية السورية، 1977/1967، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 39.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010، ص 161.

[3] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكيندي، عمان، ط 1، 2004، ص 220.

أن هذا النوع يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته.

كما يربط البعض هذا المصطلح "بالكلام الذي تتفوه به الشخصيات لكن لا تسمعه للآخرين أو لتوصل لهم عبره أفكارها وهواجسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقراراً بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشاً لها وكل ذلك لأنفسنا أو لنا نحن القراء"[1].

ويشتمل الحوار الداخلي على نوعين اثنين هما:

- **الحوار الداخلي المباشر:** ومن تعريفاته أنه "الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أن يقدم وعي الشخصية ويفرغ محتواها النفسي إنما يحدث ذلك تلقائيا ودون تدخل من الكاتب"[2]، وهو "يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الإهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل أن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ"[3].

وهذا النوع من الحوار أيضا هو "المونولوج الداخلي بضمير المتكلم ويفترض فيه غياب المؤلف على نحو كلي أو جزئي فهو يتدخل بأحد إرشاداته المتمثلة في (قال كذا، أو فكر كذا، أو فكر هكذا"[4].

إذن فالحوار الداخلي المباشر في لا يقتضي وجود السامع أو المؤلف معا إنما قد يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودهما بإحدى القرائن في النص الروائي.

ومن أمثلة الحوار الداخلي المباشر في رواية "عائد إلى قبري" نجد حوار يوسف مع نفسه أمام بيت سعاد ابنة سعد الجزائري «ماذا لو وجدت أن أباها خرج لأي عارض

[1] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2004، ص 17.

[2] صبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 157.

[3] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط 1، عمان، 2011، ص 58.

[4] ينظر: أحلام حادي: جمالية اللغة في القصة القصيرة المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 2004، ص 41.

طارئ؟ هل ستعتذر؟ أم ستدعونني للدخول كما يفعل بنات العائلات المتحضرة، وتجلس إلي في انتظار أن يحضر أبوها ماذا أفعل أنا في مواجهة أنوثتها ورغبتها، وبيت فارغ إلا منها ومني؟ هل سأجلس إلى جانبها لأحس أنها لي باتفاقية حب يعلمها الجميع؟ وأني أملك الحرية، ومن الحق ما يجعلني أقترب منها»[1].

فهذا الحوار كان داخلياً مباشر لم يستوجب حضور شخصية ثانية مستمتعة وقد استعمل في هذا الحوار ضمير المتكلم الذي يعود على يوسف.

كما نلمس في الرواية حواراً آخر دار بين يوسف وذاته، وهو يعاتب نفسه على تركه لأمه " من أين أستمد كل هذه القسوة التي جعلتني أتخلى عن أمي وأسلمها إلى الوحدة التي عجلت بهرمها؟ لماذا أصر على كل هذا الغياب عن البيت رغم حبي الكبير لأمي التي منحتني قبسا من روحها الطيبة التي تألف وتؤلف؟»[2].

إن هذا النوع من الحوار يعكس لنا الصراع الداخلي الذي نشب في نفسية يوسف كما يكشف أيضا جانبا من شخصيته التي يخفيها عن الآخرين ويريد أن يعالجها ويضع لها حلاً من أجل أن يحقق الراحة النفسية والسلام في داخله ليتخلص من الخوف والكآبة التي تلازمه.

- **الحوار الداخلي غير مباشر:** هو "حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة وبتدخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحدهما الآخر"[3]، وهو "ذلك النوع الذي يعطي للقارئ أساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الصوفية والتعبيرية"[4].

يتجلى هذا النوع في الرواية في كلام يوسف وهو يحدث نفسه بعبارة أمه وهي تدافع عنه أمام أبيه «ولدي يشبهني ولن يكون في طباعه ما يشين»[5].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 130.

[2] الرواية: ص 149.

[3] صبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 160.

[4] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 59.

[5] الرواية: ص 129.

أيضا في كلام بائع الجملة الذي نقل كلام أب يوسف حيث قال: «قال لنا لقد حمل لنا البضاعة في حدود الحادية عشر صباحا، لكنه عاد إلي بعد ساعة يطلب أن أدله على ميكانيكي جيد لأن السيارة تعطلت وحاول معها الكثير لكن دون جدوى وعندما سألته عن مكان السيارة أخبرني أنه لم يبتعد كثيراً وأنها في آخر الشارع، فدللته على الميكانيكي القريب من هنا والمشهود له بالخبرة الكبيرة في إصلاح السيارات»[1].

أعطى لنا هذا النوع من الحوار إحساساً بتدخل المؤلف وذلك عن طريق استعماله لضمير الغائب والمخاطب.

كما يظهر الحوار الداخلي غير مباشر في كلام حسن حين نقل إلينا كلام ووعود المير بطريقة غير مباشرة «وعدنا بأنه سيغير كثيرا من وجه القرية وسيعمل ما في وسعه لحلب مشاريع تنموية تدفع الغبن عنا وأنه سيعبد لنا الطريق ويضع حدا لمعاناتنا مع الوحل الذي يعلق بأقدامنا وأجسامنا كلما نزل المطر ويمنعنا من الالتحاق بمدارسنا إلا بمشقة كبيرة»[2].

ويظهر أيضا الحوار الداخلي غير مباشر في كلام ماري انطويت الذي نقله يوسف فيقول «ماري انطويت ترفعت يوما عن الشعب الذي خرج إلى الشارع يتظاهر من أجل الخبز، نظرت إليه من شرفت قصرها وهي تسأل حاشيتها: لماذا يصرخ هؤلاء الناس فردوا عليها أنهم لم يجدوا الخبز، قالت لهم بسذاجة: إذا لم يجدوا الخبز فليأكلوا البسكويت ... هل كانت سخرية ترى الشعب مجرد قطيع من الغنم يصدر أصواتاً حين يجوع، ويركن للصمت حين يشبع»[3].

في هذا النوع من الحوار نلاحظ امتزاج كلام السارد بكلام الشخصية المتحدثة وبالتالي فإن تدخل المؤلف بارز.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 45.

[2] الرواية: ص 26.

[3] الرواية: ص 103.

❖ **الحوار الخارجي:**

هو الحوار الذي يدور على لسان شخصين أو أكثر يقوم على تبادل الأفكار والآراء الذاتية ويتم ذلك بطريقة سمعية لا باطنية بغية إيصالها لسامع يتلقاها "يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك"[1]، فهو بذلك يساهم في تسليط الضوء على مكنونات النفس والأفكار الباطنية وإخراجها لأرض الواقع ومن أمثلة ذلك في الرواية حديث يوسف مع سعاد:

«قلت لها وأنا أنفث تعب كل السنين

أخيرا... أخيرا تحررنا من السهر والمراجعة والإمتحانات

فأجابتني بسؤالها:

وماذا تنوي أن تفعل؟

سأتدرب في مكتب محام كبير، وبعدها أسعى الإعتماد على نفسي وفتح مكتب صغير... أعرف أن الأمر لن يكون سهلاً

المحاماة لن تحقق لك شيئا من العدل الذي تنشده»[2].

كان هذا الحوار حواراً خارجياً مسموع ومتبادل بين يوسف وسعاد حيث نلاحظ تواجد الشخصية المرسلة للحوار، كما نجد أيضاً الشخصية الثانية المستقبلة له والتي بدورها تتفاعل وتشارك في الأفكار وهذا ما يسمى الحوار الخارجي

نجد أيضا في الرواية حوارا آخر دار بين يوسف وإنعام

«لا أدري هل أرثي ما ضاع مني، أم أرثي ما ضاع منك

[1] نجم كاظم عبد الله: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط 1، عالم الكتب الحديث، 2008، ص 18.

[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 79.

صدقني يوسف، لست آسفة على ما ضاع مني فعندما يرحل من نحبهم تكفي عين واحدة لنرى الآخرين

لا أصدق أن كل الصحفيين الذين جاوروا خوفنا وحلمنا ورجاءنا رجعوا إلى بلدانهم ولم يبق إلاّ أنتِ ظللت إلى جانب غيبوبتي مدة شهر

قلت لك منذ لقائنا أني أنتمي إليك، ولم يكن باستطاعتي أن اتركك تصارع الموت لوحدك، كنت أحس أن وجودي إلى جانبك سيمنحك القدرة على مجابهة الموت»[1].

وينقسم الحوار الخارجي بدوره إلى قسمين حوار خارجي مباشر وحوار خارجي غير مباشر.

- **الحوار الخارجي المباشر:**

هو الحوار الذي نلمح فيه غياب كلي الراوي ويكون بين شخصين أو أكثر متجاورين بطريقة مباشرة "هو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي يقوم فيه الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين تقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية"[2].

ويظهر هدا النوع في الرواية من خلال الكلام الذي دار بين يوسف وسعاد «لي شرط واحد ...

شرطك مجاب قبل أن أسمعه

أن تعدني بأن لا تمل الإقامة الطويلة، وتغادره ذات يوم إلى قلب آخر لتجدد حياتك.

الإقامة في غير الوطن تيه ومذلة. وأنت وطني...»[3].

كما نلمس هذا النوع من الحوار أيضا في حديث يوسف وإنعام «لماذا تنكسر دائما بهذه السهولة؟

لأن الخيانة أقرب إلى دمائنا من الوفاء.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 288.

[2] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين، زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر ط 1، عمان، 2014، ص 65.

[3] الرواية: ص 72.

لماذا نعجز دائما عن الدفاع عن أحلامنا ونتركها تهوى أمام حسرتنا؟
لأننا لم نملك أمرنا يوماً ونسير خلف حماقات الحكام كقطيع غنم»[1].

نلاحظ أنها عبارة عن تساؤلات من يوسف تجيب عنها إنعام مما شكل حوارا خارجي مباشر.

في حوار آخر بينهما نلتمس حوارا خارجيا مباشرا «في كل مرة أقف وإياك بين أبي زوجي وأقيس المسافة التي تفصلنا عنهما فأجدك أقرب إلى وجه أبي منك إلى صدر زوجي، رغم أنك أصغر مني وأنا أكبرك بكثير من الخيبات.
وأنت طفلتي التي لن أنجب لها أختا
معك استعدت الإحساس بالأمان الذي فقدته منذ أن قتلت النكسة أبي ودهست الحماقة زوجي...
ومعك أحسست أني قد أكمل مشروع شاعر توقف منذ سنين»[2].
هذه مجموعة من المواقف التي يبرز فيها الحوار الخارجي المباشر في رواية "عائد إلى قبري".

- **الحوار الخارجي غير المباشر:**

يمر أيضا الحوار السردي لأن عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره "حوار مضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقلا عنه وقائم بذاته"[3].
ويحضر هذا النوع من الحوار في الرواية في المحادثة التي دارت بين يوسف والعم قدور: «قلت وانا أضع يدي على كتفه كإعلان صريح التعاطف معه:
كل الناس سواء وكلنا إلى فناء
قال بحكمة من خبر الحياة

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 245.
[2] الرواية: ص273.
[3] ينظر: سيڤا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين، ص 65.

هذا كلام يخفف عن الناس الضعفاء مثلي

ثم أردف وهو يمد ببصره إلى هذا الزرق الممتد:

إيه يا ولدي ... في هذا الميناء رأيت العجب، وعرفت لو تتوقف هذي السفن سنموت جوعا ويقتلنا البرد»[1].

نجد أيضا الحوار الذي دار بين يوسف وسعد الجزائري «عرفت من سعاد أن أباك توفي وتركك مسؤولا عن أمك وأختك الوحيدة.

بلعت ريقي، وأنا أجد أن الوقت لم يحن بعد للانهيار ولتعزية وجعي أمام أحد حتى لو كان في قيمة سعد الجزائري ومنزلته في قلبي، قلت له بصوت بدا أكثر حزناً وألما:

توفي قبل الإعلان عن نتائج البكالوريا بأسبوع واحد، وهذا ما خنق فرحتي وجعلني منكسرا

قال لي وهو يسير معي إلى الباب الخارجي:

أتمنى أن تجد في أبوتي ما يخفف من هذا الانكسار

أجبته وانا أستعجل الخروج مخافة الانهيار رغم إحساسه الصادق الذي احتواني به منذ جلوسي إليه... الإنهيار والوقوع في احضان من نحب له موعد ومناسبة تأتي بغتة فلا تترك لنا مجالا لضبط النفس

إن شاء الله»[2].

كما نلمح حوارا سرديا آخر دار بين يوسف وإنعام وإلهام ومنصور «قالت إلهام وهي تبتسم مرحبة بي.

سنكون بحاجة لبعضنا البعض لأننا لا ندري ما تخبئه لنا الأيام المقبلة في بغداد، ولا ندري ما سيكون عليه الأمر.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 85.

[2] الرواية: ص141.

قال ناصر:

أحس أن المقام لن يطول بنا هنا، فصدام حسين يقاوم بعناد وسيحسم الأمر لصالحه في وقت قصير.

رد منصور:

أما أنا فلست متفائلاً، لم نعد نملك تلك القدرة على المقاومة حتى النصر أو الموت

قالت إنعام وهي تنظر إلي:

سيكون لنا متسع من الوقت لنخوض في هذا الحديث الآن، دعوا أخانا يوسف يستريح قليلا من عناء السفر.

وقف عمار وهو يمسك بيدي قائلاً

أنا سأرافقك إلى غرفتك.

حمل عني الحقيبة الكبيرة ومشى إلى جانبي»[1].

فالحوار السردي هنا يوضح طريقة إستقبال الصحفيين ليوسف، وفي هذا الجزء من الحوار يظهر الراوي بوظيفة مزدوجة فهو يكشف عن طبيعة العلاقة بينهم كما ينقل معلومات لكي يتضح من خلالها معرفة الشخصيات المتحاورة.

يشكل الحوار في الرواية قاعدة أساسية في الصرح الروائي، فالحوار يمنح السرد جمالية لمشاهد الرواية، والكاتب الجيد هو الذي يستطيع صنع حوار جيد يدفع الأحداث ويكثف الحبكة، وتظهر المشاهد الحوارية طبيعة الشخصيات وأبرز سماتها وبعض تجليات الحوار.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 185.

2.تعدد الشخصيات في رواية "عائد إلى قبري":

تمثل الشخصية المحور الأساسي للرواية فهي تروي أحداث عانت منها أو صادفتها من خلال السرد أو الحوار مع ذاتها ومع الآخرين ولكي يستطيع الكاتب أن يعدد في شخصياته عليه أن يلتزم ببعض الشروط فيجب ألا تتشابه بأفكارها أو سلوكها أو دورها في الرواية، لأن تشابهها يوقع الكاتب فيما يمكن أن نسميه استنساخ الشخصية أو تكرارها الذي يفقدها التميز عن بعضها البعض وطريقة حضورها ودورها في الرواية والهدف من تعدد الشخصيات هو إثراء التجربة السردية وتوسيع نطاق القصة فالشخصيات متنوعة ومتعددة فمنها الرئيسية ومنها الثانوية ومنها ما يمكن تصنيفه ضمن شخصيات تاريخية وشخصيات ملحقة، ولهذه الشخصيات أسمائها ووظائفها ودلالاتها الفنية واستخداماتها التي تحدد قيمتها وجماليتها وملمس من خلال الرواية عدت شخصيات وهي:

أ. الشخصيات الرئيسية:

- **يوسف:** هو الشخصية المحورية في رواية عائد إلى قبري كما يمثل دور الراوي، يسرد حياته منذ وفاة والده إلى أن عاد من العراق، استهل سرده من اللحظة التي وقف فيها على قبر والده عندما وطأت قدماه القرية «عندما تقف على قبر من تحب تتعثر الحكمة وتسيطر عليك رغبة قوية في أن تحضنه»[1]، وهذا دليل على شدة تعلقه بوالده وتأثره بطريقة موته واغتياله فقد شكلت في نفسه نوع من الكآبة والمأساة طغت على حياته فهو يذكر والده في أغلب أحداث الرواية.

استعمل طريقة الاسترجاع في سرد أحداث الرواية بداية من الماضي ووصولاً إلى الحاضر، فيروي حياته في مرحلة الثانوية وحبه الشديد للمطالعة كما يشير أيضاً إلى أول تجربة له في الحب مع فيروز التي لم تبادله نفس الشعور «لمتكن فيروز ترد على قصائدي الغربية وكلمات الحب التي أنثرها على جوانب الرسائل»[2].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 9.

[2] الرواية: ص 19.

تذكر زكية علال أيضا الذكريات التي جمعت يوسف بأصدقائه، حسن ومصطفى ومراد. ففي هذه المرحلة كانت حياة يوسف تسير في اتجاه عادي ولكن قبل ظهور نتائج البكالوريا ببضعة أيام يفجع هو وعائلته بمقتل أبيه الحاج اسماعيل بطريقة بشعة هزت كيانه وزعزعت كل أسرته بل كل القرية «لم يفرح أحد بنجاحه لأن القرية كلها كانت تعيش حداداً»[1].

درس يوسف المحاماة في الجامعة طمعا منه في أن يحاسب الظالم ويقف مع المظلوم، ولكن في العام الأخير له في الجامعة تعرف على سعاد التي غيرت بعضا من الأشياء في حياته وأولها حلمه ليتحول من محامي إلى صحفي حيث تقول سعاد مخاطبة يوسف «المحاماة لن تحقق لك شيئا من العدل الذي تنشده»[2]، وتواصل قولها «الصحافة بالصحافة يمكن أن تحاكم الحاكم والمحكوم والمسؤول»[3]، ومن خلال فلسفتها في إقناعه استطاعت أن تغير رأيه خاصة بعد أن وعدته بأنها ستكلم أباها ليجد له مكانا للعمل وفعلا كانت عند وعدها وأصبح صحفيا معروفاً لدى العامة والخاصة «احتل اسمي مساحات واسعة في الجرائد اليومية والاسبوعية»[4].

أحدثت كتاباته ضجة وعالج العديد من القضايا التي أنسته ألمه وفاجعته «دخلت متاهة أنستني فاجعة أبي وحرقة أمي ودمعة أختي»[5]، فأصبح قريبا من رئيس التحرير الذي كلفه بمهمة الذهاب إلى العراق ليغطي أحداث الحرب هناك، التقى يوسف بمجموعة من الأصدقاء من مختلف الدول العربية ووكون معهم علاقات خاصة إنعام التي وقع في حبها «أسحب يدي اليمنى نحو صدري، وأتحسس هذا الشعور الطاغي الذي ينمو نحو امرأة التقيتها على خط النار»[6].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 59.
[2] الرواية: ص 79.
[3] الرواية: ص 80.
[4] الرواية: ص 18.
[5] الرواية: ص 82.
[6] الرواية: ص 232.

هناك في بغداد وعلى خط النار تعرض يوسف وزملائه للقصف الذي قتل الكثير من الأرواح وعطب العديد من الأجساد وهنا فقد يوسف ساقه «يؤسفني يا عزيزي أن أخبرك أن رجلك اليسرى قد بترت من أعلى الفخذ»[1].

- **سعاد:** من بين الشخصيات الرئيسية في الرواية تعيش في الجزائر العاصمة من عائلة مرموقة والدها الصحفي المشهور سعد الجزائري درست في الجامعة علوم سياسية لتصبح صحفية فيما بعد في أحد الجرائد التي يعمل فيها يوسف.

عاشت علاقة حب مع يوسف كانت ستكلل بالخطوبة والزواج وأحبها يوسف حبا شديدا فكان يرى فيها الزوجة والوطن «امرأة تشكلها فترغب فيها زوجة»[2].

كانت سعاد تفتخر به يوما بعد يوم لأنها ترى فيه شخصية والدها «أحس دائما أني أستمد قوتي من أبي وكلما تذكرت أنه قد يرحل يوماً ما ويتركني شجرة عارية، يتملكني الرعب، لكن دخولك إلى حياتي بدد هذا الخوف ... ولهذا، أنا أريدك كما أنت»[3].

- **الأب (الحاج اسماعيل):** هو والد يوسف يعمل في دكان للمواد الغذائية له شعبية ومكانة خاصة في قلوب أهل القرية فالكل يحبه لأنه يتميز بالصفات الحميدة والحكمة «أبي لم يكن الأقوى ولا الأكثر ثراء في القرية ولكن كان أشد الناس التصاقاً بالحكمة والعقل»[4].

توفي أو بالأصح قتل من طرف أشخاص مجهولين وهو في عمر الأربعين تاركا خلفه فراغاً مهيبا في نفوس عائلته والقرية جميعاً «القرية كلها كانت تعيش حداداً على رجل فتح قلبه وجيبه لكل من تعثر في مشكلة أو كانت له حاجة»[5].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 284.
[2] الرواية: ص 81.
[3] الرواية: ص ص: 90-91.
[4] الرواية: ص ص: 96-97.
[5] الرواية: ص 59.

- **الأم:** هي القلب الحنون والملجأ من كل ضيق وهي نقطة البداية بالنسبة ليوسف كان متعلقا بها كثيرا على الرغم من بعد المسافة بينهما «أمي هي وحدها تمنحني من مشاعر ما يكفي لقلبي المنكسر كي تتجدد به الحياة، ويعود إلى سابق عنفوانه»[1].

تأثرت كثيرا بمقتل زوجها الحاج اسماعيل «أمي تغلق عليها في غرفتها»[2].

بالرغم من هذا الانكسار والتأثر إلا أنها شجعت يوسف على الذهاب إلى الجامعة من أجل تحقيق رغبة زوجها المتوفي.

بقيت في البيت مع ابنتها مريم لعدة سنوات ولكن بعد زواج مريم عانت من الوحدة كثيرا خاصة وأن يوسف قلت زياراته له لانشغاله بالعمل «يوسف متى ترجع يا ولدي البيت في غيابك مظلم، واختصرت لها ضياعي في جملة مبتورة «الظروف صعبة يا أمي والعمل كثير، لكنك دائما في قلبي»[3].

بعد رجوع يوسف من بغداد عاد إلى حضن أمه الذي اشتاق له بعد فترة طويلة من الغياب «أسرعت إلى حضنها ملقيا بعصا الخيبة التي كانت ترافقني»[4].

- **مريم:** أخت يوسف الصغرى القريبة من قلبه «أقول لهم هذه أختي وظلي الذهبي الذي يرافقني»[5]، كانت شديدة التعلق بوالدها، وهذا ما جعل من صدمتها أقوى عندما علمت بمقتل والدها «حاولت الانتحار عند سماعها الخبر»[6]، ما أثر على تحصيلها الدراسي حيث تراجعت كثيرا ولم تتحصل على شهادة البكالوريا التي رسبت فيها لأكثر من مرة ويرجع يوسف سبب فشلها إلى الخوف «الخوف الذي كان يرافقها إلى قاعة الامتحان ويتخذ له مكانا إلى جانبها ليعبث بأفكارها وبمجهودها طيلة العام»[7].

بعد فشل مريم في شهادة البكالوريا تزوجت وأصبحت ربة بيت.

---

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 23.

[2] الرواية: ص 50.

[3] الرواية: ص 149.

[4] الرواية: ص 31.

[5] الرواية: ص 61.

[6] الرواية: ص 57.

[7] الرواية: ص ص: 93-94.

- **إنعام:** هي صحفية مصرية ذهبت هي الأخرى إلى العراق من أجل رصد الأخبار كانت أول وجه يلتقي به يوسف في الفندق «كانت إنعام أول وجه قابلته وأنا ألج بهو الفندق الذي استقبلتني بابتسامة عريضة دافئة»[1]، قضت وقتا مع يوسف كان كفيلا بأن يتعرفا فيه على بعضهما البعض ونقص عليه ماضيها مع زوجها ابراهيم وسبب مجيئها إلى خط النار «كان إبراهيم صحفيا معروفا، تزوجته عن قناعة بجرأته وقدرته على تحدي بارونات الفساد في مصر، لكن ما كنت أدري أن جرأته ستجعلني أرملة»[2].

فقد كان حب زوجها ممتدا في قلبها لا مكان لرجل آخر فيه لكن مع يوسف تغير الوضع فكانت تحس بنوع فريد من الحب الذي فسرته بأنه الشعور بالانتماء إليه «أعتقد أن ما بيننا أقوى من الصداقة وأعمق من الأخوة وأسمى من الحي ذاته... أنا أسميه انتماء... مثلما ينتمي الإنسان إلى وطن»[3].

هذا ما جعلها تبقى معه في المستشفى لمدة شهر تنتظر استيقاظه من الغيبوبة التي دخل فيها أثناء قصف مدخل الفندق في العراق «قلت لك منذ لقائنا الأول أني أتمنى إليك، ولم يكن باستطاعتي أن أتركك تصارع الموت لوحدك، كنت أحس أن وجودي إلى جانبك سيمنحك القدرة على مجابهة الموت»[4].

ب. الشخصيات الثانوية:

- **سليم:** هو حال يوسف ساعده في البحث عن والده في المدة التي اختطف فيها «رد خالي بصوت مرتعش، اختطفوه، لقد تقدمنا ببلاغ للشرطة»[5]، كان السند الوحيد لعائلة يوسف بعد موت والدهم ويظهر ذلك في عدة مواقف منها: حين ذكر يوسف بموعد التسجيلات الجامعية «كادت تفوتني لولا خالي سليم الذي نبهني إلى ذلك»[6].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 181.
[2] الرواية: ص 200.
[3] الرواية: ص 229.
[4] الرواية: ص 288.
[5] الرواية: ص 46.
[6] الرواية: ص 59.

فسليم هو الذي بقي مع أم يوسف يعينها على رزقها «خالك سليم سيكون إلى جانبنا»[1].

- **فيروز:** إحدى بنات القرية التي ولد فيها يوسف وقع في حبها عندما كان في مرحلة الثانوية وكان شديد الحرص عليها فهو يشعر بالمسؤولية تجاهها ويقوم بحمايتها «كنا نسلك الطريق الزراعي، وأحبس خطواتي حتى تلتحق بنا هي وزميلاتها ثم أسير خلفهن»[2]، ليسمع ذات مساء زغاريد متعالية من بيتها وأنها سوف تتزوج من ابن عم والدها ولكن يوسف لم يتفاجأ من هذا الخبر ولم يتأثر بزواجها «الغريب أن خبر زواجها لم يصدمني... لم يجعل مني عاشقا مجنونا ليحيلني إلى شاعر مجنون كما يفعل الحب بالشعراء»[3]، وأكمل حياته كأن شيئا لم يحدث «بقي قلبي شامخاً كأن لم تعبث به رياح امرأة ولم تحرك ستائره ، فظل على هدوئه وصفائه»[4].
- **مصطفى:** صديق يوسف من الثانوية كان يحلم أن يصبح ضابطا في الشرطة لكي يساعد أمه في مصاريف البيت وكان يؤرقه عملها في البيوت بأجر زهيد لتوفر له ولإخوته المأكل والملبس لأن أباه متوفي «مصطفى يحلم أن يصبح ضابطا في الشرطة لأنها أقصر الطرق للحصول على الوظيفة»[5]، لكنه لم يصل إلى حلمه وتم رفضه من سلك الشرطة «كتب الطبيب بصمته على جسدي "مرفوض"»[6].

فذهب إلى العاصمة للبحث عن العمل فأصبح مادبا في إحدى المقاهي المشهورة، هناك التقى بيوسف بعد عدة سنوات من الغياب «رفعت رأسي لأطلب النادل، فرأيته... مصطفى...»[7].

- **مراد، حسن:** أصدقاء يوسف أيضا كان يقضي معهم أوقات السهر ويتحدثون عن أحلامهم، فالأول كان يحلم أن يصبح أستاذا والثاني يطمح أن يكون رئيسا للبلدية لأجل أن

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 61.
[2] الرواية: ص 20.
[3] الرواية: ص 22.
[4] الرواية: ن ص.
[5] الرواية: ص 25.
[6] الرواية: ص 158.
[7] الرواية: ص 156.

يغير حالته المزرية التي يعيشها ويحقق المشاريع التي فشل في تحقيقها رئيس البلدية السابق «أيهما أفضل للقرية والبلدية كلها مير بشهادة جامعية أو مير ليس بينه وبين الأمية الا مسافة ساعة؟!!.»[1].

- **قدور**: أو قدور الجمال كما يناديه كل من يعرفه لأنه يعمل حمالاً في الميناء تعرف عليه يوسف عندما استلم قضية السلع التي تخزن في الميناء لعدة سنوات حتى انتهاء صلاحيتها، تم قصده من أجل تزويده بالمعلومات «قدور الحمال هو الراسخ في الميناء، وهو من يمنحك كل المعلومات التي تريدها»[2]، وتعددت اللقاءات بينهما وشاركه همه الذي عاش فيه طيلة سنوات في الميناء
- **زينب:** هي عاملة نظافة في الجريدة التي يعمل فيها يوسف وهي واحدة من النساء اللاتي فقدن أزواجهن بسبب الإرهاب ولكنها أخفت حقيقة اختطاف زوجها عن أولادها واوهمتهم أن أباهم هاجر «أخفت حقيقة اختفاء زوجها عن كل الناس حتى عن أبنائها الذين أوهمتهم أن أباهم هاجر إلى إسبانيا لكنه لم يعد»[3].
- **أسامة:** أخ سعاد الأكبر كان شديد الذكاء والتميز درس في الجامعة وكان مولعا بالالكترونيك، وكان شمعة البيت، ثم بعد ذلك تم اختطافه ولم يظهر له أي أثر إلاّ بعض الأقاويل التي لا أساس لها من الصحة «بعد عام شاع خبر مفاده أن جماعة إرهابية اختطفته لتساوم أبي على مبادئه وأفكاره ومواقفه التي لم تتغير»[4].

تأثرت العائلة كلها بفقدانه حيث توفت أمه من الصدمة وعاش والده على أمل رجوعه أما سعاد فقررت أن تسمي أول مولود لها باسمه "أسامة" «أحب كثيرا اسم أسامة ولو رزقنا الله بولد بعد زواجنا سنمنحه هذا الإسم»[5].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 28.

[2] الرواية: ص 83.

[3] الرواية: ص 111.

[4] الرواية: ص 118.

[5] الرواية: ص 75.

- **سعد الجزائري:** هو والد سعاد، كاتب وصحفي حر، يعيش في الجزائر العاصمة، كتب العديد من المقالات التي حققت له شهرة واسعة على المستوى الوطني والعربي، يسير على خط موازي للسياسة دوماً فهو لا يريد أن يدخل في مضمارها.

أعجب بمقالات يوسف الجريئة وشخصيته «وأنا أقرأ مقالاً جائتني به سعاد أنك ستكون نسخة مني»[1]، فرح سعد الجزائري ووافق على زواج ابنته سعاد من يوسف وأهداه البيت الذي يسكنه «اعتبرها يا ولدي إعلانا رسميا في أن ترتبطا في أقرب وقت، هذا البيت سيكون هدية زواجكما»[2].

- **رئيس التحرير:** هو شخصية ثانوية في الرواية يظهر على أنه شديد السخط على فجائع الوطن والسياسة، ومخلص أيما إخلاص لوطنه حيث يقول مخاطبا يوسف «الوطن يا ولدي كالابن نحبه وإن عصانا ونخلص له وإن خاننا لأنه قطعة من ... بعض دمنا ... فكيف والوطن كل دمنا ... الوطن هو الأم التي لا نملك إلاّ أن نحترمها ونحبها حتى وهي على حماقة أو جنون»[3].

كما أن رئيس التحرير هو من كلف يوسف بعدة قضايا كقضية الحليب الفاسد وقضية السلع المخزنة في الميناء ...وغيرها كما أنه هو من اقترح على يوسف الذهاب إلى العراق من أجل تغطية الأحداث إبان الحرب «أريد أن أمنحك فرصة تقف فيها على خط النار لترصد هذا الانفلات الحضاري»[4].

- **عمار:** شخصية فلسطينية تعرف عليه يوسف في بغداد، كان هو الآخر يعمل صحفيا مراسلا، ملامحه تعكس تأثره بما يحدث في بلده فلسطين عاش الوجع واحتلت الكآبة تفاصيل وجهه خاصة بعد أن تعرضت زوجته سلمى للتعذيب في المعتقل وأنجبت طفله تحت التعذيب الإسرائيلي «هي صورة ولدي الذي ولد في المعتقل»[5].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 136.
[2] الرواية: ص 139.
[3] الرواية: ص 98.
[4] الرواية: ص 166.
[5] الرواية: ص 211.

قتل في بغداد وأصبح شهيدا للوطن عندما حاول في أحد الأيام أن يخرج من الفندق الذي يقيم فيه ونزل خبر وفاته كالصاعقة على يوسف عندما أخبرته إنعام بذلك

«عمار .... إنه ....

استعصى عليها أن تقول أنه قتل

عمار.... مقتول منذ ولادته الأولى

إيه... أيها الرفيق

دائماً تسبق موتك بخطوة»[1].

ج. شخصيات تراثية:

«هي شخصيات لعبت دوراً في تشكيل التاريخ، أبطالها أفراد حقيقيون يستند عليها الكاتب كأداة فنية ورمزية وغالبا ما يستدعي أقوالها وأفعالها، فيدخلها في خضم أحداث الرواية في رحلة عبر الزمن تقف أحياناً مع الشخصيات الرئيسية»[2].

كما أنها شخصيات كانت موجودة في فترات مختلفة من الزمن وهي إطار في العمل الروائي تدور الأحداث من خلاله ولكن لا يشارك فيها بطريقة مباشرة، قامت الكاتبة زكية علال باستدعائها في رواية " عائد إلى قبري" من أجل إعطاء لمسة تاريخية خاصة، لإثراء عملها الفني والإلمام بأكبر قدر من المعلومات وتزويد القارئ بها وتكون بذلك قد حققت هدفين هما التسلية والتثقيف ليصبح عملها متميزاً ومن أبرز هذه الشخصيات التي ظهرت في الرواية نجد:

- **قابيل وهابيل:** تقول القصة في القرآن الكريم أن كلاً من قابيل وهابيل قدما قربانا إلى الله سبحانه، فتقبل الله قربان هابيل أصدقه وإخلاصه ولم يتقبل قربان قابيل، لسوء نيته وعدم تقواه فقام قابيل بقتل أخيه.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 281.

[2] ايمان مخلوف، ايمان كردوس: استدعاء الشخصيات التاريخية وأثرها في توجيه الدلالة، رواية العشق المقدنس، مذكرة لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، 2020/2019، ص ص: 9-10.

استعانت الروائية بهذه القصة من أجل تبيان الشرخ الذي لا يزال موجودا في كل المجتمعات وأن رغبة القتل غالباً ما تسيطر على الإنسان «وقتل قابيل هابيل ...مان الأول يريد أن ينتصر لرغبته، والثاني أراد أن ينتصر للحكمة ...وانتصرت الرغبة على الحكمة»[1]،كما شبهت الكاتبة موت أسامة المجهول بدون قبر إلى قصة الغراب مع قابيل الذي علمه كيف يدفن أخاه هابيل «عندما قتل قابيل أخاه جاء الطير ليعلمه كيف يواري سوءة أخيه فتكون للميت حرمة، لكنهم قتلوا أبناءنا ولم ينظروا إلى السماء ليتعلموا أن للميت حرمة، وسوءة يحب أن توارى»[2].

فقتلُ الإنسان لأخيه الإنسان وقائع تتكرر في كل زمان ومكان ولا نهاية لها إلاّ بانتهاء البشرية وفنائها وهذا ما أرادت الكاتبة أن توصله من خلال ربطها لحوادث الحاضر بالماضي.

- **يوسف الصديق:** هو نبي الله وأحد أبناء يعقوب عليه السلام ومن شدّة حب والده له اغتاظ إخوته وقرروا أن يقتلوه فذهبوا به إلى الصحراء –حيث يرعون الأغنام – وقاموا بضربه حتى كاد أن يموت ثم ألقوه في الجب حتى لا يعود إلى أبيه ، استدعت الروائية هذه القصة في قولها على لسان يوسف «كنت أحس أني داخل حي يشبه الذي رمى فيه الإخوة– الذين أعمت الغيرة بصيرتهم – أخاهم يوسف الصديق وأني في انتظار معجزة تنجيني مما أنا فيه»[3]، فبطل الرواية يوسف يتمنى أن تحدث له معجزة مثل معجزة يوسف عليه السلام ليتخلص من ألم الفاجعة التي حلت بوالده.
- **شهرزاد وشهريار:** تعدد ذكرهما في الرواية في عدة مواضع مختلفة والمعروف في قصصهما أن الملك شهريار تعرض الخيانة من طرف زوجته فقام بالانتقام من جميع النساء وذلك بأن يتزوج كل ليلة من فتاة عذراء وفي الصباح يقوم بقطع رأسها ، سمعت شهرزاد ابنة الوزير بذلك فقررت أن تتزوج منه وتوقف طغيانه فكانت تحكي له كل ليلة قصة ولا تنتهي من روايتها حتى يتركها الملك شهريار لليوم التالي ليستمع إلى بقية القصة

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 16.

[2] الرواية: ص 138.

[3] الرواية: ص 58.

لتنجو من الموت، وهذه القصص لاقت رواجا واسعاً لدى الناس ومن بينهم الكاتبة زكية علال فقامت بتوظيفها في روايتها وجعلت من بطل روايتها يحب هذه القصص وشغوف بقراءتها «التهمت كل أجزاء ألف ليلة وليلة، وكنت مبهوراً بطريقة الحكي وأسلوب السرد الذي اعتمده كاتب مجهول الهوية»[1].

«أعيش مع شهريار ليلته السابعة والثمانين بعد المئة»[2].

«شهريار لم تكن له ليلة واحد لينسى طعم الخيانة بل كانت له ليلٍ أحس فيها أنه أسير الحكي، وشهرزاد وحدها من كانت تسحب لهفته لتتمة الحكاية من ليلة إلى أخرى».[3]

- **أسامة بن زيد:** هو شخصية من التراث الإسلامي تبناه الرسول قبل بعثته وهو أول الموالي إسلاماً والوحيد من أصحاب النبي الذي ذكر اسمه في القرآن وكان يلقب بحب رسول الله ومن تأثر الروائية بهذا التراث جعلت له مكانا بين صفحات الرواية واستدعت أسامة بن زيد في كلام يوسف مع سعاد «أبديت إعجابي بهذا الإسم وقلت لها:

اسم جميل، أسعد أن يحمله أحد أبنائي تيمناً بأسامة ابن زيد حب الرسول صلى الله عليه وسلم»[4].

فسعاد أرادت أن تسمي أحد أبنائها بهذا الاسم كذكرى تخليد لأخيها المفقود أسامة، ولأن يوسف لا يعلم قصته ربط هذا الاسم باسم أسامة بن زيد ليزيح كل الوساوس عن قلبه.

- **الحجاج:** هو الحجاج بن يوسف الثقفي عرف في زمانه بالتجبر وعدم الغفران اشتهر بمقولته "إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"، ذكرته الروائية في موضعين، الأول لتليين وجه الشبه بينه وبين الأشخاص الإرهابيين الذين قطعوا رأس الحاج

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 38.

[2] الرواية: ن ص.

[3] الرواية: ص ص: 40-41.

[4] الرواية: ص 76.

اسماعيل «كنت أتساءل هل هو الحجاج لم يكن يغدر، بل كان يقتل وعيناه في عيني الذي يهوي عليه بسيفه ليفصل رأسه عن جسده»[1].

وفي موضع آخر عندما تخيله يوسف في منامه قد عاد من الماضي وهو يقول «سأضرب رقبة كل من يريد أن يزرع الفتنة في العراق كما فعلت ذلك منذ قرون... أثناء الفتنة لا تنفع الحكمة، بل قطع الرقاب وحده يقصر عمر الفتنة»[2].

- **هارون الرشيد:** من أشهر الخلفاء العباسيين وأكثرهم شكراً بين الناس ففي عصره وصل الإزدهار والتطور إلى أوجّه، وسمي بالعصر الذهبي استدعته الروائية في عملها الروائي من أجل الربط بين ما كانت عليه الخلافة العباسية وما وصلت إليه العراق من تدهور فتقول «هارون الرشيد الآتي من أيام كانت لنا، إلى أيام تسللت من بين أيدينا لنصبح مجرد قواعد عسكرية أجنبية تراقب أحلامنا وتدوس على ما تبقى من شرفنا»[3].
- **مالك بن نبي:** هو مفكر جزائري وأحد رواد النهضة الفكرية الإسلامية في القرن العشرين كانت جهوده في بناء الفكر الإسلامي الحديث ودراسة المشكلات الحضارية عموما متميزة وكان يوسف متأثر به ويظهر ذلك في قوله «هل تصدقين ...طالعت هذا الكتاب وأنا في السنة الأولى ثانوي، ليس في مقدور أي إنسان أن يقرأ أفكار مالك بن نبي، إنها تحتاج إلى تبسيط كبير حتى تقترن أفكاره ومن العامة وتلامس واقعهم من أجل أن يدركوا الركب الحضاري»[4].
- **ماري انطوانيت:** هي ملكة فرنسا وزوجة الملك لويس السادس عشر في الفترة ما بين 1774 – 1792م. تنسب إليها المقولة الشهيرة "إذا لم يكن هناك خبز للفقراء دعهم يأكلون الكعك" ذكرها يوسف في الرواية كدليل على الظلم والعبودية التي يمارسها الحاكم

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 56.
[2] الرواية: ص 178.
[3] الرواية: ص 177.
[4] الرواية: ص 70.

الدكتاتوري على رعيته، وهذا الوضع يتكرر في كل مكان على مدى العصور، «الحاكم لم يهتم يوما بالشارع»[1].

ذكرت الكاتبة عدة شخصيات تاريخية أخرى منها (ملكة سبأ "بلقيس"، كليوباترا، جورج بوش، جنكيز خان، هولاكو) ويدل ذكرها لكل هذه الشخصيات التاريخية على ثقافتها الواسعة واطلاعها على تراث الحضارات السابقة.

د. الشخصيات الملحقة:

هي شخصيات لها طابع واحد دائماً طوال فترة الحكي وتتمسك بموقف لا يتغير ويقتصر ذكرها في العمل الروائي على الأكثر مرة واحدة أو مرتين فقط، تأتي لتدعم الموضوع العام وتساهم في الكشف عن أغواره وتقريب الصورة للقارئ والمتمثلة في:

- **العجوز علجية:** امرأة تعيش في القرية شاع الخبر بين الناس بأنها تذهب إلى المقبرة ليلاً وتأخذ عظام الموتى من أجل القيام بطقوس السحر «أأحفر قبر أبي ؟: إني بذلك لن أختلف عن العجوز علجية التي شاع في القرية أنها تسعى إلى المقبرة ليلاً»[2].
- **الطاهر القهواجي:** هو مالك أحد المقاهي في القرية أخبره يوسف بأن أحد قصائده قد نشرت في الملحق الثقافي للجريدة الجمهورية من أجل أن ينشر الخبر بين الناس في القرية «تعمدت أن أسرب الخبر لعمي الطاهر القهواجي لأن الأخبار عنده تأخذ شكل الضباب»[3].
- **المير:** هو رئيس البلدية، غالبا ما كان يستغل الناس ويوهمهم بالمشاريع التنموية من أجل أن ينتخبوه مرة أخرى وهذا ما يغيظ حسن ويطمح في أخذ مكانه «كم كان مراوغاً، وكم كنت نعاجا ونحن ننزل من هذه القرية الجبلية إلى مقر البلدية ونسير وراءه في حملته الانتخابية»[4].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 103.

[2] الرواية: ص 14.

[3] الرواية: ص 18.

[4] الرواية: ص 28.

- **الخالة ساسية:** تعمل في الجامعة لدالتي يدرس فيها يوسف حيث كانت تقوم بخدمة تقديم الطعام للطلبة الجامعيين «من يصل إلى خالتي ساسية ويأخذ حصته من الطعام».[1]
- **منصور:** مراسل جاء إلى بغداد من أجل رصد أحداث الحرب «منصور مراسل جريدة عربية تصدر في لندن»[2].
- **ناصر:** من بين الزملاء اللذين تعرف عليهم يوسف في بغداد «ناصر صحفي يعمل في قناة فضائية إخبارية»[3].
- **إلهام:** صحفية تونسية ذهبت إلى العراق من أجل نقل الأخبار وتصويرها وهي أحد أصدقاء يوسف «إلهام من تونس»[4].
- **السائق:** هو رجل عراقي التقى به يوسف في شارع هارون الرشيد عندما خرج مع إنعام وعمار لتغطية أحداث الحرب وفي طريقهم إلى العودة قام هذا السائق بإيصالهما إلى الفندق وكان يتحدث معهم عن الفتنة التي حلت ببلده بملامح قلقة «كان السائق يتحدث بحسرة رافقتنا إلى أن وصلنا إلى الفندق، وألم ودعنا به»[5].
- **سلمى:**

هي زوجة عمار عانت الكثير من المحتل الإسرائيلي، تم اعتقالها وهي حامل لتضع مولودها في المعتقل «أليس ظلما أن يولد ابنك داخل زنزانة باردة مقرفة ويسقط عاريا إلا من فاجعته في أم لا تملك ما تدثره به غير أنينها؟!!»[6].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 66.
[2] الرواية: ص 184.
[3] الرواية: ن ص.
[4] الرواية: ن ص.
[5] الرواية: ص 205.
[6] الرواية: ص 216.

➢ **أحمد:**

هو أخ سعاد الثاني سافر إلى كندا لإتمام دراسته ولم يعد «ولدي أحمد سافر إلى كندا وإعداد أطروحة الدكتوراه، لكنه لم يعد»[1].

➢ **عمر أورتيلان:**

هو صحفي محب لمهنته ووطنه «يحس أن الصحافة أقرب إليه من أي شخص آخر»[2]، تم اغتياله وهو في طريقه إلى الجريدة «آخر كلمة في عموده في جريدة المساء اليومية "أيها السلم تجلى" ولم يتجلى السلم بل تجلى جلاده واغتاله صبيحة اليوم الموالي»[3].

كان يقتدي به يوسف ومعجب بأعماله التي كانت تتغلغل في عمق الوطن «كل هذه الصور كانت تسبقني إلى الجريدة وتزاحمني المكان الذي أجلس فيه والأفكار التي تراودني»[4].

بالإضافة إلى استدعاء الروائية للعديد من الشخصيات الملحقة من الجزائر ومصر وبغداد منها (الوالي، الصحفي، هواري بومدين، صدام حسين، حكيم تاعكوشت، رشيدة حمادي، الطبيب، مضيفة الطائرة، والد إنعام، إبراهيم....)

في الأخير يمكن القول أن الروائية استطاعت التقاط عدة شخصيات منها الحقيقية ومنها الورقية الخادمة للنص الروائي وهذا ما يبرز براعة الكاتبة في رسم شخصياتها وعرضها بالإضافة إلى قدرتها الفنية الواسعة في رسم الخيال اللامتناهي.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 136.

[2] الرواية: ص 145.

[3] الرواية: ن ص

[4] الرواية: ص 146.

ثالثا: علاقة الشخصيات بالتشكيلات السردية الأخرى

1.علاقة الشخصية بالحدث في الرواية:

لا يمكن فصل الشخصية عن الحدث فهو الذي يبرزها ويبينها وقد اعتمدت الكاتبة عليه من أجل إظهار تفاصيل ونمو الشخصية من خلاله وملمس علاقة الشخصية بالحدث في رواية "عائد إلى قبري" في عدة مواطن حيث قدمت زكية علال شخصية واضحة تحمل موقف واحد منذ بداية الرواية إلى نهايتها وتظهر لنا هذه الشخصية من خلال تتبع الأحداث التي مرت بها الشخصية الرئيسية فنجد البطل يوسف مر بحياة تغمرها الآلام والأوجاع لازمته طيلة حياته بعد اغتيال والده بطريقة شنعاء هزت كيانه فنجده يتذكر ولده في كل موقف يتعرض له وهذا دليل على خسرته عليه وعدم شفائه من هذا الهم الذي أنهكه «قلت له وأنا أتمثل صلعة أبي كما رأيتها أول مرة داخل كيس أسود للقمامة.

ليس أبوك فقط من مات وقد امتلأ فمه دمت، هناك من غرق في دمه وهناك من توزع لحمه على الطيور والوحوش، سألني يفزع

ماذا تقصد

قلت له وأنا أستدرك حزنا يكاد يفضحني

لا عليك ...»[1].

«احترامي لهذا الرجل جعلني أرى فيه صورة أبي ... نظراته المسافرة في عمق الحكمة ... تجاعيد وجهه...»[2].

«صورة رئيس التحرير... تفاصيل الحكمة فيه، اختلطت بصورة أبي الطالع من حجرات النسيان كلماته تسبقني إليه»[3].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 88.

[2] الرواية: ص 96.

[3] الرواية: ص 97.

نلاحظ من خلال المواقف السابقة التي ذكرها يوسف أنه شديد التعلق لأبيه ويظهر ذلك من خلال تشبيهه للعديد من الأشخاص الذين صادفهم وهذا دليل على عدم نسيانه لأبسط الملامح التي كانت تميز الحاج اسماعيل.

كما كان لسعاد دور هام في صنع الحدث، فقد كانت بمثابة نقطة الانطلاق في حياة يوسف والتي غيرت مجرى حياته فقد ساعدته على محاولة النسيان لماضيه فشغلته بالعمل في الجريدة، لتغير طموحه من المحاماة إلى الصحافة «وماذا أفعل بهذه الشهادة التي جعلت منه محاميا؟

أقايضك عليها ... أنت تسدل عليا عباءة المحامي وأنا اوشحك بمتاعب الصحافة ونكهة السلطة الرابعة»[1].

تستمر زكية علال في ذكر الأحداث التي عملت على خلق الشخصية الغيورة عن الوطن وتجسدت في شخصية رئيس التحرير الذي دوما ما يظهر في صورة المواطن الصالح الذي يحاول تغيير الوضع المزري في البلاد ويقف إلى جانب الشعب «باب مكتبي مفتوح ،وكذلك صدري لكل انشغال أو قضية تراها تعمل لصالح الشعب ... هذا الشعب كتب عليه الكفاح ليجد نفسه آخر كل معركة هو الخاسر الأول... ناضل من أجل حريته ودفع ثمنها من دمه وأطفاله وعشيرته وعندما نالها، انشغل هو بالرقص فرحا بالاستقلال بينما تسللت الخفافيش لتستحوذ على الأملاك والفيلات التي تركها المعمرون»[2].

كما أن لإنعام دور هام في صنع الحدث بالرغم من ظهورها في آخر فصول الرواية إلا أنها استطاعت أن تغير بعض الأشياء في حياة يوسف الذي أصبح يحس بشيء من الحب اتجاهها بسبب ابتعاده عن وطنه وعن سعاد فقد كانت إنعام تملأ الفراغ الموجود في قلب يوسف حيث يقول يوسف «سعاد لا أملك إلا أن أفكر فيها زوجة تهدأ عند روحها الطيبة أنفاسي اللاهثة

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 81.

[2] الرواية: ص ص: 94-95.

في ممرات عمر هارب ... إنعام ... لا أملك إلا أن أفكر فيها زوجة لأنها ستشتت ما تبقى في الروح من هدوء وسكينة»[1].

إن دراستنا لعلاقة الشخصية بالحدث توصلنا إلى أن زكية علال استطاعت أن تخلق علاقة بينهما من أجل الوصول إلى النتائج التي حددتها للقارئ في بداية الرواية والتي كانت عبارة عن مجموعة من الأحداث النهائية التي وقعت

من خلال قدرة الكاتبة على صياغة حبكة ذكية وطويلة تمكنت من ربط الأحداث فيما بينها وإعطائها في قالب يجلب القارئ لاكتشاف مكوناته والإجابة على التساؤلات التي يطرحها عندما يقرأ الرواية

2.علاقة الشخصية بالراوي:

في رواية "عائد إلى قبري" نجد أن معظم أحداث الرواية سردت عن طريق بطل الرواية يوسف فالروائية لم تكن حاضرة بل منحت لشخصيتها الرئيسية فرصة سرد الأحداث عنها فنجد يوسف من اللحظة الأولى يقوم بسرد تفاصيل الأحداث التي وقعت له مستعملا ضمير المتكلم والمخاطب «عندما لامست الطائرة أرضية المطار ... انحنى قلبي ساجدا لبهاء الوطن»[2]، هنا يوسف يتولى عملية السرد ويهيئنا إلى تلقي العديد من الأحداث في الرواية على لسانه.

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما تتولى الشخصيات أسلوب السرد ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو سرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون فنجد سعاد تروي قصة أخيها أسامة لما اختفى فتقول «في الأيام الأولى لغيابه، قيل لنا أنه صعد إلى الجبل ... استدرجته مجموعة من الطلبة في الجامعة وهم يقفون على ذكائه الخارق في الالكترونيك وأغروه كي يساعدهم في تركيب

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 221.

[2] الرواية: ص 05.

القنابل ... بعد شهور من. وقطع من الأمل سمعنا أنه تم القبض عليه لأنه انضم إلى جماعة إرهابية»[1].

أما والدها سعد الجزائري فيقول «أحياناً أتصور أنه حي وأنه في مكان ما في هذا العالم وسيعود يوما وأحيانا أتصور أنهم قتلوه ورموا بجثته إلى الكلاب والوحوش وأنها نهشت جسمه الطري»[2].

نلاحظ أن كلام سعاد وكلام أبيها فيه اختلاف في قصة أسامة فسعاد تعتقد أنه قد انضم إلى جماعة إرهابية أما سعد الجزائري فيقول أن ابنه قد تم اغتياله وهذا النوع من السرد "يسمى عادة بالحكي داخل الحكي وعلى مستوى الفن يؤدي إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية"[3].

فزكية علال لم تقم هي بسرد الأحداث بل أوكلت هذه المهم لشخصيات الرواية لأجل اعطاء طابع التشويق وتحقيق المتعة للقارئ.

إن عملية السرد في رواية "عائد إلى قبري" نجدها قد توزعت على العديد من الشخصيات بعد يوسف ومن أبرز هذه الشخصيات نجد شخصية قدور الذي يقص حياته على يوسف «هل تصدق يا بني أني ورثت هذي الصنعة على الوالد، والذي أخرجني من المدرسة وأنا أستعد لاجتياز شهادة التعليم الإبتدائي بحجة أن الفقر وحش يلتهم كل شيء...»[4].

كما نجد أيضا في الرواية شخصية عمار الذي يروي ليوسف حياته في فلسطين وما يمارسه المستعمر على الفلسطينيين حيث يقول مخاطبا «قال لي وكأنه يعرفني بنفسه وهويته:

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 117.

[2] الرواية: ص 137.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 49.

[4] الرواية: ص 86.

من وجد نفسه ينزل من بطن أمه داخل خيمة منصوبة على أنقاض وطن كبير يسكنه الغرباء لا يمكن إلا أن يكون ثائرا»[1].

فالروائية أعطت الفرصة لشخصياتها بسرد حياتهم وإبداء وجهة نظرهم وهذا يساعد القارئ على معرفة خبايا الشخصية وطريقة تفكيرها.

3.علاقة الشخصية بالزمن:

تتضح جمالية زمن الرواية في أنه زمن خاص بالبطل يوسف ويجري كله في ذاكرته فهو محصور في الرواية، والانشغال على الذاكرة هو ما تنتجه الروائية زكية علال لقص الرواية كشكل من أشكال العودة إلى الماضي الذي يقدر بعشر سنوات أو أكثر بقليل، يبدأ عرضها من بداية الرواية حين اغتيل والده وذهابه إلى الجزائر العاصمة من أجل إتمام الدراسة إلى أن عاد من بغداد مبتور الساق.

وهذه السنوات المليئة بالأحداث جعلت من تداخل الأزمنة السمة الجمالية البارزة في الرواية رغم أن زمن السرد لا يتجاوز سويعات.

من خلال دراستنا للرواية نلمس تقنيتين مهمتين في زمن رواية "عائد إلى قبري" هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

أ. الاسترجاع:

«هو تقنية زمنية يستطيع من خلالها السارد العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق»[2].

طغى الاسترجاع على أحداث الرواية ويرجع السبب في ذلك إلى استدعاء يوسف لماضيه الذي لم يستطع أن يتجاوزه فيستنطق أحداث قد مرت به ويقوم باستذكارها ونجد ذلك في قوله

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 210.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان، طبعة 1، 2002، ص 18.

«كانت مريم تجلس في الغرفة التي تطل نافذتها على فناء الدار ... سمعت شهقة أمي فخرجت مهرولة، حافية وهي تفشل في إخفاء بكائها الذي تحول إلى نحيب ملأ المكان»[1].

يوسف يعود بذاكرته إلى زمن اختفاء والده وكيف كان رد فعل أخته مريم عندما أحست بموت والدها.

ويظهر الاسترجاع أيضا في قول يوسف عندما تذكر قول حبيبته سعاد «قالت لي يوماً نحن نشق طريقنا نحو الجريدة، إنك تكبر في عالمي يوماً بعد آخر وأخاف أن تصير عملاقا فأعجز عن احتواء عظمتك»[2].

في موقف آخر نجد الاسترجاع يكمن في قول سعاد عندما تذكرت أخاها أسامة «كان مولعا بالالكترونيك والتفكيك والتركيب وهو صغير، كان لا يتسلى بلعبة كما الأطفال، بل تجده يفكك اللعبة قطعا قطعا ثم يعيد تركيبها»[3].

نجد في مقطع آخر في الرواية عمار يستذكر قصة والده مع الفتاة الجزائرية «أبي واشتغل في الجزائر سنوات بعد الإستقلال، كان يعمل مدرسا في ثانوية بالشرق الجزائري وقد أحب فتاة جزائرية، وتعلق بها كثيرا»[4].

في فصل آخر من فصول الرواية نجد إنعام وهي تسترجع شريط ذكرياتها مع زوجها ابراهيم الذي اغتيل من طرف مجهولين «كنا حينها نحضر أزواجنا، وكنت أؤمن أن الصحافة لها سلطتها التي تحمي بها المنتسبين إليها، لكن جرأته بدأت تتجبر، وفتح ملف وضع اليد على أملاك الدولة والمتاجرة بها ليجد نفسه ذات مساء تحت عجلة سيارة سوداء داكنة النوافذ»[5].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 48.

[2] الرواية: ص 110.

[3] الرواية: ص 115.

[4] الرواية: ص 186.

[5] الرواية: ص 201.

نجد أيضا يوسف يتذكر اليوم الذي تم فيه قصف الفندق الذي كان يقيم فيه في بغداد «فاجأتنا صاعقة لا ندري من أين نزلت وتبعتها صواعق أخرى زلزلت الفندق وأضاعت أجسامنا وإدراكنا ولا أدري ما حدث بعدها»[1].

يواصل يوسف استذكاره عندما استيقظ من الغيبوبة التي دامت شهرا كاملاً وكيف أخبره الطبيب أنه فقد رجله اليسرى «يؤسفني يا عزيزي أن أخبرك أن رجلك اليسرى قد بترت من أعلى الفخذ، لكنك أحسن حالا ممن فقدوا حياتهم»[2].

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن عملية الاسترجاع كانت موجودة بكثرة في الرواية على لسان البطل وشخصيات أخرى ساهمت في استذكار الماضي وإعادة أحيائها من أجل إعطاء طابع جمالي للرواية وبالإضافة إلى تقنية الاسترجاع التي اعتمدت عليها الروائية نجدها تشير أيضاً إلى تقنية الاستباق.

ب. الاستباق:

هو ما يعرف بالسرد الاستشراقي فهو لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي فنعني به الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لنا سيقع مستقبلا تعرفه ميساء سليمان على أنه «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، تتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية»[3]، ومثال ذلك في الرواية قول سعاد «سأكلم أبي، فهو بحكم منزلته الأدبية والصحفية على علاقة بالكثير من الصحف ورؤساء التحرير، سنكون أنا وأنت في جريدة واحدة لأن قدرنا واحد»[4]، وقولها أيضا «أحب كثيراً اسم أسامة ولو رزقنا الله بولد بعد زواجنا سنمنحه هذا الإسم»[5].

فهذه الأحداث لم تقع بعد ولكن سعاد تأولها إلى كيف ستكون في المستقبل.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 279.

[2] الرواية: ص 284.

[3] ميساء سليمان الإبراهيمي: السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 203.

[4] الرواية: ص 81.

[5] الرواية: ص 75.

وفي قول آخر ليوسف نجد الاستباق «سأرتب أموري في الأيام القليلة المقبلة، وسأحضر معي خالي وأمي لتكون الخطبة رسمية»[1].

ويقول أيضا «أعدك أن افتح ملف الحمالين في الميناء، وأن أثير هذه القضية من أجل أن تعود إليكم حقوقكم»[2].

يوسف هنا يحاول أن يتشبث بالأمل ويحقق ما يريده من أجل سعادته وسعادة غيره فهو يريد أن يكون مع سعاد ولكنه لا يعلم ما يخبئه القدر لهما كما يريد أيضاً في المقطع الثاني أن يساعد الحمالين ويحقق لهم الراحة التي أخذت منهم في هذا العمل.

فالروائية تلجأ إلى استعمال تقنية الاستباق من أجل التلميح أو الإخبار عن حدث سابق لأوانه من فترة الحكي لتطلع إلى المستقبل وبالرغم من أن استعماله في الرواية كان قليلا إلا أنه استطاع أن يعطي مساحة من الرؤية في تشكيل الأحداث.

وخلاصة لما سبق، يمكننا القول أن الاسترجاع والاستباق مفارقتان تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث حيث يتجاوز الراوي التسلسل الزمني المنطقي للمتواليات الحكائية وباستعمال هذين التقنيتين استطاعت الروائية زكية علال أن تنتقل في أحداث رواية عائد إلى قبري بين الماضي والحاضر والمستقبل لتعطي بذلك مجالا أوسع لشخصياتها التعريف بأنفسهم والكشف عن الخلفيات التي تميز كل واحدة منهم ، حيث تشكل لدى القارئ صورة كاملة عن هذه الشخصيات و بالتالي فإن العلاقة بين الشخصية والزمن علاقة ترابط لا يمكن الفصل بينهما والزمن دور بارز في بناء الشخصية.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 140.

[2] الرواية: ص 88.

4.علاقة الشخصية بالمكان:

إن المكان داخل الرواية يؤدي دوراً محوريا خاصة في تشكيل الشخصية الروائية فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات، كما ينقسم المكان في الرواية إلى قسمين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة

أ. الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة وقد تتجاوز ذلك فتكون أحيانا إيجابية تحتوي على الألفة والأمان والذكريات السعيدة وقد تكون سلبية تحتوي على الخوف، الوحدة والذكريات الأليمة ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "عائد إلى قبري" نجد.

- **الغرفة:** هي المكان الخاص بالإنسان والمكان الذي يلجأ إليه بعد التعب الذي يلقاه في الخارج فهي مكان للراحة «استيقظت أمي ذات ليلة حارة وعرّجت على غرفتي»[1].

«أمي تغلق عليها في غرفتها»[2].

«كنا تقاسم ملح الوجع ونكته الألم، وأرق الإنتظار في غرفتي»[3].

«دخلت غرفة نومه ذات يوم»[4].

فمن خلال المقاطع الموجودة في الرواية نلاحظ أن استعمال الغرفة كان بكثرة دلالة على خصوصيتها والأسرار التي تحتوي عليها جدرانها بالإضافة إلى أنها المكان الذي يمارس فيه الإنسان حريته.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 38.
[2] الرواية: ص 50.
[3] الرواية: ص 207.
[4] الرواية: ص 224.

- **البيت:** هو المنزل أو المسكن الذي يأوي إليه الجميع طلباً الطمأنينة والاستقرار وله أهمية للإنسان من الناحية النفسية فهو يحميه من الإهمال والتشرد وقد ورد استعماله في الرواية في عدة مواضع مثل «المفتاح يبقي على أحلامنا بأننا مازلنا نملك بيتاً دافئا»[1].

«أنا أقف منكسرا أمام باب منزل هجرته عن طوع مني يشبه الكره أو عن كره يشبه الطوع»[2].

هنا يتذكر يوسف بيته ويعود إليه بعد أن هجره لعدة سنوات وتعود به الذاكرة إلى الماضي فيسترجع ذكرياته مع عائلته لذلك فإن هناك علاقة حنين وشوق تربط يوسف بهذا البيت.

- **الدكان:** يعتبر مكان للبيع والشراء وهو مصدر رزق الحاج اسماعيل في الرواية خلفه لزوجته بعد اغتياله وقد ورد في عديد من المواضع في الرواية «وأنا أخلف ورائي دكان أبي، وأسلم مفاتيحه لخالي سليم الذي استأجره مني ووعدني بأنه سيسلم الإيجار لأمي كل شهر لتستعين به»[3].

كما كان هذا الدكان مصدر رزق أيضا لأهل القرية الذين يعتمدون عليه «الدكان أصبح شبه خال من البضاعة والسكان يعولون على ما فيه من مواد غذائية أنا لا أحب أن أقول لمن جاء يشتري "مكانش"»[4].

- **المستشفى:** مكان مغلق محدد النطاق يتم فيه تلقي العناية الصحية وقد وردت في الرواية مرتبطة بعلاج يوسف «وجدت الطبيب يدخل إلى غرفتي منفرداً، سحب كرسيا حتى لامس السرير الذي أنام عليه»[5].
- **الفندق:** يعرف الفندق على أنه يوفر للناس مختلف وسائل الراحة والرفاهية وقد ورد الفندق في رواية عائد إلى قبري عندما سافر يوسف إلى العراق وذهابه إلى الفندق لكي يرتاح

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 29

[2] الرواية: ن ص.

[3] الرواية: ص 33.

[4] الرواية: ص 43.

[5] الرواية: ص 285.

برفقة إنعام ولقي اهتمام من مدير الفندق الذي سخر له كل الوسائل التي تساعده على أن تصل الأخبار إلى بلده، وهذا ماورد في قوله «لم أدقق في تفاصيل وجهها منذ أن وصلت إلى الفندق»[1].

يظهر لنا في هذا المقطع حرص يوسف على تحليه بالأخلاق الحسنة وخوفه بأن يقع في حب إنعام وهو يرافقها إلى الفندق.

- **القبر:** هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، والقبر مكان شديد الإنغلاق وضيق المساحة وقد ذكر القبر في الرواية مرتبطا بشخصية الحاج اسماعيل «الآن ... أقف على قبر أبي

تعجبت لأن حجمه أصبح لا يختلف عن بقية القبور»[2].

فيوسف ذهب إلى القبر مباشرة بعد عودته إلى القرية وهذا دليل على اشتياقه لأبيه وحسرته على فراقه.

- **المدرسة:** مكان عام يشترك الجميع في ملكيته يقصده التلاميذ طلباً للعلم ذكرت في الرواية على أنها المكان الذي تلقى فيه يوسف التعليم وحقق نتائج مقبولة بمشقة كبيرة «يمنعنا الإلتحاق بمدارسنا إلا بمشقة كبيرة»[3].

فبعد المسافة بين المدرسة والبيت وعدم توفر الوسائل اللازمة ليوسف من أجل الدراسة لم يمنعه من تحقيق نتائج جيدة وتحقيق حلمه وحلم والده.

- **المقهى:** من الأماكن الشعبية التي يلتقي فيها الناس، أما لتمضية الوقت، والترفيه عن النفس، أو من أجل لقاءات لأغراض مختلفة، فقد جمعت يوسف بأصدقائه أيام الدراسة للمراجعة «نحلس في ذلك المقهى الذي جمعنا أيام الدراسة، إنه أكثر هدوء من المقاهي في العاصمة»[4].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 194.

[2] الرواية: ص 12.

[3] الرواية: ص 26.

[4] الرواية: ص 160.

- **الجامعة:** من بين الأماكن المغلقة التي وصفتها الروائية في روايتها فهي مكان ينتقل إليه الطلبة بعد نيل شهادة البكالوريا ثم توجههم لاختيار الشعب المناسبة «عندما وقفت أمام مبنى الجامعة»[1].

كما كانت أيضا المكان الذي التقى فيه بسعاد. «في العام الأخير من دراستي تعرفت على سعاد»[2].

- **المكتبة:** هي المكان المخصص للمطالعة فقد كان يوسف يذهب إليه كثيرا من أجل إثراء رصيده اللغوي والمعلوماتي لتحقيق النجاح.

كما كانت المكتبة المكان الذي يلتقي فيه سعاد ويوسف بكثرة «اللقاءات تكررت في مكتبة الجامعة (...) لست أدري ما الذي كان يدفعني لارتياد المكتبة بصورة متكررة، هل هي الرغبة في للمطالعة وتغدية العقل والتواصل مع شخصيات احترمها، أم هو إحساس غامض يقود قلبي نحو مكان اعتقدت أنه الوحيد الذي سيجمعنا»[3].

ب. **الأماكن المفتوحة:**

هي عبارة عن فضاءات واسعة غير محدودة توحي بالتحرر وقد «ارتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطاً وثيقاً ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان ... الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان إلى المكان المفتوح توافقنا مع الطبيعة الراغبة في التحرر والانطلاق»[4]، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح وقد تعددت الأماكن المفتوحة في الرواية وهي:

- **القرية:** هي فضاء جغرافي لها حدود تفصلها عن المدن المجاورة تختلف عن المدينة بقلة نشاطها وذلك بسبب قلة مرافقها، فهي ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثره الإنسان

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 63.

[2] الرواية: ص 67.

[3] الرواية: ص 69.

[4] شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1، 1994، ص 166.

وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها»[1].

وجاء ذكرها في رواية عائد إلى قبري في عدة مواضع فهي الصورة الأولى للدار، وذاكرة الطفولة الأولى للشخصية الروائية وطفولة المشاعر «لأول مرة وأنا أشرف على القرية أكتشف رأس أبي الذي كنت أراه معلقاً على شجرة الصفصاف التي تقدمك إلى قرية تغرق في أوحالها»[2]، فقد خلفت القرية ذكريات أليمة ليوسف فهي تذكره بموت والده.

- **العاصمة:** مكان مفتوح وواسع يقطن فيه مجموعة من البشر وهو مكان حضاري حيث تتوفر على وسائل عصرية والعاصمة بالنسبة ليوسف هي مكان تلقيه الدراسة الجامعية وتعرفه على سعاد وهذا يعكس قوله «أحس بالألم كلما تصورت أني سأغادر العاصمة وأخاف ورائي سعاد لخيبة ممتدة ... ولن أستطيع أن أوفر لها سكن في العاصمة»[3].
- **الميناء:** هو مكان خاص بتحميل السلع ودخول وخروج الحاويات وفي هذا المكان إلتقى يوسف بالعم قدور «العم قدور هو الراسخ في الميناء»[4].
- **الحي:** مكان يعيش فيه الإنسان ويظهر في الرواية على أنه الحي الذي يوجد فيه منزل سعاد حيث ذهب إليه يوسف لتلبية طلب والدها ويظهر من خلال وصف يوسف لهذا الحي بأنه مكان نظيف لا توجد فيه أي فوضى «هو حي راق وهادئ جدا، تبدو فيه العمارات وكأنها طالعة من مدينة بهية تسبح في السحاب»[5]، فقد جاء ذكر الحي في الرواية بصورة جميلة بالنسبة ليوسف لأنه موجود في شوارع العاصمة.
- **الشوارع والطرقات:** هي عبارة عن طرق وممرات مفتوحة تربط بين المنازل أو بين المدن والقرى، وتسمح للشخصيات في التنقل فيها بكل حرية، وفضاء الشوارع والطرقات في الرواية يتجسد في طريق القرية التي كان يعبر عليه يوسف ورفقائه إلى المدرسة ويحمون

[1] حنان محمد موسى حمود: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، أنموذجا، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص 26.

[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 16.

[3] الرواية: ص 74.

[4] الرواية: ص 83.

[5] الرواية: ص 127.

بنات القرية «كنا نسلك الطريق الزراعي وأحبس خطواتي حتى تلتحق بنا هي وزميلاتها»[1]، وفي قوله أيضا «...هو شارع لا ينتشر على أرصفته المتسولين وبائعوا السجائر والكاوكاو»[2]، هنا يقصد يوسف شوارع العاصمة.

أما في صورة أخرى فتظهر الشوارع والطرقات في الرواية، على أنها أماكن يكثر فيها سفك الدماء وإراقتها، ففي بغداد حاول عمار الخروج إلى الشارع من أجل رصد الأحداث ولكنه بفقدان حياته «للموت أيضاً شارع نعبره، قد يكون طويلا فيمتد عليه الأمل في الحياة»[3].

وفي مقطع آخر نجد قول يوسف يصف شوارع بغداد «اعتقدت حينها أننا في شارع من شوارع بغداد تصارع رحمة الدخان، فكثيرا ما كان الدخان يغيبنا عن بعضنا البعض»[4].

نلاحظ من خلال هذين القوالين أن شوارع بغداد لم تكن مستقرة بل كانت في صراع مع العدو الذي جعل من الشوارع مسرحاً يسفك فيه الدماء وقتلت فيه أرواحا بريئة من داخل الوطن أو خارجه.

- **المطار:** هو المكان الذي يربط الداخل بالخارج ظهر في الرواية على أنه المكان الذي يتم فيه الوداع يقول يوسف «وقفت في المطار لأمارس طقوس الوداع، لم يكن معي إلا رئيس التحرير يشيعني بدمعة صامتة وأبوة صادقة، وسعاد التي هزمتها دموعها وهي تمد يديها لتودعني..»[5].

من هنا تبدأ طريق يوسف في البحث عن الموت، فعلى الرغم من معرفته للمخاطر التي تنتظره إلا أنه قام بالمجازفة، حلقت الطائرة نحو مطار لا أدري هل سيستقبلني بباقة ورد من طفلة بهية بالزي العراقي أم برصاصة من جندي أحمق»[6].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 20.
[2] الرواية: ص127.
[3] الرواية: ص 277.
[4] الرواية: ص 279.
[5] الرواية: ص 173.
[6] الرواية: ص 175.

في الأخير نستنتج أن للمكان أهمية بارزة خاصة في تشكيل العمل الروائي ورسم أبعاده وذلك أن المكان مرآة عاكسة لصورة الشخصيات فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر حيث يقوم المكان بتحضير الشخصية في اتخاذ موقف ما، أو القيام بحدث ما دون الآخر ويظهر ذلك خاصة في المفارقة بين شخصية سعاد الآتية من مكان راف وشخصية يوسف القادم من قرية لا تعرف اي سمة من سمات الحضارة بالإضافة إلى شخصية عمار القادم من فلسطين المعطوب في جسده وروحه، والمتأثر ببلده فلسطين

من خلال دراستنا لعلاقة الشخصية بالراوي والحدث والمكان والزمان يتضح أن الشخصية الروائية هي الحاملة للحدث والمنفعلة به تقيم لنفسها شبكة من العلاقات. تبدأ من التناظر مع الزمان والمكان وتأخذ من اللغة والمعطى الأيديولوجي هويتها وتنتهي بصراعها مع الراوي وسرديته ضيقا واتساعاً، حضورا وغيابا، والأهم من ذلك قدرتها على طرح نفسها أمام القارئ، حيث لا يحس أنها دمى يحركها الكاتب فهي تعتبر حلقة وصل بين جميع المكونات السردية من زمان ومكان وراوٍ وأحداث، لذلك فإن الكاتبة زكية علال قد ربطت بين الشخصيات وهذه المكونات السردية بطريقة فنية تجعل القارئ يتصور الأحداث على أنها وقائع حقيقة.

رابعا: دراسة الأبعاد التي تميزت بها رواية "عائد إلى قبري"

يهتم أغلب كتاب الرواية بإبراز بعض مميزات وعيوب الشخصية وكذا أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية ذات العلاقة بالرواية إذ تعتبر هذه العناصر أهم ما يكوّن منها الكاتب شخصياته وتميزت شخصيات رواية "عائد إلى قبري" بالأبعاد التالية.

1.البعد الجسمي (الفيزيولوجي)

- **شخصية يوسف:** لقد قدمت "زكية علال" شخصية يوسف تقريبا دون وصف جسدي تام ولكنها لمحت إلى أنه يشبه أمه في ملامح وجهه «أنا ورثت عن أمي شكرتها الآسرة وعينيها السوداوين»[1]، بالإضافة إلى وسامته التي كانت تثير إعجاب الفتيات به «كنت أقرأ

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 50.

علامات الإعجاب على وجوه زميلاتي وأفهم رغبتهن في الكشف عن أسرار هذا الشاب»[1]، كما أنه كان بهي الطلعة أنيق اللباس «ومع ذلك تحملت سترتي الجلدية لأن سعاد قالت لي يوما إنك أنيق بهذه السترة الجلدية..»[2]، لكن يوسف تعرض في نهاية الرواية إلى جرح في رجله اليسرى ليصبح مبتور الساق «لم أكن أرغب أن يراني أحد وأنا أسحب حبيبتي وممتعة انكساري برجل واحدة»[3].

- **شخصية الأب:** أشقر بعينين زرقاوين «أبي كان أشقر بعينين زرقاوين لشدة صفائهما تحس أنك تبحر في زرقة البحر على هدوئه»[4]، أصلع الرأس «صلعة أبي التي انحسر عنها الشعر في سن مبكرة»[5]، كان الحاج اسماعيل يحب ارتداء سترة رمادية «أين أبي؟ هذه السترة الرمادية التي كان يحبها»[6].
- **شخصية سعاد:** لقد برزت شخصية سعاد على أنها فتاة جميلة سمراء البشرة ذات عيون سوداء واسعة «أنظر إلى سمرتها الآسرة وأغرق شيئا فشيئا في ابتسامة عريضة تكل من عينيها السوداوين الواسعتين»[7].

يصف يوسف سعاد في قوله «وقعت في اتساع عينيها وفي كحلهما الذي بات من طقوسها التي تمارسها كل يوم، وبدأ هذا الاتساع يضيق أمام ابتسامتها التي ملأت المكان، فعيناها وابتسامتها في حركة مدٍ وجزر، كلما اتسعت مساحة ابتسامتها تقلص اتساع عينيها، وكلما ضاقت ابتسامتها وتقلصت كان لعينيها رحابة وطن لا تملك إلا أن تستلقي على شطآنه، فهي كما يقول المثل عندنا" تضحك من عينيها"، وهذا مؤشر لجمال يأسر

[1] الرواية، ص 65.
[2] ازكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 132.
[3] الرواية: ص 18.
[4] الرواية: ص 50.
[5] الرواية: ص 54.
[6] الرواية: ص 52.
[7] الرواية: ص 108.

كل من يحيط به من النساء والرجال، فكيف وأنا المتيم بها منذ المصافحة الأولى في مكتبة الجامعة والتي جمعت قلبي إلى قلبها ...»[1].

«لكن سعاد هذه الوردة البهية...الجميلة التي طلعت في صحراء العمر تدرك جيداً أن ريح الغدر لا تنبت في مساحتي، وأني لن اتورط في غير حبها ...»[2].

- **شخصية إنعام:** هي شخصية ذات وجه أسمر صافي وعينين بنيتين «هذا الوجه الأسمر الذي يرسم أمامي تاريخ بلد كنت –دائما– أحن إليه وأحس أن فيه شيئاً مني ...»[3].
- «وأنا أنظر إليها أتعثر بوجهها الصافي وعينيها البنين الغارقتين في حنان أنا في حاجة إليه..»[4].
- كما وصفها يوسف بأنها امرأة جميلة وفاتنة بجسم منحوت «كم هي جميلة وشامخة بجسد ممتلئ في غير بدانة، هل أنا محظوظ أن أكون وحدي مع هذه الفاتنة الآتية من الزمن الفرعوني؟»[5].
- «عندما تسير إلى امرأة طاغية في الجمال في مدينة طاعنة في التاريخ، لا تعرف هل تسكت إجلالا لقدسية المكان؟ أم تتحدث حتى تجعل المرأة تحس بأن لجمالها تأثير يجعل الحجر يتأوه ويقول يا أ الله !!.»[6].
- **شخصية قدور الحمال:** نحيف الجسم، ملامحه أحرقتها الشمس وحذائه تملأه الثقوب، «أردت أن اهدهد جرحه وأمسح على يتمه التاريخي الذي بدا واضحا في عينيه الغائرتين ونحافته، وعلى ملامح أحرقتها الشمس التي تلفح الوجوه ... الغبن كان متجليا في سترته الزرقاء البالية، وحذائه المليء بالثقوب والذي يلبسه بدون جورب..»[7].

[1] الرواية، ص ص: 13-131.
[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 164.
[3] الرواية: ص 182.
[4] الرواية: ص 196.
[5] الرواية: ن ص.
[6] الرواية: ص 197.
[7] الرواية: ص 85.

- **شخصية رئيس التحرير:** هي شخصية وصفها يوسف بأنها تشبه أباه «احترامي لهذا الرجل جعلني أرى فيه صورة أبي... نظراته المسافرة في عمق الحكمة... تجاعيد وجهه التي تخفي وراءها ذكاء عاطفيا حادا إلى جانب ذكائه العقلي ... مقدمة رأسه التي انحسر عنها الشعر ليترك مساحة واسعة للهيبة والوقار والرزانة»[1].

شخصية سعد الجزائري: لقد برزت شخصية سعد الجزائري على أنه رجل تجاوز الخمسين من عمره لون شعره مختلط بين الأبيض والأسود «دخلت إلى صالة كبيرة وأنيقة يجلس على إحدى أرائكها رجل تجاوز الخمسين من عمره خالط البياض سواد شعره فزاده مهابة وهو يقف فاتحا ذراعيه ليرحب بي بحفاوة لم أتوقعها»[2].

كما أنه شخصية أنيقة تحس بالهيبة والوقار في عينيه من اللحظة الأولى «كان يرتدي قميصا أبيض فضفاضة بباقة أنيقة تلف عنقه، كان كمن أتى لتوه من حج مبارك زاده هيبة ووقاراً»[3].

2.البعد النفسي:

- **شخصية يوسف:** لقد قدمت زكية علال شخصية يوسف كشخصية يائسة حزينة خاصة بعد فقدان والده «هل يمكن لحي أن يبكي على كتف ميت؟ هي يبقى للميت كتف دافئ ومريح نلقي فوقه بكل أوجاعنا؟»[4].

«بدأت أنيس القبر بأصابعي ...

آه يا أبي.

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 96.
[2] الرواية: ص 131.
[3] الرواية: ص 132.
[4] الرواية: ص 10.

لقد وجدت من أهلك من يبكي على رأس عثرنا عليها في كيس للقمامة، ولم أجد من يبكي على ساقي التي تركتها في غرفة العمليات ببغداد...»[1].

«وبكيت...

انهار صبري وتجلدي، وبكيت ...»[2].

«وموت أبي يطعن فرحتي بالنجاح، ويحبسني معلقا بين الأرض والسماء ... دموع حارقة نزلت على حصاد القلب وحولته رمادا ...»[3].

بالإضافة إلى أن يوسف كان ذا شخصية غامضة خجولة عند ذهابه للجامعة وكان لا يرغب في الحديث مع زميلاته، بل كان يكتفي بابتسامة ضيقة «لا أنكر أني كنت أضيق بمعطف الصمت الذي أشده بقوة إلى جسدي ويمنعني من الحديث والتعامل بحرية مع زميلاتي، فكنت أكتفي بابتسامة ضيقة وتحية خجولة تقتصر على تحريك رأسي في انحناءة خفيفة»[4].

في عامه الأخير في الجامعة تعرف على سعاد التي غيرت خارطة أحلامه، والتي جعلت منه إنسانا يستطيع أن يتعاطى مع الآخرين «في الجامعة

وفي عامي الأخير تعرفت على سعاد...

لقائي بها غير خارطة أحلامي، وجعلني أعيد ترتيب حدود رغباتي. معها عرفت كيف تتسرب الألفة داخل الشرايين، لتتحول – في غفلة مني – إلى حب دافئ تغلغل في أعماقي ونشر أجنحته البيضاء في كل أروقتي ...»[5].

«مازلت إنسانا وكنت أعتقد أنني أصبحت بقايا إنسان، بل ذكرى إنسان»[6].

---

[1] الرواية: ص 13.

[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 31.

[3] الرواية: ص 32.

[4] الرواية: ص 65.

[5] الرواية: ص 67.

[6] الرواية: ص 68.

يوسف شخصية قوية وطموحة ومحترمة يحب عمله وهذا ما دفع سعد الجزائري والى الإعجاب به. «أبي قرأ الجزء الأول من التحقيق وأعجب بك أيما إعجاب، وأكيد سيقرأ اليوم الجزء الثاني...».

«إعجاب سعد الجزائري بالتحقيق وسام أزين به صدري، ويدفعني لأن أغامر أكثر واكتشف عن كثير من بؤر الفساد»[1].

«ارتبكت...

تحرك الفنجان بين يدي ... شددت عليه مخافة أن يسقط ويحرجني أمام رجل أحترمه وأحافظ على توازني أمام هامته الأدبية والثقافية والسياسية ...»[2].

«كنت أؤمن أنه لا يجب أن أكون مجرد رقم يضاف إلى عدد الصحفيين، وكنت أصرح بهذا لكل زملائي أدعوهم للتميز، لأن ذلك يدعو إلى الإبداع كل في مجاله ولأن الرغبة في التميز تجعلنا أكثر عطاء»[3].

ولا ننكر أن شخصية يوسف شخصية عاطفية ويظهر ذلك في أول قصيدة كتبها لزميلته فيروز التي عبر فيها عن حبه «لم أشعر بالرغبة في أن أتحدث إليها فكل الحب الذي في قلبي أترجمه في شكل قصائد شعرية، بل لم أكن أملك الشجاعة الكافية لأقف أمامها واعبر لها عن حبي..»[4].

والتي تزوجت في نهاية المطاف بابن عم والدها الساكن في فرنسا لكن يوسف لم ينصدم بهذا الخبر «الغريب أن خبر زواجها لم يصدمني... لم يجعل مني عاشقا مجنونا ليحيلني إلى شاعر مجنون كما يفعل الحب بالشعراء...»[5].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 90.

[2] الرواية: ص 135.

[3] الرواية: ص 144.

[4] الرواية: ص ص: 19-20.

[5] الرواية: ص 22.

رغم أن قلب يوسف مال نحو انعام إلا أنه لا يزال يستحفظ بوجود سعاد في قلبه ، وشعوره بأنها كل ما تبقى لديه فقد احبها قلبا وقالبا اما انعام فقد كان يحبها شعورا بالانتماء ولا يقارن بحبه لسعاد لأن سعاد غائبة جسديا لكنها موجودة في قلب يوسف أما إنعام فهي حاضرة حتى وإن احبها لكن ليس بنفس حبه لسعاد .«أتحسس موضع سعاد في قلبي فتجده مازال كما هو : بهيا شامخا متألقا ولم تزحزح عنه صورتها قيد لازمه ، وإلى جانبها أجد صورة إنعام وهي تتطلع إلي بعينيها الغارقتين في حزن تاريخي ، وابتسامته الأسطورية التي تحاصرني بها اينما حلت»[1]، «لا أملك إلا...لا أملك إلا أن أفكر فيها زوجة تهدأ عند روحها الطيبة أنفاسي اللاهثة في ممرات عمر هارب...

إنعام لا أملك أن أفكر فيها زوجة لأنها ستشتت ما تبقى في الروح من هدوء وسكينة»[2].

- **شخصية سعاد:** اعتاد يوسف على رؤيتها بصورة فتاة قوية وشامخة دائما تتحصن بمكانة والدها «أحس دائما أني أستمد قوتي من أبي ...»[3]،«كانت تقول لي عندما يحاصرني الوجع وأفقد القدرة على الفرح ...لا دواء كالابتسامة نحارب بها فيروسات الإحباط، التي تهاجم افراحنا وتنخر جسد تألقنا ...»[4].

لكن بالرغم من قوتها وتألقها الذي اعتاد عليه يوسف إلا أنه رآها منهارة عندما قصت عليه ما حدث لأخيها أسامة «سقط الملف من يديها المرتعشتين وتهاوى جسدها على الكرسي الذي كانت تقف إلى جانبه، ثم جاء صوتها مهزوما مذبوحا...أخي...»[5]،«آه... ما أقسى أن لا يكون لفقيدك قبر تبكي فوقه... لو كان لأخي قبرا أرويه بدموعي لكان موته مجرد فقدان، لكنه غاب ولا نعرف له قبراً نقف عنده»[6].

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص 233.
[2] الرواية: ص 221.
[3] الرواية: ص 90.
[4] الرواية: ص 110.
[5] الرواية: ص 113.
[6] الرواية: ص ص: 118-119.

- **شخصية إنعام:** هي شخصية رهنت حياتها للصحافة، فحبها لمهنتها دفعها للذهاب إلى خط النار في بلاد الرافدين والمجازفة بحياتها، فهي تعتمد على جرأتها ولا تملك أي قوة تحميها ويظهر ذلك في قولها «الصحفي يملك الجرأة ولا يملك القوة التي تحمي هذه الجرعة الزائدة من الجرأة ونحن في طريقنا لتقصي الحقيقة، قد تنتهي برصاصة طائشة»[1].

إن جرأة إنعام هاته كانت نتيجة تأثرها بوفاة زوجها إبراهيم الذي أغتيل من طرف مجهولين، والذي كان يعلم صحفي وفتح ملفات كبرى عجلت في وفاته ما ولّد لديها الرغبة في العمل في نفس مجاله، وإكمال طريقه بالرغم من حزنها على وفاته «أحسست أن وجع الذكرى أثقلها، وأنها لم تعد قادرة على المشي فأنين الذكرى قد يشل الحركة أكثر من أي مرض...»[2].

- **شخصية عمار:** هذه الشخصية معطوبة في نفسها مليئة بالأوجاع بسبب وطنه وزوجته سلمى «عمار شاب في منتهى الوجع»[3]،«الإحساس بالألم رسم على ملامحه تضاريس لمدينة تبدو غارقة في القدم»[4].

هذا الوطن الذي لم ينعم فيه بحريته ولا حرية ابنه «هي صورة ولدي الذي ولد في المعتقل وهذه اليد التي تسنده هي لأخي الذي تكفل بتربيته»[5].

فالمعتقل الإسرائيلي سلبه زوجته الحامل «أنا لا أنام يا يوسف، كلما اغمضت عيني أرى كابوسا يخنقني ويجعلني أقف مفزوعا غير راغب في النوم مرة أخرى حتى لا يتكرر الكابوس...»[6].

- **شخصية سعد الجزائري:** هو صحفي محب لعمله ومتفوق في مجال الصحافة وهو شخصية مضيافة رحب بيوسف وشاركه همومه. يقول يوسف عنه «يقف فاتحاً ذراعيه

[1] زكية علال: رواية عائد إلى قبري، ص ص: 197-198.
[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 203.
[3] الرواية: ص 207.
[4] الرواية: ص 208.
[5] الرواية: ص 211.
[6] الرواية: ص 218.

ليرحب بي بحفاوة لم أتوقعها ويقبلني عن خدي الأيسر ثم الأيمن مثل أب حنون»[1]، «أشغل أول سيجارة له وكأنه إيذان بحرائق همومه التي يخفيها وراء هدوئه المكابر: عندما تثبت على موقف واحد في وطن تتغير قناعات رجاله من عقد لآخر فهذا يعني أنك تسبح ضد التيار، وستواجهك متاعب كثيرة»[2].

ربما رأى سعد الجزائري في يوسف النسخة التي لم يراها في أولاده «أشغل السيجارة الثانية بعد أن أطفأ الأولى في منفضة زجاجية وكأنه يشغل حريقاً آخر.

حتى أولادي، لا أحد منهم حاول أن يكون نسخة مني ... ربما أنا لم أشجعهم على ذلك يبدو أننا نورث المال وحتى المناصب لأولادنا ونفشل في نورثهم أحلامنا لأن لهم أحلامهم التي يرونها مشروعة ... ولدي أحمد سافر إلى كندا لإكمال دراسته»[3]، وحزنه على فقدان إبنه أسامة فقد كان كثيرا وخاصة أنه لا يعلم إن كان ميتا أم على قيد الحياة «أشعل السيجارة الثالثة لكن هذه المرة بيدين مرتجفتين وسحب نفسا عميقة وكأنه يريد أن يملأ رئتيه بما يجعله أكثر تحررا من أوجاعه وقال:

أما أسامة أكبر أولادي وفاكهة قلبي ...

لم يستطع أن يحبس دموعاً هزمته فتركها تنزل لتكون شاهداً على حرقة أب لا يعرف لولده أرضا»[4].

3.البعد الإجتماعي:

- **شخصية يوسف:** ترسم لنا الرواية أن يوسف يسكن مع عائلته أبوه اسماعيل وأمه وأخته مريم في القرية وكان يدرس في الثانوية وتحصل على شهادة البكالوريا كان يسهر مع

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية: ص 134.

[3] زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 136.

[4] الرواية: ص ص: 136-138.

أصدقائه في القرية ويتشاركون أحلامهم وطموحاتهم «السهر كان يمتد بنا إلى وقت متأخر من الليل ... كان هذا يغضب أبي ويزعج أمي»[1].

وبعد تحصله على شهادة البكالوريا سافر إلى العاصمة ليكمل دراسته في الجامعة ويكمل طموحه في أن يصبح محامي «عندما وقفت أمام مبنى الجامعة – لأول مرة – كانت المحاماة قبلتي ... أحسست أنها محجتي التي بدلت من كل ما في وسعي للوصول إليها»[2]،وكان يوسف يشعر بالنقص من وضعه الإجتماعي ومن بلدته الآتي منها «أشعر بالإحباط من وضعي الإجتماعي ...»[3].

وعند ذهاب يوسف إلى العراق تعرف على أناس من جنسيات مختلفة أتو ليجاوروه على خط النار، وكون معهم علاقة صداقة وأخوة

«الأكيد أننا سنكون أسرة واحدة، وعلينا أن نختار من ستكون له سلطة الأب ومن سيكون لها حنان الأم وسعة صدرها لحماقاتنا، وسيكون لها دفئ الأخت الكبرى، ودلال الأخت الصغرى»[4].

سعاد: من طبقة متوسطة تعيش في حي راقي في الجزائر العاصمة «هو حي راقٍ وهادئ جدا تبدو فيه العمارات وكأنها طالعة من مدينة بهية تسبح في السحاب...»[5]، وهي ابنة صحفي مشهور "سعد الجزائري" «كانت دائماً محصنة بمنزلة أبيها»[6].

الحاج اسماعيل: رجل أدى مناسك الحج يمتلك هيبة ووقار من طرف سكان القرية ويستشيرونه في كل الأمور «لا يزوج ولي ابنته إلا بعد استشاره ولا يخطو أحد نحو عمل أو مشروع إلا بعد الرجوع إليه ... كان بيتا للحكمة يقصده كل من كانت له حاجة»[7].

---

[1]الرواية: ص 28.

[2]الرواية: ص 63.

[3]زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 121.

[4]الرواية: ص 184.

[5]الرواية: ص 127.

[6]الرواية: ص 114.

[7]الرواية: ص 97.

بالإضافة إلى مساعدته للفقراء والمساكين «كان يجلس أمام دكانه ويستقبل زبائنه بكثير من الرأفة التي جعلته يفتح دفترا للبيع بالدفع المؤجل إلى حين تيسر الأوضاع»[1].

كان الحاج اسماعيل يهتم بالنظافة الخارجية للبيت خاصة بابه الذي يحرص دوما على أن يكون نظيفا وكان يصر على مريم أن تنظفه دوما «أبي يصر دائما على أن يكون الباب الخارجي لأي بيت هو مرآة لمن يتحركون داخله كان يثور – رغم هدوئه المقيم – إذا رأى وسخا يعلوه، ويصرخ بكثير من الترقوة التي تغير من رقته»[2].

4.البعد الفكري:

- **شخصية يوسف:** نلتمس في الرواية من خلال دراستنا لها أن يوسف متأثر بأفكار مالك بن نبي فبالرغم من صغر سنه إلا أنه كان دوما يقرأ كل كتاباته وما يعالج من قضايا حيث يقول «جمعتنا أفكار ابن نبي التي كانت حاضرة في لقاءاتنا الأولى، وكأني كنت أريد أن أقتفي منهاج هذا النابغة الجزائري»[3].

كما ترسم لنا الرواية أيضا أن يوسف كان محافظا على المبادئ التي تربى عليها في القرية فلم يكن يقيم علاقات مع الفتيات حتى ولو كانت علاقة صداقة بل كان يندهش من رؤية المواقف المتكررة دوماً بين الشباب والبنات في الجامعة «عرفت أن التعرف على فتاة والحديث إليها ليس بطلب عزيز، وأنه من السهل أن تجلس إلى طالبة وتتحدث معها كما لو كانت تعرفها منذ ألف عام، بل لن تجد حرجاً في أن تدعوها إلى الخروج لتجلس معك في محل لبيع المأكولات الخفيفة أو صالون من صالونات الشاي التي تتكاثر في كل الشوارع والأحياء ، بينما في قريتي الراسخة في ذاكرة العمر، الحديث إلى امرأة طلب عزيز قد لا تصل إليه العمر كله ، إلا إذا طرقت باب أهلها مرات عديدة، وقد لا يستجيبون لطلبك فالمرأة هناك ليست لعبة ولا نكتة يتسلى بها الرجال

[1] الرواية: ص 42.

[2] زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 25.

[3] الرواية: ص 71.

في أوقات فراغهم ويملأون بها مربعاتهم الخاوية . ذلك الجسد الناعم الذي كنت أراه يسكن برجا عاجيا يصعب الوصول إليه، أصبح بالإمكان الإقتراب منه وملامسته وتقبيله أيضا»[1].

- **شخصية سعد الجزائري:** هو الآخر كان متأثرا بأفكار مالك بن نبي «أبي قرأ كل كتبه، وكل المحاضرات التي ألقاها في الملتقيات الفكرية»[2]، كما أنه كان إعلاميا حرا لا يحب أن يكون مقيدا بأي جريدة لا تسمح له بتجسيد أفكاره كما كان دوما ضد السياسة ولا يجب أن يسير في متاهتها فبالرغم من مكانته الإعلامية والصحفية إلا أنه لا ينتمي إلى أي حزب سياسي لأنه يرى فيها قيدا يكبله لا يستطيع التعبير بحرية لذلك كان ينتقل دوماً من جريدة إلى أخرى « كاتب ظل يسير على خط متوازٍ مع السياسة التي لم تأسره يوماً ، ولم يكن منتميا إلى أي حزب من الأحزاب حتى عندما فاق عددها ستين حزباً»[3].

[1] الرواية، ص 64.

[2] الرواية: ص 70.

[3] زكية علال: رواية عائد إلى قبري: ص 126.

خلاصة الفصل الثاني:

جمالية الشخصية وعلاقتها بالمشكلات السردية، وأهم الأبعاد التي تميزت بها في العمل الروائي، هكذا كان عنوان الفصل الثاني من الدراسة والذي أردنا من خلاله تبيان بنائها الفني والجمالي ومدى تأثيرها في النص السردي.

حيث لاحظنا أن الرواية تميزت بحضور عنصر الشخصية التي كانت أساس أولي في بناء النص، فتعدد وتنوع بذلك وجودها في المتن الروائي، وتعتبر شخصية " يوسف" الشخصية الجوهرية في الرواية، بالإضافة إلى" الأب" و "سعاد" و "إنعام" فهم أكثر الشخصيات في الظهور، ليسوا مجرد شخصية رئيسية فحسب بل هم الأبطال والفاعلين الأساسيين في الرواية، وقد اهتمت الكاتبة بإبراز بعض مميزات هذه الشخصيات وأبعادها الجسمية والنفسية، الاجتماعية، الفكرية، ذات العلاقة بالرواية وهي من أهم العناصر في تكوين الشخصية.

خاتمـــــــــــــــة

خاتمـــــــــــــة:

بعد أن قمنا بدراستنا هذه والتي عنونت بـ "آليات التشكيل الفني للشخصية الروائية في رواية "عائد إلى قبري" للروائية زكية علال. محاولين تقصي مصطلح الشخصية وأهم العناصر المشكلة لبناء الرواية ذلك للكشف عن الدلالات التي ميز الشخصية دون سواها وطريقة انسجامها في العمل الروائي توصلنا إلى النتائج التالية:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في الجزائر وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها وهذا نظرا لاتساع قضائها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها الجدل الروائي.

تعد الشخصية إحدى تقنيات السرد الهامة التي تقوم عليها الرواية فلا يمكن لأي رواية أن تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع أحداثها وتنظم أفعالها

يعد العمل الروائي من الأعمال الفنية التي ملأت الساحة الفنية الأدبية فاتخذها الروائيون منبر للتعبير عن آرائهم ومواقفهم.

تعددت التعريفات حول مصطلح الشخصية عند النقاد، لكن نقف عند مفهوم واحد وشامل وهو أن الشخصية عنصر هام في الرواية يقدم الكاتب من خلالها آرائه وأفكاره.

ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى من راوٍ وحدث وزمان ومكان حيث تطرقنا في الزمن إلى تقنيتي الاستباق والاسترجاع، وفي المكان إلى الأماكن المغلقة والمفتوحة.

تعددت الشخصيات في الرواية فقد جمعت بين شخصيات رئيسية وثانوية وأخرى ذات مرجعية تاريخية والتي حملت في كل مرة دلالة معينة وعبرت عن مواقف مختلفة.

شكل البناء الفني للشخصية صورة عالية القيمة وذلك من خلال الآليات التيتكرقنا إليها كالوصف واللغة والحوار.

تعد زكية علال واحدة من الروائيات الجزائريات التي لها بصمة خاصة في السرد الروائي الجزائري، ورواية " عائد إلى قبري" تحتوي على حكايتين الأولى تحاول رصد مقتل والد

يوسف ووقوفه على قبره، أما الثانية فقد سلطت الضوء على تتبع حياة يوسف وما حل به في بلاد الرافدين بعد أضحيته المستمرة.

الروائية ركزت على رسم شخصية يوسف عن طريق رصد مختلف جوانب حياته من فترة الطفولة والمراهقة والشباب وما تعرض له من خيبات في كل مرحلة

تؤدي الرواية وظيفة الشهادة لأنها تتجلى في كشف جرائم الإرهاب والتي لم تستثني أحد في فترة العشرية السوداء فقد قالت العديد من المثقفون والمراسلون وعمال بسطاء.

شغل الوصف حيزا كبيراً داخل نص الرواية سواء تعلق الأمر بوصف الأماكن أو الشخوص لمونه يعمل على تقريب الصور للقارئ.

نلاحظ في الرواية أن زكية علال قد اعتمدت على الحوار مركزاً مهيمناً في البناء الدرامي، فهو يساعد القارئ في الكشف عن حقيقة الشخوص الروائية وجوهرها.

جاء المكان في الرواية جاء متماشيا مع مختلف الأحداث والتغيرات التي طرأت على الشخصية فالكشف عنوبنية الأمكنة يؤدي إلى الكشف عن المفارقة الموجودة في شخصية يوسف ، مثلا ذكرت الكاتبة القرية التي جاءت متناسبة مع ماضيه الغارق في الأسى والحزن على فقدانه والده وذكريات الطفولة ، وفي المقابل حياته في الجامعة وفتح العديد من الأبواب في حياته خاصة بعد تعرفه على سعاد التي حولت حلمه من المحاماة إلى الصحافة، كما ذكرت الكاتبة ذهابه إلى بغداد في وقت الاحتلال الأمريكي حيث فقد ساقه وعاد إلى الجزائر بقدم واحدة ، فالمكان فرض سيطرته بقوة على شخصيات الرواية .

امتلاك الروائية لناصية الكتابة وقدرتها على تشكيل اللغة كما تريد وطعمتها ببعض الأمثال والأشعار والكلمات العامية، ويبدو تأثير الكاتبة بالتاريخ العربي والإسلامي والعالمي جليا.

لقد نجحت الروائية في منحنا رواية قوية وعميقة ومتماسكة وممتعة في آن واحد، رغم الآلام التي لا تكاد صفحة تخلو منها فأن تكون عربيا وطنيا تسعى إلى الحرية وإزاحة الظلم،

وبناء مستقبل زاهر يعني أن تضع الموت نصب عينيك في زمن المجرمين والفاسدين الذين يسعون للمحافظة على امتيازاتهم بشرب دماء الفقراء والبسطاء، كما أن الرواية تحمل العديد من المواضيع يمكن دراستها في إعداد مذكرات التخرج من بينها الحوار، الإغتراب... وغيرها.

وفي الأخير ماعسانا إلا أن نسأل الله التوفيق والسداد، وأن يتلقى بحثنا هذا قبولا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمـــــــــة المصـــــادر

المراجـــــــع

القرآن الكريم

قائمـــــــــة المصـــــادر والمراجـــع

أولا: المصادر:

1. زكية علال: رواية عائد إلى قبري، دار الأوطان، ط 1، الجزائر، 2015.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع باللغة العربية

1. ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
2. أحلام حادي: جمالية اللغة في القصة القصيرة المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 2004.
3. أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 4، 1992.
4. أحمد نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2010.
5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1998 م.
6. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط 1، سوريا، 1987 م.
7. باسمة درمش: عتبات النص مجلة علامات، ج 61، مج 16، جدة، السعودية، ماي 2007.
8. بوشتة فاطمة الزهراء: جمالية المكان في كتابات ابراهيم درغوثي.
9. بوعزة محمد: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط 1، 2010 م.
10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990.
11. حسن عبد الحميد احمد رشوان: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د/ط، 2006م.
12. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 2000.

13. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1991 م.
14. حنان محمد موسى حمود: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، أنموذجا، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 2006.
15. داود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، د/ ط، 1991 م.
16. سعيد بنكراد: سيميولوحية الشخصيات السردية رواية الشارع والعاصفة، دار محمد لاوي، ط 1، 2000 م.
17. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1994.
18. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، د/ ط، القاهرة، مصر، 2005 م.
19. سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
20. سيڤا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين، زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر ط 1، عمان، 2014.
21. شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1، 1994.
22. الصادق قسومة: الرواية مقوماتها نشأتها في الأدب العربي الحديث، سلسلة آداب مركز النشر الجامعي، ط 1، 2000 م.
23. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003.
24. صالح مفقودة: المرأة في الجزائر، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بسكرة الجزائر، 2009.
25. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2005 م.
26. الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، مصر، 2013 م.
27. عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1932.

28. عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2010.

29. عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) الروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب الجامعية الإسلامية، غزة، 2011م.

30. عبد الصمد زيد: الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، د ط، 1988.

31. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 3، الأردن، 2000.

32. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م.

33. عبد الكريم الجبوري: الإبداع في كتابة الرواية، دار الطلعة الجديدة، ط1، دمشق، سوريا، 2003.

34. عبد اللطيف السيد الحديدي: الفني القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط 1، 1996.

35. عبد الله خمار: تقنية السرد في الرواية " الشخصية "، دار الكتاب العربي، الجزائر ، د/ط ، ديسمبر 1999.

36. عبد المالك مرتاض: فن الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، الجزائر، د ط، 2003.

37. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت، 1998 م.

38. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة الكتب الثقافية الشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت ،1998 م.

39. عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيطلي، برج بوعريريج، د/ط، 2011.

40. عدلي سيد رضا: البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة.

41. عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

42. عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د/ ط، 1400هـ/1980م.

43. عمر عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

44. غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2004.

45. فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.

46. أبو القاسم سعد الله: المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، ط 2، 1983 م.

47. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط 1، عمان، 2011.

48. محمد اقضاض وآخرون: الرواية المغربية أسئلة الجدارة، دراسات ضمن موضوع الشخصية في الرواية المغربية، دار الثقافة –الدار البيضاء.

49. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010.

50. محمد تحريشي بنية اللغة في رواية وراء السراب... قليلا، إبراهيم درغوثي، كلية الآداب، جامعة بشار، مقال، الجزائر.

51. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية، دار النشر، الجزائر، 2007.

52. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي أصوله واتجاهاته ورواده، منشأة المعارف، الإسكندرية، د/ط،1981م.

53. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، د/ط.

54. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007.

55. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د/ط ، مصر ، 2001.

56. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإيجاز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، الجزائر، 1990.

57. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، د/ط، د/ت.

58. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط 1، 2000 م.

59. مصطفى محمد ابراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق: د أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1983 م.

60. أحمد محمد عطية، مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1977.

61. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

62. ميساء سليمان الإبراهيمي: السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

63. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط 1، 2009م.

64. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي باكتير ونجيب الكيلاني.

65. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سلمان فياض أنموذجا)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1 ،2013.

66. نبيل حمدي: بنية القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1 ،2013.

67. نبيل سليمان: الرواية السورية، 1977/1967، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

68. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2004.

69. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، ط 1، عمان، الأردن، 2004.

70. وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 م.

ب- المراجع المترجمة

1. جيرالد برنس: المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط 1، القاهرة ،2003 م.

2. روبرتشولز: عناصر القصة، ترجمة محمود الهاشمي، دار خلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1988.

3. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط 1، 1993.

4. سيمون كلابيه فلادوم: نظريات الشخصية، ترجمة علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 1، لبنان، 1993 م.
5. وين فريدر هوبر: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1995م.

ثالثا: القواميس والمعاجم

1. ابن منظور لسان العرب: مادة "شخص"، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، ط 5، بيروت لبنان، 1992 م.
2. ابن منظور: قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995 م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد همراوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان، 2003م.
4. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط 1، الأردن.
5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 2001.
6. سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
7. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان، طبعة 1، 2002.

رابعا: المجالات والمقالات

1. أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، 2014 م.
2. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، عدد 13، 2000م.
3. شرحبيل المحاسنة، آليات التقديم المباشر في رواية مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 10، 2015.
4. عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 102، قسم اللغة عربية، جامعة صلاح الدين، اربيل، العراق.
5. عبد الملك مرتاض: الرواية جنساً أدبيا، مجلة الأقلام، العدد11-12، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986م.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. منصور بوراس: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح، البحث عن الوجه الآخر زمن القلب)، مقاربة بنيوية مذكرة ماجيستير، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010/2009.
2. ايمان مخلوف، ايمان كردوس: استدعاء الشخصيات التاريخية وأثرها في توجيه الدلالة، رواية العشق المقدنس، مذكرة لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، 2020/2019.
3. حليمة قطار: استراتيجية العنوان في مقدمة الكتاب القديم، بحث مقدم لنيل مذكرة ماجيستير، 2005/2004.
4. ساسي سعيدة وقروش سميرة: بناء الشخصيات وعلاقتها بالواقع السياسي في رواية دمية النار لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، عمي لحبيب قسم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012 /2013.

سادسا: اللقاءات والحوارات

1. زكية علال: لقاء شخصي مع الروائية، إذاعة ميلة الجهوية، يوم 2022/05/31، 15:00.

قائمـــــــــة الملاحـــــــق

الملحق 01: التقديم الشكلي للرواية:

تتكون رواية عائد إلى قبري لزكية علال 288 صفحة، تبدأ بمدخلين (مدخل عابر/مدخل غير عابر) مقسمة إلى ستة عشر فصلا دون عنونة:

- الفصل 1 : من الصفحة 9 إلى الصفحة 35 .
- الفصل 2 : من الصفحة 37 إلى الصفحة 62 .
- الفصل 3: من الصفحة 63 إلى الصفحة 77 .
- الفصل 4 : من الصفحة 79 إلى الصفحة 92 .
- الفصل 5 : من الصفحة 93 إلى الصفحة 105 .
- الفصل 6 : من الصفحة 107 إلى الصفحة 124 .
- الفصل 7 : من الصفحة 125 إلى الصفحة 142 .
- الفصل 8 : من الصفحة 143 إلى الصفحة 172 .
- الفصل 9 : من الصفحة 173 إلى الصفحة 188 .
- الفصل 10 : من الصفحة 189 إلى الصفحة 206 .
- الفصل 11 : من الصفحة 207 إلى الصفحة 221 .
- الفصل 12 : من الصفحة 222 إلى الصفحة 233 .
- الفصل 13 : من الصفحة 235 إلى الصفحة 247 .
- الفصل 14 :من الصفحة 248 إلى الصفحة 253 .
- الفصل 15 : من الصفحة 254 إلى الصفحة 274 .
- الفصل 16 : من الصفحة 275 إلى الصفحة 288 .

الرواية صادرة عن دار الأوطان الطبعة الأولى 2015 م.

الملحق 02: ملخص الرواية

رواية "عائد إلى قبري" تحكي رحلة صحفي جزائري إسمه يوسف كان شاهداً على سقوط بغداد، عاش تجربة قاسية سواء في بلده الأم "الجزائر" أو في رحلته إلى بغداد.

تبدأ الرواية بمدخلين ثم تتوغل بفصول دون عنونة، مدخل أول غير عابر هكذا اختارت له أن يكون، ومدخل ثاني أشارت إليه بـ: مدخل عابر ومما جاء فيه «العين وان كانت واحدة فإنها تنقل بحرص»[1] وهذا نأخذه من نهاية الرواية على إنعام إحدى شخصياتها المهمة.

تروي الكاتبة "زكية علال" في روايتها حكاية شاب من جيل ما بعد الإستقلال، ذلك الجيل الذي انسحق بين مطرقة السلطة الغير رشيدة وسندان الإرهاب والعنف، والجهل الذي أغرق الوطن في بحور من الدم وأحرق زرعه.

يوسف بطل الرواية شاب من أبناء ذلك الجيل تفتحت عيناه على فاجعة مقتل أبيه من طرف الإرهاب الفاجعة التي سبقت فرحته بالنجاح في الباكالوريا، ليترك أمه وأخته في أمانة خاله ويلتحق بالجامعة في العاصمة ليتعرف على سعاد التي تدرس العلوم السياسية، وبعد أربع سنوات من دراسته للمحاماة غير طريق حلمه ليصبح صحفيا بعد أن أقنعته سعاد للعمل في مجال الصحافة وبعد النجاح الذي حققه عين رئيسا لقسم التحقيقات وأصبح يحقق في العديد من قضايا الفساد ،وينغمس في هموم الوطن ويدافع عن حقوق البسطاء ، لكن يوسف يكلف بمهمة السفر إلى العراق ليغطي أخبار الغزو الأمريكي.

هناك التقى بمجموعة من الزملاء الصحفيين من مختلف البلدان الذين جاؤوا لتغطية الأحداث في بغداد أيضًا وعلى خط النار تشاركوا همومهم وانفتحت جروحهم وفي فترة تواجد يوسف في العراق تعلق قلبه بامرأة أخرى تسمى إنعام قلبت تاريخه، فكان يشتهي وجودها معه دائماً ولكن تفكيره لم يبتعد عن سعاد ويتساءل دوما هل مازال يحبها أم أن هدا الحب قد زال بمجرد دخول إنعام حياته

[1] زكية علال، عائد إلى قبري، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2015 م، ص 07.

تنتهي الرواية بقصف بغداد والذي خلف العديد من الموتى والجرحى من بينهم إنعام التي فقدت عينها اليمنى ويوسف بتر ساقه، ثم يعود البطل إلى الجزائر ويتجه مباشرة إلى القرية حيث قبر والده الذي يضم من رفاته إلا بقايا رأسه، ثم يذهب إلى حضن أمه التي غاب عنها سنين دراسته وعمله ورحلة وجعه وانهزامهم وفقدانها لجزء من جسده.

الملحق 03: قراءة في صورة الغلاف (حوار مع الأستاذة فاطمة قيدوش)

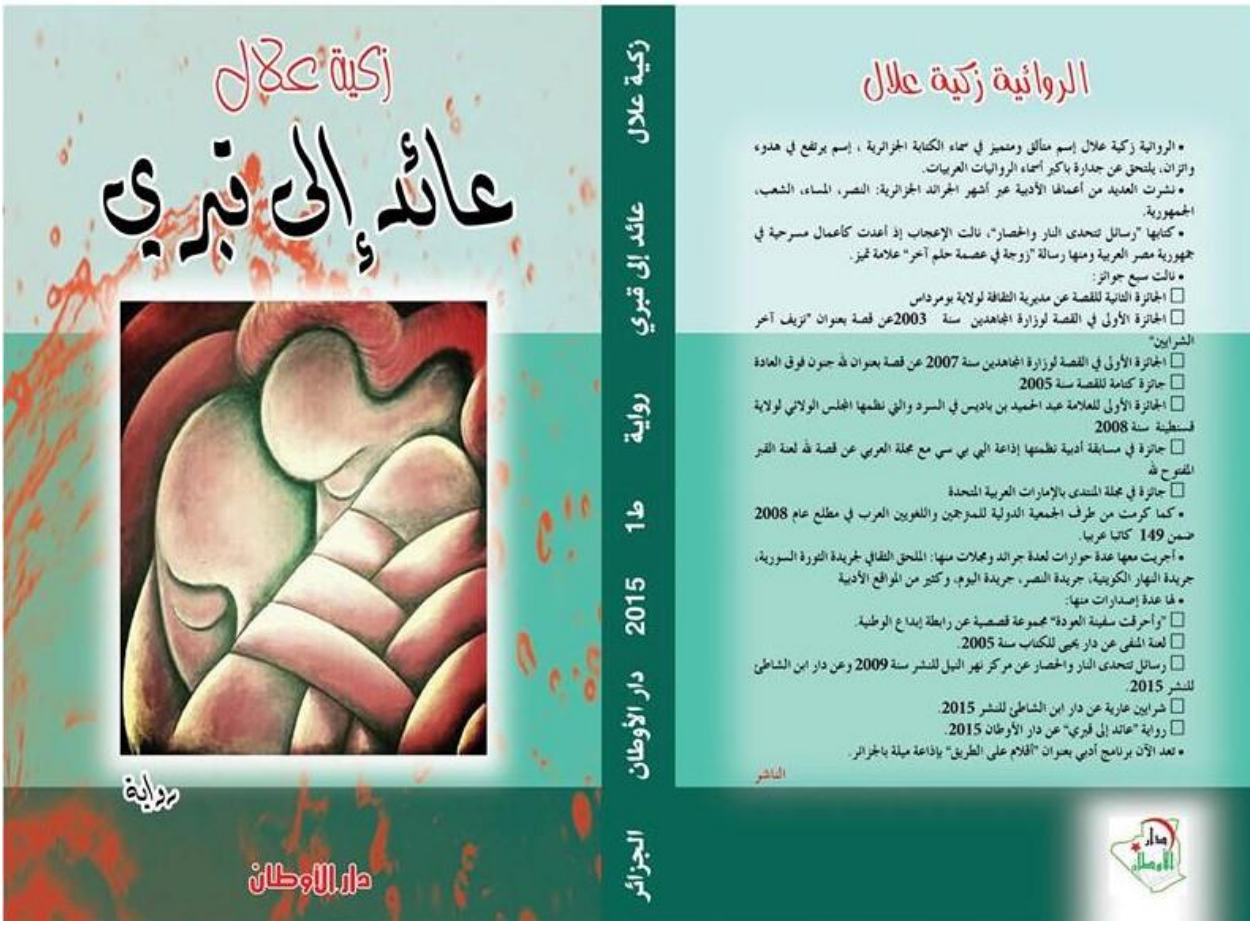
إن الغلاف الخارجي لأي كتاب هو أول باب يعبره القارئ من أجل اكتشاف ما يحتويه بين سطور صفحاته، فهو يمكن أن يجذبنا إليه بواسطة بعض الرموز من ألوان ورسومات وكلمات وما إلى ذلك. وغلاف رواية عائد إلى قبري يوحي إلى الكثير من الدلالات لا يمكن فهمها إلا بعد قراءة الرواية فأول ما يلفت الإنتباه في الغلاف هو العنوان "عائد إلى قبري" الموجود أعلى الصفحة، المكتوب بخط غليظ ثلاثي الأبعاد باللون الأبيض والأسود ودلالة العنوان هو العودة إلى الوطن الذي كان ليوسف بمثابة القبر الذي دفن أحلامه وهي حية.

بما أن مضمون الرواية يتحدث عن العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر وعن المعاناة التي عاشها الشعب، فإن الغلاف جاء مجملا معبرا عن أحداث الرواية ، تتدرج فيه ثلاث طبقات متباينة من اللون الأخضر من الفاتح إلى الأغمق (من أعلى إلى أسفل) وكل لون يرمز إلى المراحل التي مر بها يوسف في حياته، فاللون الأخضر الفاتح في الجهة العلوية من الغلاف يرمز إلى حياة يوسف البسيطة والأحداث العادية التي عاشها في الفترة الأولى من حياته، أما الجهة الوسطى للغلاف لونها أخضر متوسط أغمق من الجهة الأولى دليل على بداية ظهور تعقيدات في حياته أولها اغتيال والده، ومن هنا بدأت حياة يوسف التعيسة وذهابه إلى العراق ليترك مأساة وطنه ويعيش مأساة جديدة في العراق ليفقد بعدها ساقه على خط النار، وهذا ما يرمز إليه في تدرج الطبقة الثالثة من الغلاف اللون الأخضر القاتم.

وإذا عدنا إلى صورة الغلاف التي هي عبارة عن إطار في قلب الرواية، نجدها توحي بوجود رأسين بعيون مغلقة وحواجب مقطبة من شدة الحزن والألم، وأصابع متشابكة متماسكة

بقوة، يرمز هذان الرأسان ليوسف ووالده، وهو يتشبث به وكأنه يحتمي من شيء ما في مكان مجهول وموحش يشبه القبر.

كما يوجد في الغلاف بقع متناثرة من اللون الأحمر، وكأنها دماء ملطخة، توحي إلى الأحداث الدامية في هذا الوطن الذي يأكل أبناءه وينفيهم ويبدد أعمارهم وأحلامهم وطموحاتهم.



الملحق 04: الحوار

س 1: من هي زكية علال:

ج 1: زكية علال اسم متألق في سماء الكتابة الجزائرية من مواليد 1966 م، متخرجة من المعهد التكنولوجي للتربية، أستاذة اللغة العربية، ومتعاونة منذ 2009. مع إذاعة ميلة إعداد وتقديم برنامج أدبي بعنوان "أقلام على الطريق" ثم برنامج "أقلام وأوراق" وبعده "دروب الإبداع"، بدأت الكتابة في منتصف الثمانينات، نشرت العديد من أعمالها الأدبية عبر أشهر الجرائد الجزائرية منها: النصر، المساء، الشعب، الجمهورية، صوت الأحرار... وغيرها.

كما نشرت في عديد المجلات والمواقع العربية منها: مجلة القصة السورية. مركز النور، مؤسسة فلسطين للثقافة، ضفاف الدجلتين بالعراق، شبكة فلسطين للأدباء، طنجة الأدبية كما قُدمت لها قصة بإذاعة الصين باللغة العربية.

بعض أعمالها من كتاب "رسائل تتحدى النار والحصار" حولت إلى أعمال مسرحية في جمهورية مصر العربية نالت بها الممثلة المصرية سما ابراهيم جائزة أحسن نص.

فازت الكاتبة زكية علال بعدة جوائز وتكريمات منها:

- الجائزة الثانية للقصة عن مديرية الثقافة لولاية بومرداس سنة 2000.
- الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة 2003 عن قصة بعنوان "نزيف آخر الشرايين"
- الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة 2007 عن قصة بعنوان "جنون فوق العادة"
- جائزة كتامة للقصة سنة 2005.
- الجائزة الأولى للعلامة عبد الحميد بن باديس في السرد والتي نظمها المجلس الولائي لولاية قسنطينة سنة 2007، عن المجموعة القصصية "شرايين عارية"
- جائزة في مسابقة نظمتها إذاعة البي بي سي مع مجلة العربي عن قصة "لعنة القبر المفتوح"
- جائزة في مجلة المنتدى بالإمارات العربية المتحدة.
- الجائزة التقديرية لجائزة عمار بلحسن في القصة القصيرة.

كما كرمتها الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب في مطلع عام 2008 ضمن 149 كاتب عربي.

أجريت معها عدة حوارات لعدة جرائد ومجلات منها الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية.. جريدة النهار الكويتية.. جريدة النصر.. جريدة اليوم .....

لها عدة إصدارات منها:

- "وأحرقت سفينة العودة" عن رابطة إبداع الوطنية
- "لعنة المنفى" عن دار يحيى للكتاب سنة 2005.
- "رسائل تتحدى النار والحصار" عن مركز نهر النيل للنشر سنة 2009 بمصر وعن دار ابن الشاطئ للنشر سنة 2014.
- "شرايين عارية" عن دار ابن الشاطئ للنشر سنة 2014.
- رواية "عائد إلى قبري" عن دار الأوطان سنة 2015. ثم عن دار النخبة بمصر سنة 2017.

عملت منذ 2009 على تنظيم مسابقات وطنية ومحلية في القصة والشعر عبر برنامج أقلام على الطريق من إذاعة ميلة.. كما عملت على تنظيم مسابقة في القراءة تحت شعار "ميلة تقرأ" لعامين متتاليين. كما نظمت هذا العام مسابقة في الرواية "مسابقة مبارك الميلي للرواية"

تمّ هذا العام 2021 افتتاح مكتبة في مقهى هنا في ميلة، وقد أطلق عليها "مكتبة زكية علال" وهي تدخل ضمن الشبكة الوطنية للمقاهي الثقافية والمكتبات الشعبية.

س 2: كيف ولجت عالم الكتابة؟

ج 2: بدأت الكتابة منذ أن كنت أدرس سنة ثالثة ابتدائي وفي السنة أولى متوسط بدأت في كتابة مجموعة من المسرحيات ونقوم بتمثيلها وفي السنة السنة الثالث متوسط قمت بكتابة أول رواية ولكنني لم أقم بنشرها بل احتفظت بها لنفسي كذكرى لأنها تحمل البعض من خصوصياتي وفي مرحلة الثانوية كنت أكتب الشعر ثم تخليت عنه واتجهت نحو كتابة القصة واصدرت العديد من الإصدارات.

س 3: ماهي أهم إصداراتك بعد سنة 2015؟

ج 3: بعد سنة 2015 توقفت عن الكتابة وانشغلت بالإذاعة ولكن حاليا أنا أحضر لعمل روائي.

س 4: من هم الكتاب الجزائريين أو العرب الذين تأثرت بهم زكية علال؟

ج 4: أنا تأثرت بسحر اللغة مثل باقي الأدباء وكنت أقرأ لنجيب محفوظ، مصطفى المنفلوطي، خليل جبران ومنهم تعلمنا جمالية اللغة وبعد ذلك صرت أقرأ التاريخ لأن العمل الروائي يحتاج بكثرة للمعرفة التاريخية، أنا أتأثر بالأعمال الأدبية لكن بالكاتب لا، لأن كل كاتب ودوافع خاصة به.

س 5: هل أحداث الرواية متعلقة بأحداث في حياتك أو أحداث في المجتمع.

ج 5: حياتي الشخصية موجودة في الرواية لكن في زوايا خفية، ممكن في بعض التصرفات والأفكار والألفاظ ولكن الأحداث لم أعشها.

س 6: ماهي الرسائل التي تريدين إيصالها من خلال هذا العمل الروائي.

ج 6: الأعمال التي أقوم بها دوما تحمل رسائل سياسية وهذا العمل بالضبط أردت أن أجعل فيه الكثير من الرسائل السياسية المباشرة.

س 7: هل استعنت في الرواية بشخصيات حقيقة فمثلا شخصية سعد الجزائري حقيقة أم لا؟

ج 7: نعم شخصية سعد الجزائري شخصية حقيقة تخيلتها شخصية الكاتب والصحفي سعد بوعقبة في مواقفه السياسية ومبادئه ولكن في حياته الشخصية وعلاقته الأسرية من صنع الخيال.

أما إنعام فهي شخصية حقيقة ولكن في الأصل كانت شخصية رجل ولأجل دمجها في الرواية وإدخالها في حياة يوسف استوجب عليَّ أن اجعلها في شخصية إنعام، وأنا متأثرة بهذه الشخصية المصرية حيث وظفت بعض أقوالها ومواقفها فيما يخدم الرواية وبالتأكيد بعد أخذ الإذن من صاحب هذه الشخصية.

س 8: هل كان لك حضور شخصي في العراق أيام الحرب؟

ج 8: أنا لم اذهب إلى العراق ولكن بحثت كثيرا عن هذا البلد وعن تاريخه وعاداته وتقاليده والأماكن المشهورة فيه من بنايات وشوارع.

س 9: هل وجدت صعوبة في التحدث بلسان يوسف في الرواية؟

ج 9: يوسف شخصية ورقية أنا من قمت يخلقها لم أجد صعوبة في تقمصها ولكن بعد اكتمال الرواية لم أستطع التخلص من شخصية يوسف وبقيت عالقة في ذهني.

س 10: هل هناك جزء ثان من الرواية لأن نهايتها مفتوحة؟

ج 10: القصص في الحياة ليست لها نهاية يدخل الإنسان من قصة إلى قصة قبل أن يكمل الأولى وحتى الإنسان بعد موته تبقى له العديد من الأشياء لم يكملها لذلك أردت أن تكون الرواية بهذه النهاية ولا أنوي أن أكتب جزء ثاني لها لأن الرواية حزينة وتأثرت بها كثيرا لأني أحد الآن لم أستطع التخلص من شخصية يوسف في داخلي وكلما أردت الكتابة عن موضوع ما تزورني هذه الشخصية لأني عشت معاها حوالي 10 سنوات أثناء الكتابة.

قائمة المحتويات

مقدمـــــة:..... أ

مدخل

أولا: ماهية الرواية: 6

1. مفهوم الرواية: 6

ثانيا: نشأة الرواية في الوطن العربي:..... 9

1. عند العرب: 9

2. الرواية في الجزائر: 10

الفصل الأول: مصطلح الشخصية بين المفهوم والأنواع والأبعاد

أولا: في الشخصية 14

1. مفهوم الشخصية:.....14

2. الشخصية عند الأدباء والنقاد:.....18

1. الشخصية في المتن الروائي:.....20

2. مراحل تطور الشخصية الروائية: 22

ثانيا: أنواع الشخصيات: 25

1. ارتباط الشخصية بالأحداث :(شخصيات رئيسية، ثانوية): 26

2. ارتباط الشخصيات بالتطور: 27

ثالثا: علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى: 30

1. علاقة الشخصية بالراوي: 31

2. علاقة الشخصية بالأحداث:.....31

3. علاقة الشخصية بالزمان والمكان:.....33
رابعا: أبعاد الشخصية:.....36
1. البعد الجسمي: (البعد الخارجي أو الفيزيولوجي):.....37
2. البعد النفسي (السيكولوجي): 38
3. البعد الاجتماعي:.....39
4. البعد الفكري:.....40
خلاصة الفصل:.....41
الفصل الثاني: جمالية الشخصية وعلاقتها بالمشكلات السردية وأهم الأبعاد التي تميزت بها في العمل الروائي (دراسة تطبيقية في الرواية)
أولا: دراسة في عنوان وشخصيات الرواية.....43
1. جمالية العنوان:.....43
ثانيا: البناء الفني للشخصيات في الرواية: 48
1. اللغة، الوصف، الحوار: 48
2. تعدد الشخصيات في رواية "عائد إلى قبري": 62
ثالثا: علاقة الشخصيات بالمشكلات السردية الأخرى.....77
1. علاقة الشخصية بالحدث في الرواية:.....77
2. علاقة الشخصية بالراوي: 79
3. علاقة الشخصية بالزمن: 81
4. علاقة الشخصية بالمكان: 85
رابعا: دراسة الأبعاد التي تميزت بها رواية "عائد إلى قبري".....91
1. البعد الجسمي (الفيزيولوجي) 91

2. البعد النفسي:.....94
3. البعد الإجتماعي:.....99
4. البعد الفكري:..... 101
خلاصة الفصل الثاني: 103
خاتمـــــــــة 104
قائمـــــة المراجـــــع 109
قائمـــــة الملاحـــــق 116

ملخص الدراسة:

وقع اختيارنا على الكاتبة "زكية علال" في إحدى روائع رواياتها «عائد إلى قبري»، فخصصنا دراستنا على مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية وأنواعها، ودراستها دراسة وصفية وتحليلية من جميع أبعادها، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى، حيث أن كل مكون يكمل الآخر ويسعى في إيصاله إلى صورته النهائية للقارئ.

وما لاحظناه أن الروائية تفننت بين براعة الأسلوب، وحسن رسم الشخصيات التي تعد أحد الأركان الأساسية للرواية ،في تصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، إذ لا يمكن تصور عمل أدبي دون شخصيات تفعل وتتفاعل وتحرك الأحداث.

كما لاحظنا أن الروائية برعت كذلك في المزج بين اللغة الفصحى والعامية ،وتشكيل الحوار الداخلي والخارجي في الأحداث، ولم تكتف الروائية برسم شخصيات رئيسية وثانوية فقط في الرواية ، بل لجأت إلى رسم العديد من الشخصيات التاريخية والدينية وغيرها ، وهذا ما يدل على تنوع فكر الروائية الديني والتاريخي.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، آليات، الرواية، عائد إلى قبري، زكية علال.

Study summary:

We chose the writer "Zakia Allal" in one of her masterpieces "Back to My Grave". So, we devoted our study to the concept of the character, its importance in the novel, its types, and studying it from a descriptive and analytical perspective from all its dimensions as well as its relationship with other narrative components, as each component complements the other and seeks to deliver it to its final form to the reader.

What we have noticed is that the novelist has mastered the ingenuity of style, and the goodness of depicting the characters, which is one of the main pillars of the novel, in presenting the human society in which the person plays an essential role, as it is not possible to imagine a literary work without characters who act, interact and move events.

We also noted that the novelist excelled in mixing classical and colloquial language, and the formation of internal and external dialogue in the events. The novelist did not only draw key and secondary characters in the novel, but also drew many historical, religious and other figures, which demonstrates the diversity of the novelist's religious and historical thinking.

Keywords: character, mechanisms, novel, back to my grave, Zakia Allal.